

Morales de Los Rios e seu trabalho escultórico para a Exposição

Douglas O. Naylor

Tradução, introdução e notas de **Niuxa Dias Drago** (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e **Marcia Furriel Ramos Gálvez** (Fundação Casa de Rui Barbosa).

Coordenadora do Proarq/UFRJ (2020-2022 e 2022-2024). Arquiteta e Urbanista e Jovem Cientista do Nosso Estado. Professora Associada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFRJ, concursada desde 2006. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2001) - tendo se graduado com Magna Cum Laude, mestrado em Arquitetura (2004) e doutorado em Arquitetura (2010), ambos pelo Programa de Pós Graduação em Arquitetura- Proarq/UFRJ. É pesquisadora associada à Rede Internacional de Ambiências (ambiances.net).

Em setembro de 1923, o periódico estadunidense *Art and Archeology* dedicou sua edição (vol. XVI, n.3) ao Centenário da Independência do Brasil (*Brazil Centennial Number*). O número é composto de quatro reportagens: "Rio de Janeiro, sítio incomparável para a Exposição do Centenário", assinada por Mitchell Carroll; "A Arquitetura da Exposição do Centenário do Brasil", assinada por John P. Curtis; "A Pintura na Exposição do Centenário", assinada por Margaret Hutton Abels e "Morales de Los Rios e seu trabalho escultórico para a Exposição", assinada por Douglas O. Naylor. Esta última reportagem, que aqui traduzimos, é composta por trechos de depoimento do arquiteto Adolfo Morales de Los Rios – o pai - sobre seu projeto para o pórtico do Parque de Diversões da Exposição Internacional do Centenário da Independência, construído no aterro da Praia de Santa Luzia entre 1922 e 1923. A entrevista original, conforme Douglas O. Naylor nos informa em nota, foi concedida aos editores da *Brazilian American* em 27 de maio de 1922, quando a construção do parque de diversões estava apenas iniciada.

Morales de Los Rios, europeu erudito e viajado, mas engajado na pesquisa e conhecimento da cultura americana, poderia ser considerado um exemplo de "agente civilizador" conforme se descrevem os pioneiros norte-americanos. Segundo Cláudia Ricci (1996), o arquiteto participou de guerras no norte da Espanha, viajou pelo Oriente e ganhou prêmios em concursos de arquitetura antes de ser convidado para fundar a Escola de Arquitetura do Chile, empreendimento do qual desistiu após sua passagem, em viagem, pelo Brasil e pela Argentina. Entrevendo as oportunidades geradas com a Proclamação da República, estabeleceu-se no Brasil em 1889, adquirindo nacionalidade brasileira já em 1891. Foi autor de projetos de edifícios, loteamentos, monumentos, redes de saneamento e ferrovias. Estudou a cultura indígena e sertaneja, e chegou a ser aprisionado pelos revoltosos de Canudos em 1899, reconquistando a liberdade graças aos desenhos que produziu no acampamento. Foi Profes-

sor da Escola Nacional de Belas Artes e o arquiteto com o maior número de projetos construídos na nova Avenida Central da capital. Por ocasião do Centenário, foi convidado a proferir o último discurso sobre o sítio de origem da cidade do Rio de Janeiro, no topo do Morro do Castelo, e a escrever sobre “A Evolução da Arquitetura no Brasil” no Livro de Ouro oficial do Centenário.

Na entrevista que se segue, destacamos duas questões principais. A primeira delas, a opção de construir uma arquitetura flagrantemente “narrativa”. O projeto de Morales de Los Rios para o Parque de Diversões, um pórtico de 200 metros que constituía a fachada do Parque – e que incluía lanchonetes e restaurantes em seus terraços – é uma espécie de paralelo popular do Museu Nacional de Belas Artes, com seu conjunto iconográfico representando civilizações da Antiguidade, artistas do Renascimento Italiano e personagens da Missão Francesa, fundadores da Academia Brasileira de Belas Artes. No Parque de Diversões, Morales recorre à literatura, ao teatro e à cultura oral para habitar sua fachada, com toques de exotismo reiterados por representações da fauna. A segunda questão, que se apresenta quando colocamos o projeto do parque no contexto das comemorações do Centenário e do empreendimento da construção de uma cultura brasileira “independente”, é a necessidade de dar um lugar de destaque, nesta narrativa, ao elemento indígena. Entendido, desde o século XIX, como representante da cultura autóctone brasileira, este elemento assumia também o papel de obliterar o componente afro-brasileiro, como demonstra o significado relatado por Morales de Los Rios para o personagem “Kangerê”, para o qual não encontramos explicação em qualquer outra fonte.

A referência feita aos “tipos brasileiros”, que busca não só nas crenças indígenas e sertanejas (ou rurais), mas também nas ruas do centro do Rio de Janeiro, é especialmente significativa quando se assistia à destruição de lugares de memória durante as reformas do prefeito Carlos Sampaio no ano do Centenário. Não coincidentemente, na planta da exposição apresentada na mesma edição da revista, nota-se que Morales de Los Rios alinhou seu parque de diversões com o edifício da Santa Casa de Misericórdia, como um paralelo sutil do novo com o antigo.

Como bem sintetiza Ricci, a arquitetura eclética de Morales de Los Rios busca “estabelecer seu lugar como narrativa histórica de seu tempo, procurando congregar no ato projetual do presente a história

do passado e instaurando um projeto de civilização para o futuro, centrado nos conceitos correlatos de civilização e progresso." (1996, 14)

Morales de Los Rios e seu trabalho escultórico para a Exposição¹

Douglas O. Naylor

¹ NT- O título original da reportagem é "Morales de Los Rios and his sculptural work for the exposition", mas optamos por utilizar o termo "escultórico" e não "escultural". Embora sejam praticamente sinônimos, entendemos que "escultural" carrega uma conotação mais ligada à qualidade técnica da execução, enquanto "escultórico" costuma ser usado para conjuntos de elementos, o que faz mais sentido no contexto "enciclopédico" das máscaras a que o artista irá se referir no corpo do texto.

Ao Dr. Morales de Los Rios, arquiteto e escultor espanhol naturalizado brasileiro há mais de 33 anos, Professor da Escola Nacional de Belas Artes, foi atribuída a tarefa de construir o Parque de Diversões da Exposição. Ele abraçou essa tarefa com um espírito bem diferente da maioria dos construtores de espaços de diversão em exposições. Preferiu dar à área a ele destinada, na parte baixa da Avenida das Nações, de frente para os pavilhões estrangeiros, um aspecto artístico, em harmonia com o espírito da Alegria, que seria uma das principais características desta Exposição. Seu sucesso pode ser avaliado pelas imagens e pelo prazer experimentado pelos visitantes inteligentes. O Sr. Frank L. Packard, por exemplo, arquiteto do Pavilhão Americano, nos disse que considerou a obra superior a qualquer outra do gênero jamais vista numa exposição.

A História do Humor em escultura

Decorando os seis arcos, três em cada face do pórtico do parque, estavam 46 esculturas maciças de cabeças, todas modeladas com um motivo original de risadas, bom humor e felicidade. São duas as fachadas principais no pórtico do parque de diversões,² com três entradas sob arcos de 16 m de altura e 11m de largura.³ O modelo final destas cabeças ornamentais tem três metros de diâmetro. Todos os que entram nesta cidade murada das diversões passam sob estas cabeças gigantes, que representam personagens que fizeram do *nonsense* e da frivolidade uma arte.

As cabeças foram colocadas ao longo dos arcos, sobre os pórticos de entrada, 46 delas,⁴ cada uma com uma careta de quase três metros para receber os visitantes entusiasmados de todas as partes do mundo.

As cabeças foram brilhantemente executadas e refletem uma habilidade de captar a essência das diversas gradações do humor. Os rostos mostravam a verossimilhança da expressão que vai da simples bufonaria e da trapaça travessa à sagacidade astuta e à piada intelectual. Todos os tipos de comicidade foram utilizados por este artista, um homem que ama o Brasil e é admirado pelos brasileiros.

² NT- O autor refere-se às duas faces do grande pórtico do parque, ou seja, uma fachada "externa" e uma fachada "interna".

³ NT- Sobre estas dimensões, originalmente dadas em pés, há um equívoco. As dimensões aparecem trocadas: o certo é 11m de altura por 16m de largura, como o próprio jornalista definirá, mais adiante, quando voltar a tratar da dimensão dos arcos.

⁴ NT- São 23 cabeças na fachada externa do pórtico e 23 na fachada interna do pórtico.

Ele foi bem-sucedido ao captar todas as gamas do humor, da primeira risada do bebê ao sorriso da caveira de Yorick. A lista das 46 cabeças é um estudo sobre o humor, uma lição escultórica sobre a história da diversão. Certamente haveria uma grande quantidade de loucuras acontecendo se todos os personagens descritos a seguir se reunissem sob uma castanheira para meia hora de brincadeiras.

Seis dessas figuras representam personagens que se destacam nas lendas nacionais do Brasil. O artista desenhou essas cabeças depois de ter realizado pesquisa suficiente para convencer-se de haver entendido completamente seus respectivos espíritos.

Tipos do Humor Brasileiro⁵

“Do ponto de vista do interesse local e do folclore tradicional, ‘Bitú’ é o mais importante”, diz o artista. “Nascido na cidade do Rio de Janeiro no século XVIII e, portanto, um invejável Carioca, Bitú começou a vagabundear pelas ruas da cidade na juventude, metendo-se em todo tipo de confusão, mas sempre tomando o cuidado de não ser pego. Tornou-se um vagabundo sem-teto, vivendo da sorte e das oportunidades. Sua bondade e simpatia fizeram com que todo o povo da cidade o amasse, assim como as crianças. A afeição popular gerou uma canção sobre ele:

*‘Vem cá, Bitú⁶
Vem cá, Bitú
Não vou lá, não vou lá
Tenho medo de apanhar”*

“Ele vivia, sem pagar aluguel, no porão de uma casa da Rua São José, nos flancos do Morro do Castelo. Uma chuva forte, chamada de “águas do monte”, transformou a lateral do Morro do Castelo numa cascata. A enchente invadiu os aposentos subterrâneos onde Bitú dormia. Ele morreu afogado e seu corpo flutuou rua abaixo na Sete de Setembro, antigamente chamada Rua do Cano.”

“**Bitú**, tenho certeza, foi vítima de duas tempestades, uma, tempestade mental, e outra tempestade de chuva!”

“**Pai João**’ é outro tipo popular que usei na série decorativa. Foi uma criatura impulsiva e inconstante, talvez tão vagabunda quanto Bitú, porque também ele vivia da sorte e da boa-vontade dos seus conterrâneos. Era um sujeito divertido, que vivia pregando peças em todo mundo, indiscretamente verdadeiro, um

⁵ NT- A partir daqui, as aspas indicam frases ditas pelo próprio Morales de Los Rios.

⁶ NT- A canção aparece no original, em português, e depois em inglês, traduzida pelo jornalista.

falastrão. Todos julgavam que levava uma existência miserável, tanto material quanto intelectual e por isso era sempre digno de caridade. Andava vestido de trapos e vivia cantando. Seu espírito se tornou uma figura caricatural e legendária, conhecida como 'Bobo do Paço', similar ao 'Triboulet' na França.

Hoje, ele é uma figura popular indispensável no Carnaval do Brasil, de Portugal e da Espanha. Em Madrid, ele foi apelidado de 'Peléle'."

"A criação do '**João das Vinhas**' foi o resultado da fusão de certas ideias encontradas na Espanha, Portugal, França e Brasil, e vistas em tipos como o Punchinello, Harlequin, o Guignol e os *Jumping Jacks*,⁷ brinquedos que movem braços e pernas quando acionados por uma corda. João das Vinhas espanta os pássaros com seus movimentos espalhafatosos e rouba seus ovos. Ele está sempre saqueando os pomares e videiras de frutas maduras. Daí nasceu o costume de ligar o nome 'João' aos cavalheiros que se distinguiram seguindo as mesmas linhas que João das Vinhas. Seu nome pode ser traduzido para o inglês como '*John of the Sparkling Wines*'.

⁷ NT - Palhaços representados em brinquedos, também conhecidos no Brasil como Polichinelos.

"Escolhi também dois personagens que se acredita existirem nas florestas do Brasil, e um retirado das lendas indígenas. '**Curupira**' é um moleque da floresta ao qual se atribui a engenhosidade do diabo. Vive na floresta e está sempre pregando peças nos caçadores, lenhadores e coletores de mel e frutas silvestres, e fazendo com que se percam em seus rumos. Acredita-se que o bem e o mal estão juntos em sua alma. Ele é um anão com chifres e seus pés são virados. Algumas pessoas afirmam que ele só tem uma parte do corpo – do pescoço para baixo. As mulheres que trabalham com cerâmica culpam seu espírito quando têm má sorte. Há muitas lendas e histórias sobre o Curupira. Muitas, no entanto, acabaram se confundindo com outro personagem chamado '**Caipára**'⁸ e degenerando em histórias imorais."

⁸ NT - O que Morales chama de (ou foi grifado pelo jornalista norte-americano como) 'caipára' é, provavelmente, o "caipora".

"'**Sacy-Pererê**' é um espírito das estradas e caminhos da floresta. É uma criatura diabólica com olhos vermelhos flamejantes e pode ser comparado com os gnomos e elfos da Europa. Ele salta como um gafanhoto, voa ao redor como uma borboleta, escala como um macaco, guincha, gargalha, uiva e rosna. Ele assusta os viajantes e os atrai para fora dos caminhos, fazendo-os perderem-se na floresta. Ele aterroriza os burros e cavalos das carroças dos viajantes até que rompem os estribos. Há muitas lendas e histórias no Brasil sobre este personagem."

“Das magias e superstições de muitas tribos indígenas do Brasil, escolhi o ‘**Kangerê**’,⁹ que é talvez o mais comentado. Ele é considerado um profeta, um curandeiro, e pode fazer o demônio aparecer. Nos tempos primitivos era considerado como “Paié”, do qual surgiu o Piai dos índios norte-americanos, o Karaiba e o Mair, que são como personagens teocráticos dos povos selvagens americanos.”

Outros Personagens do Humor

“Os personagens seguintes completam a lista:

Colombina, a ‘coquette’ da França e da Itália, falsa amante de Pierrot e esposa infiel do Punchinello;

Gargantua, um personagem criado pelo francês Rabelais, que representa o amante da boa mesa e de todos os prazeres sensuais. Eu o transformei numa figura grotesca em minha interpretação.

‘**Spara Fucile**’ um personagem italiano simplório, fanfarrão e covarde. Ele carrega um rifle, mas nenhuma bravura. É um grande tolo e aparecia com frequência na antiga comédia italiana.

Chicard é um tipo presente no carnaval francês, que se veste fantasticamente, usando um casaco do século XV, armaduras e botas do século XIX e uma casaca de gala como a de um general do Termidor. Ele era um estudante alto e magro em sua juventude, e acreditava-se que foi o criador da dança do “Can-Can”, música tão apropriadamente gravada por Offenbach em “Orfeu nos Infernos”.

‘**Falsacappa**’, um covarde burlesco, também presente na velha comédia italiana.

‘**Harlequin**’, amante da Colombina e da Pierrette, a versão criativa do Arlechino italiano. Ele é sagaz, diabólico, esperto e um grande criador de confusão. Sua roupa é feita de retalhos de tecidos de muitas cores diferentes. Ele anda por aí com duas placas que ele bate nas costas e nos ombros das pessoas. Elas fazem muito barulho, mas não causam dor.

“**Tia Norica**”, a esposa de Cristovinha, um tipo do *Guignol* espanhol, amante das criancinhas, e inimiga dos meninos e meninas malvadas.

⁹ NT - A designação do Kangerê como um personagem indígena parece estranha, pois o termo “canjerê”, ao qual Câmara Cascudo atribuiu origem banto ou quimbundo, é usado desde a década de 1930 como sinônimo de feitiço, macumba, ou ritual de feitiçaria com dança de origem africana (CASCUDO, 1954, p.150). Comprova esse significado o samba “No Tabuleiro da Baiana”, de Ary Barroso, composto em 1936: “Tudo já fiz/fui até num **canjerê**/pra ser feliz/meus trapinhos juntar com você”. O significado informado por Morales de Los Rios pode levar a crer que havia, então, um sincretismo entre os rituais indígenas e afro-brasileiros, que o arquiteto pretendeu, por força dos objetivos, personificar numa máscara. Mas parece mais provável que, seja por seu pouco conhecimento sobre a cultura afro-brasileira, seja pelos interesses que o levavam a buscar a construção da identidade do Brasil a partir de referências autóctones, e a afastar a presença do elemento negro, Morales de Los Rios tenha buscado apagar a origem africana do termo.

"Roscius", um famoso mímico do antigo Império Romano. Ele era muito divertido, educado, elegante e libertino. Roscius foi o primeiro comediante profissional a imitar animais.

"Pierrot", um personagem muito conhecido.

"Sancho Pança", o servo de Dom Quixote de la Mancha, na novela de Cervantes. Típico de uma Espanha rural, bruto e simples, mas com muito bom senso. Foi criado como um contraponto ao personagem de Dom Quixote, que sempre exibia o brilho e superioridade de suas ideias!

"Triboulet", o *clown* de Francisco I, da França. Embora não fosse muito inteligente ou esperto, conseguia, de alguma forma, fazer-se de ridículo.

"Maccus", o terror das criancinhas da Grécia e Roma. Foi o antecedente do francês Tarasca, cujo nome vem da cidade de Tarascon.

"Maritornes", tipo espanhol encontrado nas extravagantes e famosas aventuras de Dom Quixote.

"Ratz-Keller", personagem impertinente e grotesco, um rato de adega alemão, e personagem bastante conhecido na Inglaterra.

"Fiera Mosca", personagem presunçoso da Comédia Italiana.

"Guignol", clássico personagem francês do teatro infantil. Ele é tipicamente parisiense, charmoso e esperto.

"Alberico", anão que guarda os tesouros do Rio Reno na saga germânica dos Nibelungos, protegendo-os dos gnomos e elfos.

"Hans-Wurtz", ou João Salsicha, popular *gourmand* alemão.

"Caiette", um bobo da corte de Henrique II da França, celebrado por uma aventura grotesca ao lado do Duque de Buckingham.

"Seigny Joan", o bobo da corte de Gargantua, personagem criado por Rabelais.

"Mari-Barbola", uma anã da corte de Felipe IV da Espanha. Velásquez fê-la viver para sempre quando a pintou no celebrado quadro "As Meninas", e o rei passou a usar este nome para designar seu grupo de bufonas.

“**Matamoros**”, personagem famoso do Pantagruel de Rabelais. Ele era um dos celebrados ‘*muttons*’.

“**Mère Gigone**”, um tipo de Papai Noel feminino. Ela era francesa, protetora das boas crianças e terrível inimiga das más.

“**Little Pick**”, palhaço moderno inglês, muito divertido. Foi o predecessor de Affonso e Charlie Chaplin, criador de muitos dos truques e brincadeiras modernas das arenas de circos.

“**Mascarille**”, personagem cômico de origem italiana. Utilizado por Molière. Foi um *gourmand*, um ladrão, um sem vergonha.

“**Karaghueu**”, o *Guignol* muçulmano.

“**Tarrasca**”, a filha de Maccus. Uma mulher flamenca, uma harpia. Andava nas procissões da cidade de Tarascon.

“**Gonela**”, o palhaço profissional do Duque de Ferrara, um tipo de homem infeliz no casamento.

“**Puncinello**”, o Polichinelo francês e italiano, que está sempre rosnando e encontrando defeitos em tudo, invejoso, avarento, beberrão e ridículo.

“**Maneken-Piss**”, Burgomaster de Bruxelas, um ídolo dos belgas. Possui uma enorme variedade de roupas para usar em diversas festividades. Foi um general muito rico.

“**Pitou**”, ou “**Piu-Piu**”, um caipira alegre alistado no Exército, inocente, prestativo, feliz e sempre cantando.

“**Pander**”, o famoso ‘*gendarme*’ das canções populares francesas.

“**Quasimodo**”, caracterizado pelo divertido aspecto grotesco de sua cara e seu corpo, encontrado na “*Notre Dame de Paris*” de Victor Hugo. Um amável personagem em razão de sua alma e coração bons.

“**Falstaff**”, Personagem tipicamente inglês de Shakespeare. Celebrado em “*As Alegres Comadres de Windsor*”.

“**Palhaço**”, o personagem do circo.” “Uma cópia de máscara feita por Michelangelo, quando ele tinha 11

anos de idade. Copiei esta máscara como homenagem ao grande escultor.”

“**Charlie Chaplin**”, amado pelo mundo, conhecido no Brasil como Carlitos.

Existem mais duas máscaras que possuem posição central nos grupos apresentados na fachada de entrada, '**O Primeiro Sorriso do Bebê**' e '**O Último Sorriso da Caveira**'.¹⁰

¹⁰ NT - Neste ponto, termina a transcrição direta da entrevista e palavra volta ao jornalista O. Naylor.

Essas cabeças decorativas, que consistem numa série de 46 desenhos individuais, se encontram sobre fundos circulares com diâmetro de 3 metros, pouco mais que 9 pés. Todas foram pintadas na mesma cor que o resto da fachada frontal do parque, que possui 200 metros.

“Minha ideia”, explica Morales de Los Rios, “é criar linhas arquitetônicas simples e claras, animadas por brilhantes e divertidos elementos decorativos”.

Os Arcos Decorados

Os imponentes arcos, decorados por tais medalhões, possuíam 16 metros de largura por 11 metros de altura. O primeiro terraço sobre os arcos ficava a 14 metros de altura e o segundo nível de terraço a 19 metros. Torres laterais foram construídas até uma altura de 34 metros. O comprimento da parte central da fachada, que contém os arcos de entrada, era de 100 metros. As alas laterais do grande pórtico, para além da seção central com os arcos, davam ao parque um comprimento total de 200 metros. A profundidade do terreno ocupado pelo parque era de 80 metros.

Havia outros elementos decorativos de caráter jocoso. Entre eles o Jaburu (*Micteria Americana*), um grande pássaro brasileiro com pernas longas. A felicidade e a alegria supostamente desapareceriam com a chegada deste pássaro, ao qual se atribui tristeza e melancolia.¹¹

¹¹ NT - Segundo Ruth Levy, as esculturas de Jaburus ficavam pelo lado de dentro do pórtico, na saída do parque, simbolizando que o visitante deixava para trás os momentos de alegria e diversão (LEVY, 2010, 187)

Figuras clássicas representando festivais de vinho das antigas cidades de Salerno, Xerez, Champagne, Chianti, Porto, etc. também foram usadas na decoração. Cabeças de índios também foram usadas, personificando as 3 principais raças dos “Ameríndios Brasileiros” - os Tupi-Guarani, os Caraíbas e os Tapuias. Como fundo para essas cabeças colossais havia uma coleção de frutas brasileiras, que apareciam pela pri-

meira vez em conjunto escultórico. Entre elas estavam caju, fruta-pão, abacaxis, frutas do conde, assim como imensas jacas e abóboras.

O Senhor Morales de Los Rios, além do imenso volume de projetos realizados em arquitetura, é considerado um dos grandes conhecedores mundiais da história do Brasil e, particularmente, da história da cidade do Rio de Janeiro. Ele foi o secretário geral do Vigésimo Congresso de Americanistas, que aconteceu em agosto de 1922, no Rio de Janeiro.

Pela cortesia dos editores da "BRAZILIAN AMERICAN", nós reproduzimos esta entrevista com o Dr. Morales de Los Rios (27 maio de 1922), atualizando os parágrafos descritivos. - Editores.

Rio de Janeiro"

Referências

RICCI, Cláudia Thurler. 1996. "Adolfo Morales de los Rios. Uma história escrita com pedras e letras". Dissertação de Mestrado, Departamento de História da PUC-RJ.

NAYLOR, Douglas O. 1923. "Morales de Los Rios and his Sculptural Work for the Exposition". *Art and Archeology*, vol.XVI, n.3 (September 1923): 115-123.

CASCUDO, Luis da Câmara. 1954. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC – Instituto Nacional do Livro.

LEVY, Ruth. 2010. *A Exposição do Centenário e o meio arquitetônico carioca no início dos anos 1920*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ.