



Dayse Volfzon

**Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro:
Estudos e Reflexões**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História da PUC-Rio como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em História Social da Cultura.

Orientador: Prof. João Masao Kamita

Rio de Janeiro
Setembro de 2016



Dayse Volfzon

**Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro:
Estudos e Reflexões**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. João Masao Kamita

Orientador

Departamento de História - PUC-Rio

Prof. Gustavo Rocha Peixoto

Arquitetura e Urbanismo - FAU/UFRJ

Profª Anat Falbel

Arquitetura e Urbanismo - IFCH-UNICAMP

Profª Mônica Herz

Vice-Decana de Pós-Graduação do Centro de Ciências Sociais

Rio de Janeiro, 27 de setembro de 2016.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Dayse Volfzon

Graduou-se em Arquitetura pela FAU UFRJ em 1981; cursou o mestrado de Administração no COPPEAD-UFRJ em 1985/86; cursou a especialização em História da Arte e Arquitetura no CCE da PUC-RIO em 2012/13.

Ficha Catalográfica

Volfzon, Dayse

Grande templo israelita do Rio de Janeiro : estudos e reflexões / Dayse Volfzon ; orientador: João Masao Kamita. – 2016.

141 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2016.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura – Teses. 3. Sinagoga. 4. Arquitetura. 5. Praça XI. 6. Emancipação judaica. 7. Eclesiástico. I. Kamita, João Masao. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD: 900

Às minhas filhas com amor

Agradecimentos

Às minhas filhas Mariana e Giuliana, minhas maiores incentivadoras e que me fizeram olhar o judaísmo de forma mais humana e compreensível.

À professora Anat Falbel, que sem sua generosidade e apoio, este trabalho não teria sido possível.

Ao professor João Masao Kamita, por me proporcionar seguir o caminho acadêmico.

Aos professores convidados Anat Falbel e Gustavo Rocha-Peixoto pela disposição em participar da banca.

Aos professores que participaram da banca de qualificação, Gustavo Rocha-Peixoto e Joelle Rouchou que tanto contribuíram para o direcionamento do trabalho.

Ao Sr. Ruy Schneider por abrir as portas do Grande Templo.

Ao Museu Judaico do Rio de Janeiro pelo acesso ao seu acervo e à sua biblioteca.

À minha prima Doris que me apontou o caminho da PUC.

Aos meus amigos que tanto me apoiaram, entre eles, minha querida Patricia.

À Maria Teresa Lopes, pelo estímulo e encorajamento.

Aos funcionários do departamento de História, especialmente a Edna.

À Capes e a PUC Rio, pelos auxílios concedidos.

Resumo

Volfzon, Dayse; Kamita, João. Masao. **Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro: estudos e reflexões**. Rio de Janeiro, 2016. 141p. Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O estudo do Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro buscou trazer, a partir da análise do projeto arquitetural, a análise das grandes sinagogas do século XIX na Europa, que se tornaram símbolos da Emancipação Judaica ao representarem instrumentos das simbioses culturais que ocorreram no Ocidente entre o judaísmo e as culturas dominantes. Diante dos debates sobre a arte e arquitetura judaica que se ampliaram na trilha dos movimentos nacionalistas do século XIX, os edifícios sinagogais apontaram para a busca de elementos arquitetônicos que pudessem fundamentar na possível origem oriental e semita. Assim influenciando tardiamente o projeto do Grande Templo que foi elaborado somente no final da década de 1920. A forma organizacional da comunidade de imigrantes e a contratação do arquiteto italiano de influência eclética foram determinantes para a concepção com grande complexidade e singularidade em uma estrutura moderna com elementos ornamentais das sinagogas europeias que aludiam a possível origem judaica mourisca e oriental.

Palavras-chave

Sinagoga; arquitetura; Praça XI; Emancipação Judaica; Ecletismo; Nacionalismo; Imigração; Mario Vodret.

Abstract

Volfzon, Dayse; Kamita, João Masao (Advisor). **Great Israelite Temple of Rio de Janeiro: Studies and Reflections**. Rio de Janeiro, 2016. 141p. MSc. Dissertation – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The study of the Great Israelite Temple of Rio de Janeiro brought, from the analysis of the architectural design, the analysis of the great synagogues of the nineteenth century in Europe, which become symbols of the Jewish Emancipation as representing instruments of cultural symbioses that occurred in the West between Judaism and dominant cultures. Before the debates about art and Jewish architecture that extended the trail of the nationalist movements of the nineteenth century, the synagogue buildings pointed to the pursuit of architectural elements that could justify the possible eastern and Semitic origin. So influencing the Great Temple of the project that was prepared only at the end of the 1920s. The organizational form of the immigrant community and the hiring of Italian eclectic architect were determinant in the design with great complexity and uniqueness in a modern structure with ornamental elements of European synagogues that alluded to possible Moorish and oriental Jewish origin.

Keywords

Synagogue; architecture; Square XI; Jewish emancipation ; Eclecticism; nationalism; immigration; Mario Vodret.

Sumário

1. Introdução	9
2. Sinagogas da Emancipação Judaica	16
2.1. Sinagogas	20
2.2. Sinagogas Europeias	26
2.3. Sinagogas da Palestina	32
2.4. Sinagogas Pos Primeira Guerra	36
3. Comunidade do Rio de Janeiro: Bairro Judeu da Praça Onze	38
3.1. Praça Onze de Junho: Evolução Urbana	41
3.2. As Primeiras Sinagogas e a Vida Comunitária	44
3.3. Centro da Comunidade Israelita do Rio de Janeiro	48
3.4. Além da Praça Onze	51
3.5. O Fim da Praça Onze	53
4. Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro	54
4.1. Ecletismo	54
4.1.1. Ecletismo no Rio de Janeiro	61
4.2. Arquiteto Mario Vodret	64
4.2.1. Vodret no Rio de Janeiro	74
4.3. O Projeto do Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro	85
4.3.1. Entre os Templos de São Paulo e do Rio de Janeiro	91
4.3.2. A Construção do Grande Templo	94
4.3.3. Influências	95
4.3.4. O Edifício	104
5. Considerações Finais	115
6. Glossário	118
7. Referências Bibliográficas	121
Anexos	127

1. Introdução

Sempre estive intrigada com a imponente construção do Grande Templo Israelita próximo à Praça da Cruz Vermelha. Estranhava a localização, o volume, as torres e os elementos ornamentais, enfim sua proposta arquitetural. As poucas vezes que estive em cerimônias religiosas, ficava impressionada pela tensão da vultuosidade ao contemplar o grande vão que se abria coroado pelo domo e os dois enormes vitrais nas laterais, levando a uma experiência de transcendência profunda. Iniciei, então, a busca do entendimento de como este espaço poderia representar tantas camadas de reminiscências do passado que cada vez estavam mais distantes e mais difíceis de atingir.

Viajando pela Europa, minha incompreensão e a curiosidade se aguçaram ao me deparar com edifícios sinagogais do século XIX que por vezes pareciam igrejas românicas e outras vezes apresentavam elementos mouriscos. O meu interesse sobre o tema me levou a descobrir autores¹ que desde o início do século XX estavam estudando a ideia do espaço e a identidade judaica, além do olhar do estrangeiro.

Ao ter contato com esta produção bibliográfica, pude contemplar diante desses edifícios que me levaram a refletir se a condição de dualidade da identidade dos judeus que viveram entre o Ocidente por séculos onde seus valores foram moldados e o Oriente por onde sua espiritualidade se definia seria a resposta para os estilos dos edifícios sinagogais. Ademais, também comecei a ponderar sobre a posição de tensão das comunidades judaicas, até então nunca vivenciada, pelo novo status civil que não os considera mais como estrangeiros, mas com identidade civil, introduzidos na sociedade e na modernidade. Situação esta, de acordo com Hannah Arendt em seu livro “Origens do Totalitarismo” (1998, p.31):

¹ FALBEL, A. Como cantaríamos o canto do Senhor numa terra estrangeira? Part I in Boletim Informativo AHJB. vol.35 / vol 37. São Paulo: 2006 / 2007.

JARASSE, D. Une Histoire des Synagogues Françaises: entre occident et oriente.Paris: Hebraica ActesSud, 1997.

KRINSKY, C. Synagogues of Europe Architecture History, Meaning.New York: Dover Publications Inc, 1996.

“...no ápice do seu desenvolvimento no século XIX, o estado-nação concedeu aos habitantes judeus a igualdade de direitos, que esconde contradições profundas e fatais a evidente incoerência do fato de que os judeus receberam cidadanias dos governos que, no decorrer dos séculos, haviam feito da nacionalidade um pré-requisito da cidadania, e da homogeneidade de população a principal característica da estrutura política.’

Portanto também busquei entender o modo em que esta condição ambígua arquitetural chegara ao Rio de Janeiro no final da década de 20 do século XX e que levaram a comunidade local a propor este projeto que até hoje, apesar do insulamento, continua a confrontar e inspirar tantas intuições.

Assim, comecei a estudar e destrinchar a questão da comunidade judaica na modernidade entre a assimilação e a afirmação da identidade, que não ocorre sem do olhar do outro e da sociedade. Inclusive em relação a expressão de uma identidade estrangeira que poderia me ajudar na compreensão da composição no espaço, da escolha estilística e decorativas das sinagogas, que passaram por processos de experimentação no século XIX.

O autor francês Jarrasse² preconiza que os projetos sinagogais do século XIX foram instrumentos que refletiram as evoluções percebidas e que intercorriam na época. Ademais, que estariam relacionados a um tipo de arquitetura que faria referência a um grupo humano, cuja identidade e a existência foram continuamente questionados pelo outro por séculos. Entretanto, ao pensar o edifício sinagoga, este confrontava os fundamentos da cultura estética judaica que estaria relacionada, em termos religiosos, quase exclusivamente com o Templo de Jerusalém e as exigências da modernidade. Acrescentando a partir de então, as demandas determinadas tanto pela parte institucional como dos autores dos projetos e das municipalidades, como em relação a religiosidade e a questão da provável nacionalidade.

O século XIX foi uma época de erupções nacionalistas quando os movimentos nacionais em busca de singularidade política, étnica e cultural se estabeleceram. Deste modo, o nacionalismo judaico também foi considerado como uma decorrência direta destes diversos movimentos nacionalistas que surgiram no Ocidente, sendo que no caso apontava na busca de identificação da

² JARASSE, 1997, 12-15p.

origem na região da Palestina e na região ao sul da Síria.³ Curiosamente, nessa preocupação em afirmar uma identidade, criaram uma descendência e uma genealogia, amparando-se na leitura tortuosa dos progressos da ciência biológica durante o século XIX e tendo os postulados aceitos por segmentos da ideologia nacionalista que descaracterizaram o judaísmo como religião e passando a defini-lo como raça. Assim os judeus passaram a ser retratados como semitas ou israelitas. Apropriaram da identidade semita, que se revelava como os descendentes de Shem, um dos três filhos de Noé mencionados no livro bíblico de Gênesis, assim como a designação do composto de vários povos entre os quais se destacam os árabes e outros povos mediterrâneos. Portanto, justificaram a busca de elementos arquitetônicos que pudessem fundamentar os projetos sinagogais, na falta da arquitetura judaica, na origem oriental semita⁴.

Período conhecido como Haskalá⁵ ou Ilustração Judaica que levou a emancipação das comunidades na trilha dos movimentos nacionalistas a partir do meado do século XIX que apontaram para a escolha no debate mais amplo sobre a expressão da nacionalidade judaica na arte e na arquitetura, e um vocabulário significativo para os edifícios comunitários judaicos na diáspora. Todo este novo contexto levou a conflitos entre a religiosidade e a questão do nacionalismo dentro das diversas comunidades judaicas, principalmente da Europa Oriental.

Assim, compreendi a possibilidade de, ao estudar a questão do edifício sinagoga, que este tema fosse um dos possíveis modos de decifrar a questão da compreensão das simbioses culturais que ocorreram no Ocidente entre o judaísmo e as culturas dominantes, simbioses estas muitas vezes desejadas outras vezes usurpadas. Portanto, a condição que as comunidades judaicas tiveram que aceitar a identidade construída, muitas vezes, pelo olhar do outro, como resposta às expectativas e por vezes, pervertendo e desvirtuando sua identidade. Assim os judeus passaram a se enxergarem mais como raça e aplicando para si uma nova imagem. A sinagoga se torna o local de expressão simbólica e social, nutrido de um imaginário ambivalente, na borda de duas culturas. Sua característica religiosa

³ FALBEL, A. O Domo e o Edifício Sinagoga: entre a unidade da fé e a afirmação da nacionalidade in Revista de História da Arte e Arqueologia do IFCH Unicamp. N°12 jul-dez 2009. Campinas: 2009.

⁴ JARASSE, 1997, 36-39p.

⁵ Vide Glossário: Haskalah ou Haskalá.

que deveria ser primordial, se subordina a partir de então, a consciência de como os judeus se percebem como sua própria identidade e com a visão dos não judeus em relação a eles.⁶

Contudo a questão semita e do orientalismo é uma noção demasiadamente ampla e imprecisa e é mais uma noção geográfica e cultural do que étnica. Consequentemente, leva a uma multiplicidade de tendências, inclusive, além das buscas das reminiscências sírias e palestinas, traz o imaginário hispano-mourisco que percorreu o século XIX tendo Alhambra e Granada como fontes de inspiração. Portanto, as sinagogas não foram simplesmente transposição dos edifícios orientais, mas produto do movimento Eclético com uma analogia historicista.

No entanto estas escolhas levaram a uma condição de dúvida, pois ao mesmo tempo que os judeus buscavam assimilação, tentaram conceber sua identidade referente a uma nacionalidade passando a imagem de estrangeiro e assim impelindo posições marginalizadas. Esta dualidade levou muitas vezes conflitos e a rejeição diante das formas sinagogais com simbolismos de semitização.

Revelando as relações entre a história, a sociedade e a arquitetura que estão no cerne do trabalho, entendi que a sinagoga se tornara um monumento chave que refletiu o processo da modernidade que atingiu os judeus europeus. Portanto, tentei ordenar os diversos temas que englobam estas proposições. Uma das abordagens seria para uma história da presença e inserção da sociedade através de seus edifícios símbolos, neste caso a relação entre a arquitetura sinagoga e a construção das identidades locais e religiosas. Porquanto, o presente estudo propõe uma reflexão sobre o contexto e as influências que levaram a comunidade judaica estabelecida no Rio de Janeiro a propor o projeto sinagoga como parte da busca e fortalecimento de uma expressão da identidade judaica.

A menção inicial é a relação da questão do momento histórico da Emancipação Judaica na Europa e a origem do edifício sinagoga, que levou a elaboração para ampla compreensão do tema. Ademais, como este processo influenciou as construções sinagogais que puderam finalmente revelar-se na

⁶ JARASSE, 1997, 36-39p.

modernidade. Neste capítulo, também aponto para as sinagogas construídas na Europa após a Primeira Guerra, que de certa forma são do mesmo período que o Grande Templo estaria sendo concebido, atentando então pela defasagem de propostas arquitetônicas.

Uma das abordagens foi para a inserção da comunidade judaica nos espaços da cidade, que traçaram a partir dos edifícios específicos da coletividade ao pretenderam preencher os vazios da falta de enraizamento no contexto da afirmação indenitária. No evoluir da narrativa, tive a preocupação em permear as informações sobre a imigração judaica na cidade e sua integração urbana, e como este processo ascende no Grande Templo. A partir do capítulo 3, descrevo as origens e os motivos que levaram os imigrantes a optaram se estabelecer na região da Praça Onze e o fortalecimento da comunidade, iniciando a organização comunitária na afirmação de entidades assistenciais e estabelecimentos de sinagogas, conforme as origens dos diversos grupos que formavam a coletividade. Por fim, relato a destruição da Praça Onze para a construção da Avenida Presidente Vargas e o processo de esvaziamento do Grande Templo Israelita como centro comunitário e edifício religioso.

Retorno a partir do capítulo 4, ao debate com o intuito de encadear algumas interpretações que pudessem ajudar a compreensão do tratamento dado ao projeto do Grande Templo e a escolha do vocabulário formal empregado. Início propriamente dito a análise da arquitetural do edifício. Exponho questões do Movimento Eclético e, como parte da pesquisa, procurei responder a indagação sobre universo de referências que os arquitetos do século XIX na Europa perceberam com o despontamento do estilo arquitetônico. É pertinente destacar que o ambiente sócio cultural deste período favoreceu a difusão de um ideário eclético na arquitetura, articulado às referências sobre a nacionalidade e a diversidade de referências formais, que relaciona entre outras, tipologias de edifícios sacros de diferentes crenças. Assim, evidencio como as edificações sinagogais se apropriaram deste tema, que ocorre em um curto arco temporal, na tensa procura pela identidade.

Em relação ao ambiente da Capital Federal, descrevo a forte presença do Movimento Eclético trazido pelos imigrantes, principalmente italianos, como

opção brasileira aos estilos europeus. Este caminho abriu espaço para que se estabelecesse uma discussão acerca da arquitetura contemplada na cidade, justificando assim o não estranhamento do edifício do Grande Templo com sua específica temática tipológica.

Em relação ao arquiteto autor do projeto Mario Vodret, procurei reportar suas obras na Itália e no Rio de Janeiro na busca do entendimento do seu processo que caracterizaria o projeto elaborado para a sinagoga. Além disso me ocorreu juntar elementos ilustrativos e influências que pudessem revelar a habilidade do arquiteto em beneficiar o projeto.

Por fim, busquei entender o processo de difusão das ideias do processo da modernidade judaica que atingiu a comunidade carioca, implicando a tardia produção do conceito de arquitetura eclética ao projeto do Grande Templo, cuja assimilação passou por variadas leituras, concepções e representações. Portanto, lá conviveram a permanência da tradição e as aspirações de uma coletividade de imigrantes pobres que aportaram na cidade com todo tipo de diversidade e de expectativas.

A experiência de vivenciar este edifício e tentar compreendê-lo é complexo e impregnado de tensão. Ao contemplar este espaço cheio de simbolismo, a grandiosidade dos vitrais que filtram a luz, a profusão de linhas em curva tanto das galerias como dos arcos, levam a uma experiência vívida e penetrante. A estrutura moderna, a sua maneira, reproduz o colossal espaço tendo a cúpula na cobertura que contribui para a unidade e o dinamismo da volumetria. Isto é possível pelo fato que, do ponto de vista estrutural, o edifício ser em concreto armado e esta lógica construtiva ter permitido criar um espaço contínuo no seu interior com poucas intromissões de pilares e paredes. Assim, o grande vazio assume imediatamente o valor emblemático, definindo-se com tal grau de pregnância e de essencialidade da forma, a ponto de ao transitar pelo Grande Templo, torna-se um momento ao mesmo tempo de introspecção e de arrebatamento.

Antes de finalizar, vou tomar a liberdade de trazer uma anedota do humor judaico cuja explicação para sua difusão pode estar no mesmo contexto da difusão

das sinagogas dos séculos XVIII e XIX, quando ao tomar espaço e liberdade, os judeus encontraram na modernidade um modo de expressão. Portanto desenvolvendo o olhar sobre os conflitos e diversidades dentro das comunidades na qual estavam inseridos, e assim puderam se aventar.

“Robinson Crusóé judeu naufraga numa ilha deserta. Anos depois é encontrado e mostra a ilha aos seus salvadores. Tinha construído lá duas pequenas sinagogas. “Por que duas? Perguntam. “Uma é onde vou. A outra é onde nunca porei os pés, aconteça o que acontecer! ”

2. Sinagogas da Emancipação Judaica

“A igualdade de condições, embora constitua o requisito básico da justiça, é uma das mais incertas especulações da humanidade moderna.” (Arendt,1998)⁷

Antes de prosseguir, apresento um recorte sobre a Emancipação Judaica e a origem dos vultosos edifícios sinagogais que possam completar a compreensão do estudo do Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro, também conhecido como “Sinagoga da Rua Tenente Possolo”. Acredito que seja pertinente contextualizar a questão da modernidade para os judeus, como foi recebida e processada, e a adversidade no século XIX que foi representada através das construções sinagogais. O projeto do Grande Templo pode ser considerado também como resultante destas variantes.

O processo de Emancipação dos judeus no Ocidente, principalmente na Europa Ocidental e Central ocorreu no período que as comunidades judaicas foram atingidas pelas revoluções dos séculos XVIII e XIX.

Quando o Iluminismo e a Revolução Francesa irromperam, encontraram o povo judeu enfraquecido. Estima-se que em 1700, haviam um milhão de judeus sendo que a maioria vivia na Europa Central em condições de pobreza sem direito a se deslocar e sofrendo constantes massacres.⁸

O afastamento e o isolamento das comunidades judaicas foram uma marca presente em quase toda a Europa até o século XVIII. As judiarias da Península Ibérica antes da Inquisição que bem como os “ghettos” italianos e “shtetls”⁹ são exemplos de como essas comunidades se adaptaram através dos séculos e se organizaram com autonomia como forma de sobrevivência. Devido ao isolamento, muitas comunidades se auto governavam em todos os assuntos que envolvessem seus membros de acordo com “Halachá”¹⁰, isto é, o conjunto das leis

⁷ ARENDT H. Origens do Totalitarismo. São Paulo: Cia das Letras, 1998. 76p.

⁸ SORJ, B. Judaísmo para Todos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. 65p

⁹ Vide Glossário: Shtetl.

¹⁰ Vide Glossario: Halachá ou Halachah

judaicas determinadas pela tradição rabínica que regulavam tanto as esferas da vida comunitária, quanto assuntos comerciais e civis.

Os judeus, que até limiar da modernidade, continuavam em permanente confinamento e eram minoria em todos os lugares onde viviam, os valores modernos penetraram na vida das comunidades, ocasionando o afastamento de seus membros do mundo talmúdico. Deste modo, os efeitos da Revolução Francesa sobre as comunidades judaicas do Ocidente no final do século XVIII colocaram-nas frente às realidades desconhecidas, dentro de um grande conflito ideológico entre a autonomia do ser e o poder disciplinar talmúdico, sobretudo quando as transformações da modernidade introduziram modificações na dinâmica dos relacionamentos internos e externos das comunidades.

As transformações, que ocasionaram políticas variadas de abertura em relação aos judeus, não foram imediatas, nem gerais ou uniformes. Este fenômeno atingiu principalmente os judeus radicados na Europa Ocidental, particularmente nas grandes cidades, e posteriormente as pequenas comunidades da Europa Oriental, onde ocorreu uma reação dos judeus religiosos conhecida como Hassidismo¹¹.

A liberdade religiosa garantida pelo artigo VI da Constituição Americana de 1787, culminou na Europa continental em 1789. Um pouco antes, em 1781, o imperador austríaco Jose II (1741/1790), através do ‘Édito de Tolerância’, tinha concedido aos judeus a possibilidade de frequentar universidades entre outras ações, ‘tornar a nação judaica útil ao Estado’. O processo geral do fim do isolamento era considerado um ato de interesse geral e de Estado, já que os judeus passaram a ser considerados uteis nas atividades comerciais e financeiras.¹²

Entretanto, a Emancipação dos judeus fazia parte de um processo maior de Emancipações. Em setembro de 1791, a Assembleia Nacional Francesa votou e aprovou a ‘Emancipação dos Judeus da França’, acarretando que o judeu francês emancipado deveria renunciar a sua prévia autonomia civil e jurídica como

¹¹ FERREIRA NETO, E. L. Emancipação, emancipações: a libertação dos judeus no Ocidente (1776-1897).Rio de Janeiro:Walprint.2012. 109p.

¹² SCHOENBERG,S. Modern Jewish History:The Haskalah. 2009.

Disponível em: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsourc/Judaism/Haskalah.html>

integrante de um povo separado, em prol de uma lei pactuada por todos os cidadãos, de todas as confissões. A partir de então os judeus franceses passaram a ser considerados ‘cidadãos franceses de fé mosaica’ e portanto, o êxodo para a capital francesa se intensificou.¹³

Em 1812, provavelmente influenciado pelas ações de Napoleão, o rei Frederico Guilherme III (1770/1840) emancipou os judeus da Prússia. Em seu decreto, considerou os judeus como cidadãos do estado prussiano e exigiu que fixassem seus sobrenomes em alemão. Entretanto, a situação entre os povos alemães não foi uniforme. Como o estado prussiano tinha reações diversas e ambíguas diante dos avanços da ordem liberal nessa fase inicial da Emancipação, levou a muitos judeus, dependendo da região, pela opção para alternativa de conversão ao cristianismo ou protestantismo.¹⁴

Na Europa Central Oriental e Rússia, o processo de secularização tomou rumos diferentes. Em 1812, Napoleão entrou nas regiões paupérrimas de confinamento ‘área de assentamento’ da Rússia que estendia da Lituânia ao Mar Negro, onde vivia a maior comunidade desde o fim da Idade Média, composta principalmente de comunidades religiosas ortodoxas e hassídicas que não compreendiam o que acontecia na Europa Ocidental e tinham muitas dúvidas quanto às mudanças. Para estes grupos, o que importava era a preservação da tradição mesmo que arriscada a sucumbir nas transformações da modernidade.

A longa trajetória da Emancipação Judaica ao longo dos séculos XVIII e XIX atesta os grandes desafios do pensamento iluminista, além de levar a repensar a identidade do povo judeu e sua inserção no mundo. Na Europa Ocidental, diante deste novo momento, a falência da autoridade rabínica foi mais súbita e o sentimento de liberdade era mais expressivo entre os judeus. A necessidade de atingir uma situação de aceitação ou de melhoria social que não encontravam dentro da comunidade judaica, contribuiu para conversões massivas. Diante dos fatos das transformações emancipadoras, na Alemanha surgiu um núcleo intelectual dentro da comunidade judaica voltado à reflexão questionando

¹³ SCHOENBERG, 2009.

¹⁴ FERREIRA NETO, 2012,60p.

a obediência às tradições, e em resposta do ponto de vista judaico às demandas do desenvolvimento da sociedade.¹⁵

Uma personalidade importante nesse período foi o rabino e filósofo alemão Moses Mendelssohn (1729/1786), representante do movimento de inspiração iluminista judaico denominado ‘Haskalah’ que foi movimento intelectual que durou aproximadamente de 1770 a 1880, e que marcou o início da mais ampla participação dos judeus da Europa com o mundo secular resultando nos primeiros movimentos políticos na luta pela Emancipação, posteriormente gerando o Movimento Reformista. Para Mendelssohn, era necessária uma atitude positiva diante da nova realidade de liberdade e postulava que os judeus deveriam se inserir na sociedade secular, mas de forma que seus direitos a observância as leis judaicas fossem mantidas.¹⁶

Com o Movimento Reformista, a leitura do Talmude passou, de texto inquestionável, para esforço de interpretação com intuito de legitimar inovações produzidas num novo contexto. Diante de grande pressão de assimilação e de conversão, visando concorrer com o culto protestante que atraía muitos jovens judeus que se convertiam no intuito de procurar algo mais compatível com seu novo status, estes núcleos intelectuais alemães propuseram alterações no sentido de incorporar as transformações da modernidade, demonstrando a possibilidade de interpretações de caráter conjuntural, com transformações nas práticas religiosas da liturgia, como homens e mulheres sentando juntos¹⁷, o uso do órgão inspirados nas igrejas protestantes, a instituição do coro , canto uníssono da congregação e a mudança do hebraico para a língua local.

Na maior parte dos países europeus, os judeus conseguiram a emancipação somente após 1848, quando as revoluções liberais atingiram seu apogeu. Os judeus ingleses foram emancipados em 1858, os do Império Austro-húngaro em

¹⁵ FERREIRA NETO, 2012,61p.

¹⁶ SCHOENBERG, 2009.

¹⁷ A separação entre homens e mulheres como ordenação interna , apesar de não constituir uma prescrição talmúdica , assim como não há vestígios nas sinagogas da antiguidade já que as mulheres não participavam dos rituais, foi instituída provavelmente na Idade Média. A solução arquitetônica de uma tribuna superior como na ‘Sinagoga del Transito’ em Toledo de 1357, reafirmada na ‘Sinagoga Portuguesa’ de Amsterdam de 1639, é baseada na possível existência da sala ou tribuna dedicada as mulheres no Templo de Jerusalém, e deste modo estabelecida como modelo.

1867, da Itália em 1870, da Alemanha em 1871, da Noruega em 1891 e o processo francês de legalização finalizou aproximadamente 1870. Assim, quando os judeus passaram a circular na sociedade maior, sua presença, apesar de incomodar muitos, atestava o avanço do liberalismo. Entretanto, tal processo causou diferentes reações, numa difícil construção de uma sociedade voltada a igualdade entre cidadãos.

Arendt questiona o significado dúbio deste movimento de Emancipação concedido aos judeus pelos Estados Nacionais na Europa durante o século XIX. A origem estaria o interesse financeiro destes Estados Nacionais em ampliar sua base de sustentação, não mais através do limitado seleto grupo de judeus ricos, mas na massa que responderia à crescente necessidade nos negócios estatais. Esta contradição que marcou o destino dos judeus da Europa: entre a igualdade e o privilégio, isto é, a igualdade concedida sob forma de privilégio que promoveu a contestável igualdade.¹⁸

O judaísmo, diante da filosofia iluminista como a argumentação científica e a visão historicista, sofreu diversos processos levando a fragmentação em diversas correntes. Portanto a modernidade gerou enormes conflitos no interior da comunidade judaica e exigiu transformações intrínsecas na religião refletindo nas diversas correntes do judaísmo moderno.

2.1. Sinagogas

O tema de estudo baseado no edifício sinagoga¹⁹ tornou-se foco central nos debates sobre a linguagem judaica na arquitetura a partir do início do processo da Emancipação no século XIX até os dias de hoje. Dado que no judaísmo não se encontram expressões plásticas nem estéticas próprias, a questão primordial da argumentação passa pela ausência de expressão de uma identidade estética.

¹⁸ ARENDT, 1998, 32-42p.

¹⁹ O termo “sinagoga” originário da expressão grega “synagein”, que significa “reunir-se”, manteve, por quase três mil anos, sua função básica de local para culto e casa de estudos além de espaço congregacional.

São poucas as referências aos aspectos relativos aos locais de culto nos livros sagrados, conseqüentemente foram abertas lacunas para adaptações do edifício sinagoga principalmente em seu aspecto externo durante a diáspora do segundo exílio. Entretanto com o movimento da Emancipação Judaica, o projeto do edifício tornou-se foco central de debates sobre uma linguagem arquitetônica própria de uma identidade judaica.

As imensas dificuldades enfrentadas pelas diversas comunidades judaicas desde o início do segundo exílio, resultou a adequação das sinagogas às condições e aos regulamentos existentes em cada período e lugar onde se estabeleciam, com conseqüência ocorreram, em sua maioria, variações de edifícios mais reclusos e menos destacados, oscilando de programas, dimensões e desenvolvimento. Embora o interior do culto tenha permanecido com organização litúrgica própria, com sua função tripla de culto, estudos e congregacional.

Independentemente do nível sócio econômico, da segurança ou restrições, os judeus procuravam um local especial ou simplesmente adaptavam um espaço para a finalidade, ademais que no judaísmo dez homens com mais de 13 anos constituem o ‘miniam’²⁰. Visto que a presença de um rabino não é essencial, nem um lugar específico, as sinagogas funcionaram durante todos esses séculos como um local onde os judeus podiam se reunir para manter sua identidade e suas tradições. Ademais, quando havia a possibilidade de se construir um local específico, em geral, o aspecto externo assumia as mais variadas expressões e estilos dependendo da época, circunstância e local.²¹

A segunda diáspora consolidou o uso da sinagoga como local litúrgico e núcleo das comunidades e desde então, o judaísmo passou a ser mais congregacional do que hierárquico e centralizador. Entretanto, durante o exílio houve a necessidade de acrescentar o sagrado às sinagogas, adaptando as preces com a expectativa do “retorno a Jerusalém” e, quando possível, direcionando as orações da congregação ao o Grande Templo de Jerusalem²². A partir de então, a

²⁰ Vide Glossário :Miniam

²¹ JACOBS,J. ; BRUNNER A. Synagogue Architecture .

Disponível em: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14161-synagogue-architecture>

²² Quando o Primeiro Templo foi destruído em 586 AC, os hebreus exilados no Vale de Eufrates com intuito de manterem seus preceitos religiosos, foram obrigados a utilizar um novo conceito de

sinagoga passou a ser o edifício central do judaísmo passando para o papel de substituto temporário do Grande Templo, enfatizando as atividades comunais e educacionais.

No entanto a relação entre o Grande Templo de Jerusalém e as sinagogas construídas ou adaptadas no exílio foi expressa mais em termos de textos e interpretações que em termos de arquitetura. O Templo era sagrado e único, sendo um complexo arquitetural com plataformas e pátios abertos, onde somente os sacerdotes tinham acesso. Seu ritual enfatizava o sacrifício feito por uma casta de sacerdotes, enquanto as sinagogas enfatizam a congregação e as preces. Assim sendo não surpreende, mesmo quando em edifícios próprios ou adaptados, a ausência de projetos arquitetônicos sinagogais relacionados ao Templo já que as antigas descrições baseadas nos livros sagrados eram pouco claras, impelindo a um plano imaginário e simbólico. Durante séculos ilustradores puderam oferecer uma variedade de imagens de reconstrução do Templo.

Com a Emancipação Judaica e o aumento da tolerância, foi necessária uma redefinição do programa dos edifícios sinagogais, que então tiveram que se adaptar às exigências modernas e novos critérios institucionais.

Até o final do século XVIII, quando havia possibilidade de construção ou instalação de um local para oração, os judeus europeus eram subjugados à severas restrições, como a proibição de propriedade de imóveis. Assim, tanto na Alemanha e no resto da Europa, a arquitetura das sinagogas era determinada pelas limitações impostas pelas autoridades locais, portanto a maioria das sinagogas eram modestas, discretas e suas fachadas escondidas das ruas. Diante deste contexto de restrições, o debate arquitetônico sobre as sinagogas sempre foi pouco

edifício, diferente da representação do Templo que consistia em santuários de adoração. Estes edifícios foram batizados como ‘Santuário Menor’, onde os sacrifícios foram substituídos por preces que estruturariam posteriormente a liturgia judaica. Portanto, a origem da sinagoga remonta a este momento da mudança para local de reuniões e orações. Mesmo com o retorno e o Templo reconstruído em 515AC, os hebreus continuaram a se reunirem nestes locais, sendo que as sinagogas da época não tinham o caráter sagrado, e eram mais voltadas a leitura da Torá. Os rolos eram guardados nos nichos adaptados que antes abrigavam os ídolos de adoração, posteriormente estes armários passaram a ser nomeados de Arca ou Aron Ha Kodesh.

desenvolvido, enquanto as igrejas se diferenciaram tanto a questão de avanço construtivo quanto de experimentação arquitetônica ao longo dos séculos.²³

Após a Emancipação com a renovação deflagrada dentro do judaísmo, principalmente com o Movimento Reformista, induziram modificações estruturais na religião e nos edifícios sinagogais. Novos edifícios testemunharam esse momento de renovação da religião com mudanças significativas na tipologia, assim como alterações nas composições internas, na volumetria e nos aspectos externos.

Mesmo com o aumento dos direitos civis a partir de 1850, as autoridades ainda exerciam influência sobre a construção do edifício sinagoga definindo as condições como as dos protagonistas para a elaboração da identidade do novo edifício sinagoga. Tanto a sociedade maior como os poderes públicos pretenderam projetar nestes edifícios a imagem do judaísmo baseados em estilos arquitetônicos a partir do seu ângulo de visão, assim muitas vezes pervertendo e deturbando a imagem do que seria este tipo de construção.²⁴

Portanto, a sinagoga moderna como edifício público aberto para a rua teve que ser idealizada, já que as existentes até então tinham caráter privado e não refletiam a nova condição. As sinagogas, ao passarem de caráter privado para espaço público, se tornaram inclusive um instrumento no processo de modernização das comunidades. Porém, enfrentaram as incertezas sobre as formas arquitetônicas a serem dadas tanto pela ausência de modelos como de referências históricas, tanto pelo fato que o modelo de referência sendo o Templo de Jerusalém era um modelo improvável pois se relacionava ao plano imaginário e simbólico.

Falbel²⁵ expõe a questão da perda de referência do Templo de Jerusalém, que tinha após sua destruição, adquirido uma dimensão ao assumir um valor tradicional e messiânico. As imagens do Templo assim como o Tabernáculo de Moises no deserto eram fruto, segundo os livros sagrados, de revelação divina.

²³ MURRAY, D. The Synagogue: Ancient Synagogues in Israel & the Diaspora. 2015. Disponível em: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/ancientsyn.html>

²⁴ JARASSE, 1997, 15p.

²⁵ FALBEL, 2006. 11p.

Entretanto, a partir do século XIX, como consequência do cientificismo e dos desenvolvimentos da arqueologia, quando o próprio judaísmo se torna um objeto da história, a imagem do Templo decorreu de seu significado simbólico, transformando-se, em um processo de dessacralização, em um monumento da história da arte.

Na busca de uma estética judaica, havia também a importância da aceitação e estruturação de um edifício judaico como edifício público, levando então o inevitável aparecimento de um novo tipo de lugar para o culto judaico. Assim explique em parte, a identificação com a monumentalidade das igrejas no contexto urbano e o relacionamento com as características destas novas construções com, além das igrejas católicas, com os templos protestantes. Entretanto, os projetos sinagogais oscilavam ainda de acordo com a experiência do próprio arquiteto, sendo ele judeu ou não, na sua procura por uma concepção original da religião judaica diante da ausência de um estilo judaico e sua dificuldade de pensar senão no modelo existente das outras liturgias. Da mesma forma que as igrejas desta época, as sinagogas foram um laboratório de experimentação do estilo eclético, com referências bizantinas, mouriscas, góticas e neoclássicas. Mas para o recém elaborado edifício sinagoga, a possibilidade de entrever o estilo arquitetônico eclético, foi uma das primeiras tentativas na busca pela identidade judaica na arquitetura.²⁶

O século XIX especializou em codificar e criar manuais, e com intuito de propagar o novo prestígio, as sinagogas, apesar da tradição e ancestralidade, passaram a ser descritas nos Manuais de Arquitetura como tipo da arquitetura religiosa ao lado das igrejas católicas e templos protestantes, assumindo seu papel como templo religioso. A Emancipação Judaica e a assimilação também contribuíram para o alinhamento com os cultos cristãos e protestantes, assim fez, a princípio, que os arquitetos não percebessem a diferença e se realmente haveria, e buscassem nos dois modelos inapropriados como referência: o simbolismo religioso do Templo de Jerusalém e as igrejas. Talvez por essas alegações, tenha sido a que menos recebeu verbetes entre os tipos de arquitetura religiosa nos manuais, que provavelmente por uma razão de função e de sacralidade diferente

²⁶JARASSE, 1997, 15p.

das igrejas, ou da diferença que os teóricos e arquitetos não souberam identificar. Além de que alguns estudiosos argumentavam a respeito da incapacidade judaica de uma expressão artística criativa e original em função da inexistência de uma vida espiritual.²⁷

Acordo com Jarrasse, os judeus ao se sentirem rejeitados sob aspirações nacionalistas que varriam a Europa, talvez tenham sido levados à escolha do simbolismo da Semitização²⁸. Assim, em muitos casos, os judeus forjaram uma identidade e escreveram dentro dos projetos arquitetônicos, uma história levando a adoção do estilo hispano mourisco nas formas sinagogais diante do processo de identificação entre o edifício sinagoga e os fiéis.

Aliás, Falbel elucida que a imagem do Templo esteve, a partir do Cruzados em 1099, falseada por séculos com a imagem do Domo da Rocha, a cúpula dourada do “Qubbat as- Sakrah”, templo islâmico construído no século VII no Monte Moriá, no mesmo local onde se localizara o templo judaico. A imagem do Domo da Rocha transformou-se por uma série de equívocos históricos na representação material do Templo, e acabou influenciando os construtores medievais como protótipo da forma material das igrejas e a arte bizantina. Além do conceito desenvolvido durante a Renascença Italiana de uma arquitetura de plano central coberta por um domo²⁹.

Jarasse relata que, paradoxalmente, estes estilos arquitetônicos dos projetos sinagogais, ao mesmo tempo que procuravam a identidade judaica, também acentuavam o estrangeirismo das comunidades emancipadas que buscavam a aceitação sócio político no meio da sociedade. Este sentimento de estrangeirismo e o crescimento do antissemitismo preconizou, juntamente com as erupções nacionalistas que estabeleceram os movimentos nacionais em busca de singularidade política, étnica e cultural, o surgimento do Movimento Sionista que também surgiu como um processo de renascença nacional na Europa do século

²⁷ FALBEL,2006 ,23-32p.

²⁸ POVOA, Carlos Alberto. A Propósito Do Antissemitismo in Caminhos De Geografia 2(3)41-46, Mar/ 2001. Disponível em: www.seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/download/15259/8560. ARENDT,H. Origens do Nacionalismo: Antissemitismo, Imperialismo e Totalitarismo. São Paulo: Cia das Letras, 1990. 562p.

²⁹ FALBEL,2006,10p.

XIX. Portanto, houve um grande esforço no processo de identificação e reconhecimento da região da Palestina, levando os primeiros imigrantes a conduzirem escavações arqueológicas de sinagogas posteriores a segunda diáspora, que pudessem inspirar, infundir e confirmar a identidade do povo judeu com sua terra.

Reforçando as aspirações nacionais no Oriente Médio, as descobertas arqueológicas notáveis das Sinagoga de Kfar Bar'am ou Kafr Bir'im³⁰ na Galileia e a Sinagoga de Hammat³¹ em Tiberíades ampliaram as possíveis evidências. Além da sinagoga de Dura Europos na Síria que trouxe, a partir dos anos 30, um novo questionamento quanto a iconografia nas sinagogas.

2.2. Sinagogas Europeias

A partir do final do século XIX, iniciaram as pesquisas e catalogação no campo da arquitetura das sinagogas. A arquiteta e historiadora Rachel Wischnitzer(1885/1989)³² foi uma das pioneiras em realizar o levantamento dos edifícios sinagogais europeus antes da destruição ocorrida na Segunda Grande Guerra. Carol Krinsky³³ em seu livro “Synagogues of Europe Architecture History, Meaning”(1996) corrobora o levantamento com inúmeras ilustrações, além de descrever a liturgia judaica através das construções sinagogais e a estruturação do seu interior a partir da posição dos dois objetos litúrgicos móveis como elementos básicos da sinagoga e como polos orientadores da dinâmica do

³⁰BACHER, W. DEMBITZ, L. N. Synagogue.

Disponível em: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14160-synagogue>

³¹ DOTHAN, M. The Synagogue at Hammath-Tiberias. Disponível em:

<http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1202528.files/Lesson%2011/11b%20Dothan.pdf>

³² Rachel WISCHNITZER foi, além de crítica e estudiosa da arte e arquitetura judaica, editora de arte e arquitetura da Enciclopedia Judaica de 1928/1934. Livros de autoria: *Symbole und Gestalten und Symbole der jüdischen Kunst*. Berlin-Schöneberg: S. Scholem (in German) (Forms and Symbols of Jewish Art), 1935; *The Messianic Theme in the Paintings of the Dura Synagogue*, Chicago: University of Chicago Press, 1948; *Synagogue Architecture in the United States*, Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1955; *Architecture of the European Synagogue*, Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1964; *From Dura to Rembrandt: studies in the history of art*, Milwaukee: Aldrich; Vienna: IRSA Verlag; Jerusalem: Center for Jewish Art (collected essays), 1990.

³³ KRINSKY, C.H. *Synagogues of Europe Architecture History, Meaning*. New York: Dover Publications Inc, 1996. 11-15p.

espaço: Aron Ha Kodesh ou Arca Sagrada³⁴ e a Bimah³⁵. A partir da oscilação de organização, encontram-se sinagogas em plano central, como as sefaraditas, e aquelas em plano basilical com o deslocamento axial da Bimah e a Arca, como predominou nas sinagogas da Emancipação.

Portanto as sinagogas da Emancipação tornaram a composição interna espacial teatral como os espaços das igrejas, tendo os fiéis na disposição em cadeiras ou bancos, evitando a mobilidade comum nos rituais tradicionais. A Bimah foi deslocada para o extremo oposto da entrada, junto à Arca Sagrada unidas numa composição com a plataforma mais elevada e transformando no foco central, como no caso dos altares das igrejas, incorporando na sinagoga a planta mono focal e, em alguns casos, com o uso do baldaquino. Em relação a renovação da liturgia, iniciou-se o uso da língua vernacular, a substituição da prece individual pelas orações coletivas com coro e órgão. Assim sendo, as sinagogas do Movimento Reformista passaram a ser denominadas de templo, não só pela nova escala, mas que seus edifícios tinham o intuito de substituir a intenção do futuro indefinido do retorno a Jerusalém e assim, não haveria mais motivo para o olhar durante a prece em direção ao leste onde se situava o Templo destruído.³⁶

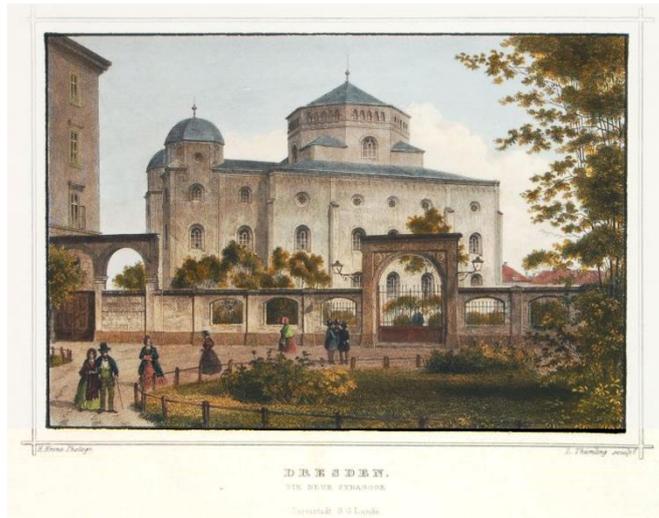
A nova posição sócio política após a Emancipação, gerou projetos sinagogais como a Sinagoga de Dresden³⁷ (1839/1840) do renomado arquiteto Gottfried Semper, e que destruída na Noite dos Cristais. O fato de Dresden ter sido um grande entreposto comercial e com grande circulação de comerciantes, a proposta deste projeto se espalhou por muitas comunidades da Europa tornando, na época, responsável pela imagem pública deste tipo de edifício. Segundo descrições, Semper adotou estilo românico severo no exterior, enquanto o interior recebeu murais decorativos em estilo mourisco. Edifício ladeado por duas torres e com plano centralizado com duas galerias, tendo o corpo central coberto por um telhado em forma octogonal, ao invés de domo que tornaria posteriormente um elemento de identificação dos edifícios sinagogais.

³⁴ Vide Glossário: Aron Ha Kodesh ou Arca Sagrada

³⁵ Vide Glossário: Bimah ou Bimá

³⁶ KRINSKY, 1996, 7-11p.

³⁷ Ibid, 81, 276-279p.



Ilustração³⁸: Sinagoga de Dresden, (1840/1940). Arq.G.Semper.

Entre os poucos judeus arquitetos, Edwin O. Oppler (1831/1888) foi responsável pelo projeto de inúmeras sinagogas na Alemanha. Estudou em Paris com o arquiteto Viollet-le-Duc, no entanto seguiu as referências Albrecht Rosengarten³⁹ (1809/1893), um dos primeiros judeus a se formarem em arquitetura. Rosengarten projetou a Sinagoga de Kassel⁴⁰ em 1839 e três sinagogas em Hamburgo⁴¹ em 1853, onde identificara o estilo românico como o mais apropriado para as aspirações judaicas. Assim, de acordo com Krinsky, Oppler projetou as sinagogas de Hanover⁴² e Wroclaw⁴³ com formas românicas, entretanto as sinagogas de Munique, Nuremberg, Swidnica, Hameln e Bleicherode com influência dos elementos da Sinagoga de Budapeste, Dresden e Kassel. Todas destruídas pelo nazismo, com exceção a de Budapeste.

³⁸ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alte_Synagoge_Dresden_1860_2.png

³⁹ Disponível em < <http://www.rtrfoundation.org/webart/SergeyKravtsovArticle.pdf>>

KRAVTSOV, Sergey R. Jewish identities in synagoguearchitecture of Galicia and Bukolina.2010
KRINSKY,1996,166p

⁴⁰Ibid.,313p.

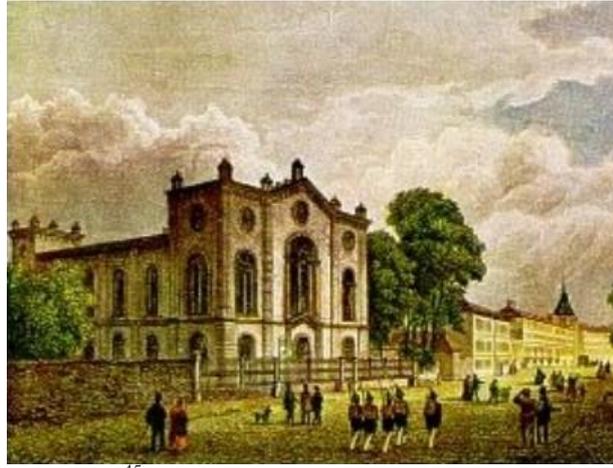
⁴¹ Ibid.,297p.

⁴² Ibid.,310-312

⁴³ Ibid.,327p.



Ilustração⁴⁴: uma das três Sinagogas de Hamburgo (1853). Arq. Rosengarten



Ilustração⁴⁵ Sinagoga de Kassel(1839). Arq. Rosengarten



Ilustr.:Sinagoga Munique.Arq.Oppler



Ilustração: Sinagoga de Hanover. Arq.E. Oppler.



Ilustr.⁴⁶ Sinagoga de Hameln. Arq.E.Oppler



Ilustr.⁴⁷:Sinagoga Nuremberg. Arq.Oppler

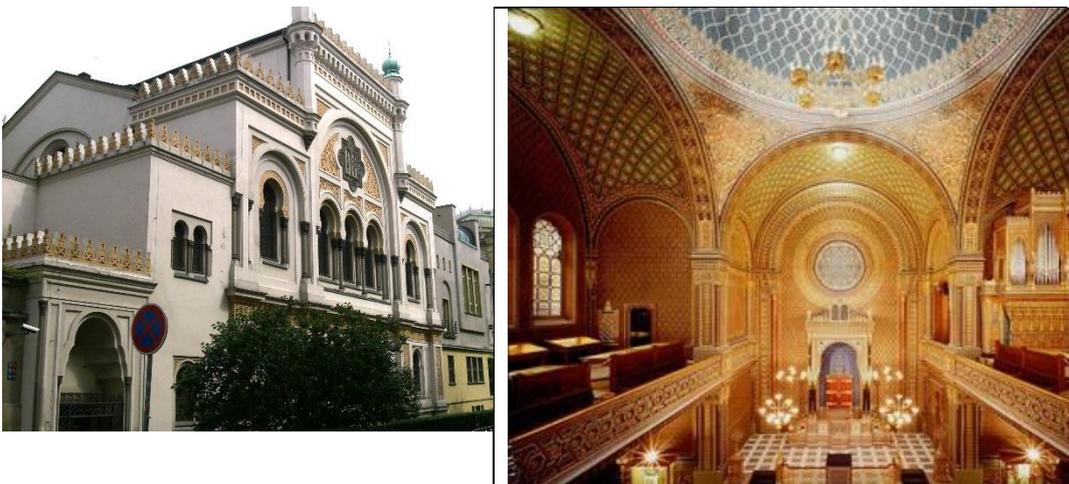
⁴⁴Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=A.+Rosengarten&espv=2&biw&bih>

⁴⁵ Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kassel_Synagogue#/media>

⁴⁶ Disponível em: <<http://davka.org/where/travel/europe2006/hameln.pfc.html>>

⁴⁷ Disponível em :<<http://www.edwardvictor.com/NurembergFrame2main.htm>>

A importante comunidade judaica de Praga⁴⁸ substituiu, no início do século XIX, o rito português pelos reformistas asquenazitas na Sinagoga Espanhola. Ao reconstruírem a nova sinagoga da rua Dusni (1868) optaram por um plano central com o estilo neo-românico com detalhes mouriscos tendo seu interior remodelado na busca das origens ibéricas e médio-oriental.



Ilustração⁴⁹ : Sinagoga Espanhola de Praga (1868)

A grande sinagoga de Budapeste da rua Dohány⁵⁰ (1854/1859), foi projetada para abrigar 3.000 fieis, já que a comunidade reformista liberal propunha juntar os outros ritos. O arquiteto vienense Ludwig Von Foster, que tinha projetado a sinagoga de Viena Tempelgasse⁵¹(1856/1858) considerada um modelo para inúmeros projetos sinagogais, foi contratado defendendo a forma mourisca e detalhes oriundo de Alhambra, como que aproximaria do estilo oriental e do Grande Templo de Salomão. A fachada revestida de tijolo com destaque às duas torres foi projetada, de acordo com Krisnsky, em estilo românico combinando elementos mouriscos e bizantinos. É atualmente a maior sinagoga europeia em atividade. A sinagoga de Viena, entre tantas, foi destruída na Noite dos Cristais em 1938.

⁴⁸ KRINSKY,1996,169p.

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=a+Sinagoga+Espanhola+de+Praga>>

⁵⁰ Ibid., 157p.

⁵¹ Ibid.,191p.



Ilustração⁵²: Sinagoga Tempelgasse, Viena. Arq.Von Foster.



Ilustração⁵³ : Sinagoga de Budapeste da rua Dohány (1854/1859). Arq.Von Foster



A Sinagoga de ‘Oranienburger Strasse’ (1859/1866) que na época de sua abertura era a maior sinagoga de Berlim, foi projetada pelo arquiteto protestante Eduard Knoblauch(1801/1865). Apresentava uma grande ambiguidade, de um lado com modernidade técnica através de estrutura de ferro permitindo grandes vãos internos com iluminação e ventilação integradas, e do outro sendo de estilo mourisco tendo Alhambra como modelo, como os arquitetos a descreveram para a imprensa local. Apesar de Alhambra não ter domo, os autores justificaram a cúpula como forma de bulbo indiana do Pavilhão de Brighton⁵⁴. Foi destruída em grande parte por bombardeios em 1943, sendo que a parte da frente e a cúpula foram restauradas em 1958.

⁵²Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Leopoldstädter_Tempel#/media/File:>

⁵³ Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=sinagoga+de+budapeste&espv=2&biw>

⁵⁴KRINSKY,1996,268p.



Ilustração⁵⁵: Sinagoga de ‘Oranienburger Strasse’ (1859/1866) Berlim

2.3. Sinagogas da Palestina

O estudo das antigas sinagogas no Oriente Médio iniciou em meados do século XIX com as viagens dos primeiros arqueólogos para a Palestina na tentativa de identificar antigos registros que pudessem fundamentar o reconhecimento da origem judaica naquela região. Diversas sinagogas foram descobertas em escavações arqueológicas; que a partir do fim do século XIX começaram a ser divulgadas na imprensa europeia e americana.

Entre elas, a Sinagoga de Kfar Bar'am (Kafr Bir'im)⁵⁶ na Galileia, próxima a fronteira com o Líbano, datada dos séculos II e III dC. Através de suas ruínas, verifica-se a semelhança com a forma basilical das sinagogas do período bizantino dos quarto ao sétimo séculos. As fachadas intactas desvendaram um portal românico em arco pleno elaborado com arquivoltas e colunas, além de uma série de colunatas em forma de U que separaria a nave dos corredores o edifício.

⁵⁵Disponível em:

<<https://www.google.com.br/search?q=Sinagoga+de+'Oranienburger+Strasse'&source=lnms&tc>>

⁵⁶ Disponível em : <<http://www.smoe.org/arcana/diss5.html>>

BACHER, W., DEMBITZ, L. N. Synagogue

Disponível em: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14160-synagogue>

JACOBS, J. ; BRUNNER A. Synagogue Architecture .Disponível em:

<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14161-synagogue-architecture>

Através da divulgação das imagens das descobertas arqueológicas, algumas sinagogas nos Estados Unidos apreenderam como referência estas edificações do período helênico como ocorreu com as sinagogas projetadas pelo arquiteto judeu americano Arnold W. Brunner⁵⁷. Para ele, as sinagogas da antiguidade, como no caso da sinagoga Kfar Bar'am, foram inspiradas na arquitetura grega e deste modo o Neoclassicismo deveria se tornar a forma da arquitetura judaica, mesmo que posteriormente nos séculos V e VI tenham tido um tratamento bizantino. A sinagoga do “Jewish Hospital of Philadelphia” construída em 1901, reproduziu o arco do portal e a colunata. Já a Sinagoga Espanhola-Portuguesa da Congregação “Shearith Israel”⁵⁸ de Nova York situada na rua 70 , construída em 1897, Brunner optou visivelmente pela monumentalidade do estilo arquitetônico Neoclássico destacando as quatro colunas da fachada e o frontão.



Ilustração⁵⁹ e Ilustração⁶⁰: Sinagoga de Kfar Bar'am

⁵⁷Disponível em : [http://greek.rabbinics.org/hidary\(4933\)fine_art_and_judaism_184-206_ch.12_mosaics.pdf](http://greek.rabbinics.org/hidary(4933)fine_art_and_judaism_184-206_ch.12_mosaics.pdf)

FINE, S. Art and Judaism in the Greco-Roman World: Toward a New Jewish Archaeology. Cambridge University Press, 2005 . p.16

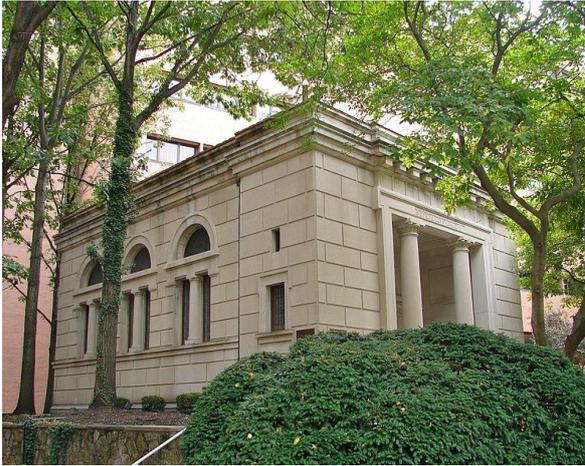
⁵⁸ Comunidade originada dos 23 judeus holandeses expulsos que deixaram Recife em 1654 e se estabeleceram na ilha de Manhattan conhecida na época como Nova Holanda.

⁵⁹ Disponível em:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Kfar_Bar%27am#/File:Kafr_Bir%27im_synagogue_ruins.jpg>

⁶⁰ Disponível em:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/Ruins_of_the_Ancient_Synagogue_at_Bar%27am.jpg>



Ilustração⁶¹ Sinagoga do “Jewish Hospital of Philadelphia” e a Sinagoga da Congregação “Shearith Israel” de Nova York.

A descoberta em 1921 das ruínas da Sinagoga de Hammat⁶² em Tiberíades construída no século VI d.C. no período bizantino, consolidou o ponto de vista das aspirações nacionalistas e a identidade enraizada com a comprovação da existência de uma antiga sinagoga datada do período posterior ao exílio de 70 d.C.. Dentre os elementos, o piso recuperado em mosaico apresenta, além de inscrições em grego e aramaico e desenhos geométricos, símbolos judaicos como uma parte da arca, uma Torah flanqueado de cada lado por uma Menorah e um Shofar. Curiosamente, o grande painel central do mosaico apresenta de cada lado uma figura feminina, representando uma das quatro estações do ano. O resto do painel está coberto por um tema pagão tendo o círculo do zodíaco com os signos e o centro um desenho de Hélios, o deus grego do sol, com sua aura radiante, vestígios visíveis de uma carruagem e os cascos dos cavalos. Talvez esta representação do zodíaco seja a possível identificação para os painéis com os signos zodiacais que se encontravam na iconografia das sinagogas polonesas, e consequentemente no arco sobre a bimah do Grande Templo do Rio de Janeiro. A sinagoga de Hammat, assim como outras sinagogas descobertas na região posteriormente, apresentava uma planta tipo basilical⁶³, diversa da opção da planta em forma poligonal das sinagogas europeias construídas pós Emancipação.

⁶¹ Disponível em:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Congregation_Shearith_Israel_001.JPG>
<<http://shearithisrael.org/content/seventieth-street-synagogue>>

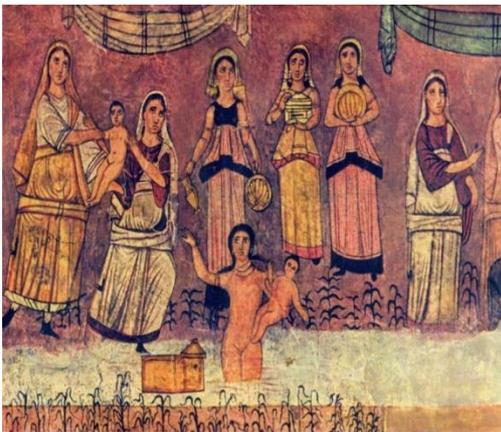
⁶² DOTHAN, M. The Synagogue at Hammath-Tiberias. Disponível em:

<http://sites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1202528.files/Lesson%2011/11b%20Dothan.pdf>

⁶³ FALBEL, 2009, 137p.



Ilustração⁶⁴ : Trecho do mosaico da Sinagoga de Hammat em Tiberíades, séc. VI d.C.



Ilustração⁶⁵ : sinagoga de Dura Europos

⁶⁴ Talvez o mais antigo piso preservado em mosaico de sinagogas do século IV d.C .

Disponível em: <<http://www.haaretz.com/israel-news/travel/tourist-tip-of-the-day/.premium-1.554419>>

⁶⁵ Disponível em:

<<https://www.google.com.br/search?q=sinagoga+dura+europos+siria&espv=2&biw=1242&bih=606&>>

Assim como a Sinagoga de Hammat em Tiberíades, a sinagoga de Dura Europos⁶⁶ do século II d.C. na Síria descoberta em 1932/1935 através de escavações arqueológicas, causou um grande impacto pelas pinturas que ornaram seu interior retratando cenas bíblicas. Estes conjuntos de afrescos figurativos com cenas bíblicas, trouxeram o intento à ambivalência sobre a iconografia no judaísmo, além da questão do vínculo entre a arte judaica, cristã e pagã.

A questão da estética no judaísmo retoma o segundo mandamento⁶⁷ que traz especificamente a questão da idolatria. De acordo com Falbel⁶⁸, durante os séculos da diáspora, este mandamento foi interpretado de modo rigoroso, como impedimento de imagens, mesmo que nunca tenha sido questionado o texto bíblico que descreve a construção do Tabernáculo de Moisés com todo o detalhamento dos trabalhos de metais e pedras preciosas, e entalhes de madeira com figuras como querubins da Arca Sagrada, além dos doze touros e doze leões do Templo de Salomão. Deste modo, o enigma da ambiguidade das interpretações relativas ao caráter estético da religião judaica, quando a ortodoxia entedia a arte como paliativo da fé e que a estética sobrepujava a verdadeira relação com o sagrado, estes painéis assumiram a possibilidade de iconografia com decorações figurativas no interior das sinagogas.

2.4. Sinagogas Pós Primeira Guerra

No mesmo período que o Grande Templo do Rio de Janeiro era projetado e construído, na Europa o arquiteto alemão Peter Behrens (1868/1940) projetou a Sinagoga de Zilina (1931), Eslováquia, ao vencer um concurso internacional ocorrido em 1928. De acordo com Krinsky⁶⁹, esta sinagoga composta por formas

⁶⁶ KRINSKY, 1996, 18 e 36 p.

BACHER, DEMBITZ.

Disponível em: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14160-synagogue>

RACHEL WISCHNITZER escreveu livros especialmente sobre Dura Europos: *The Messianic Theme in the Paintings of the Dura Synagogue*, 1948; e *From Dura to Rembrandt: studies in the history of art*, 1990.

⁶⁷ “ Não faras para ti imagem esculpida de nada que se assemelhe ao que existe lá em cima, nos céus, ou embaixo na terra ou nas águas que estão debaixo da terra” (Exodo)

⁶⁸FALBEL,2006, 8p.

⁶⁹ KRINSKY,1996,95p.

geométricas, pouca ornamentação, domo inspirado nas sinagogas em estilo bizantinas como as do início do século XX nos Estados Unidos, foi um marco da vanguarda moderna pelo aspecto abstrato, sem referência ao tempo e o lugar. A fachada incorporada por texturas e materiais como rustificação em pedra, contrapõe ao interior com poucos signos e ornamentos. Atualmente, no edifício funciona um cinema.⁷⁰



Ilustração: Sinagoga de Zilina, Eslováquia (1929/1931). Arq. Peter Behrens.



Ilustração⁷¹: Sinagoga ‘Jacob Obrecht Plein’, Amsterdam (1927/1928). Arq. Harry Elte.

Outra sinagoga em destaque na época, foi a sinagoga holandesa de ‘Jacob Obrecht Plein’ (1927) também conhecida como Sinagoga de Raw Aron Schuster, Amsterdam, projetada pelo arquiteto judeu Harry Elte⁷² (1880/1944). Krinsky⁷³ relata que o arquiteto ao projetar este edifício com jogos de formas geométricas estaria sendo influenciado por obras de Frank Lloyd Wright como o “Unity Temple” de Chicago e Larkin Company em Buffalo. Com inovação formal variante da arquitetura expressionista, também se tornou referência sobre a arquitetura sinagagal moderna.

⁷⁰ Disponível em:

<http://www.urbipedia.org/index.php?title=Sinagoga_neol%C3%B3gica_en_Zilina>

⁷¹ Disponível em :<http://www.jhm.nl/culture-and-history/amsterdam/jacob-obrechtplein-synagogue>

⁷² Em 1944 Harry Elte foi deportado e morto juntamente com os membros de sua comunidade Disponível em :<<http://www.jhm.nl/culture-and-history/amsterdam/jacob-obrechtplein-synagogue>>

⁷³ KRISNKY,1996,399p.

3. A Comunidade do Rio de Janeiro: Bairro Judeu da Praça Onze

O Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro foi construído no centro da Capital Federal entre 1928 e 1932⁷⁴, no contexto do estabelecimento da comunidade judaica na região da Praça Onze que favoreceu a formação desta coletividade com o tipo de convergência urbana. Alguns autores já escreveram sobre este momento, entretanto destaco Samuel Malamud em seu livro “Memórias da Praça Onze”⁷⁵ e Fania Fridman em “Paisagem Estrangeira, Memórias de um Bairro Judeu no Rio de Janeiro”⁷⁶.

Do final do século XIX até meados dos anos 40, existiu o chamado “Bairro Judeu” nos arredores da Praça Onze, onde imigrantes judeus recém-chegados, principalmente asquenazitas provenientes da Europa Central e Oriental, buscavam abrigo com intuito de superar obstáculos desta nova vivência, numa rede de cooperação e assistência criada para atendê-los.

Na virada do século XX, a comunidade de origem asquenazita⁷⁷ ainda era incipiente. Com o fim da Primeira Grande Guerra com a entrada dos portos do Rio de Janeiro e Santos na rota comercial, o fluxo de imigrantes, principalmente da Europa Oriental, foi impulsionado. Ademais, os Estados Unidos, Canadá e

⁷⁴ Fatos deste período: a Grande Depressão colocara em dúvida a pujança americana; a subida do poder de Hitler em 33; o Brasil passava por momentos de incerteza como a Revolução dos Tenentes, iniciada com o Levante do Forte de Copacabana dando origem à Coluna Prestes e posteriormente a chegada ao poder de Getulio Vargas.

Florescimento do antissemitismo no Brasil em particular com os direcionamentos políticos assumidos pela segunda República com o sentimento xenófobo exacerbado.

Em 1932, no ano da inauguração do Grande Templo, ocorreu a fundação da ação integralista.

LESSER, J. O Brasil e a Questão Judaica: Imigração, Diplomacia e Preconceito. Rio de Janeiro: Imago 1995. 65 p. :

Na década de 20, os nativistas utilizaram na imprensa local linguagem antissemita propagando o fantasma de uma invasão judaica. Justificando de que a maioria dos imigrantes judeus vinham do leste europeu pos Revolução Russa, além que muitos falavam russo.

⁷⁵Samuel Malamud (1908/2000) imigrou em 1923. Tornou-se advogado e militante comunitário. Preocupado com a preservação da memória da comunidade judaica, editou um livro com suas memórias e arquivo pessoal:

MALAMUD, S. Recordando a Praça Onze. Rio de Janeiro: Kosmos Ed., 1988.

⁷⁶Fania Fridman, economista e doutora em urbanismo especializada na temática espacial fluminense.

FRIDMAN, F. Paisagem estrangeira: memórias de um bairro judeu no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

⁷⁷FRIDMAN, 2007, 41p.: “Segundo a Encyclopédia Judaica (apud Veltman,1998) em 1904 existiam cerca de mil judeus no Rio de Janeiro”

Argentina tinham decretados leis restritivas à imigração de judeus e no Brasil, apesar da promulgação do governo brasileiro em 1921 do Decreto lei 4247, não havia definições de cotas por nacionalidades. Embora preocupado em limitar a entrada de estrangeiros e exigir dos imigrantes prova de capacidade financeira, o Brasil se tornou um destino viável e, deste modo, ocorreu um aumento significativo do fluxo a partir do início da década de 1920.⁷⁸

Entre 1924 e 1934 chegaram ao país mais de 93.000 pessoas do Leste Europeu, das quais 30.000 eram judeus⁷⁹. O maior fluxo de imigrantes a partir dos anos 20 era originária da Europa Oriental, principalmente da região da Bessarábia⁸⁰, além de imigrantes de outras regiões da Rússia e da Polônia, se estabeleceram na região da Praça Onze, onde os alugueis eram mais barato. A imigração judaica para o Rio de Janeiro até a década de 30 teve um caráter familiar⁸¹. Geralmente imigrava primeiro um membro da família, e à medida que a situação econômica melhorasse, enviava passagens para os outros da família.⁸² Estes imigrantes vieram sem pensar na possibilidade de retorno, estimulados com a possibilidade de melhoria econômica e segurança, deixando para trás as limitações, a vida precária e a violência do antisemitismo propagado pelo regime czarista e, posteriormente, pela Guerra Civil Russa⁸³.

⁷⁸ LESSER, 1995, 58-60 p.

⁷⁹ Ibid, 59 p.

⁷⁹ A região da Bessarábia entre a Romênia e a Ucrânia, atualmente parte da Moldávia, foi a área criada pelo Czar Nicolau I em 1835 como zona delimitada de assentamento de judeus, a fim de alijá-los da Rússia.

Este isolamento fomentou a cisão dentro das comunidades judaicas, incentivando os hassidim e os ortodoxos que eram a maioria nesta região a se colocarem contra os seguidores da Haskalá, que se localizavam principalmente na Europa Ocidental, em especial na Alemanha.

⁸¹ Ibid, 61p.: Apesar do caráter familiar da imigração, alguns judeus pobres conseguiram emigrar com ajuda da JCA (Jewish Colonization Association), também conhecida como ICA que fornecia ajuda financeira na obtenção de passagens. JCA fundada em 1891 em Londres pelo Barão Mauricio Hirsch tinha como finalidade prestar assistência a imigrantes pobres e perseguidos que tinham a premência de emigrar de seus países de origem, em especial da Europa Oriental, além de ter como objetivo o encaminhá-los para colônias agrícolas. Inicialmente, os principais destinos destes imigrantes foram a Palestina e Argentina. A JCA também passou a atuar no Brasil, fundando a partir de 1904, colônias agrícolas no estado do Rio Grande do Sul, como a colônia denominada "Philippson" que recebeu cerca de 38 famílias provenientes da Bessarábia e a fazenda "Quatro Irmãos", na região de Passo Fundo adquirida em 1909.

⁸² Na imprensa judaica da época (como no semanário sionista "Dos Idishe Vochenblat"), encontram-se diversos anúncios de agências de passagens que promoviam o envio das passagens para a Europa.

⁸³ A Revolução Russa de outubro de 1917 e a conseqüente Guerra Civil Russa foram acompanhadas de vários ataques do Exército Branco à povoações judaicas, que via os judeus como os principais ativistas do "complô judaico-bolchevique".

O porto de entrada mais importante na época era do Rio de Janeiro e assim a maioria dos imigrantes, mesmo que depois se deslocassem para outros municípios ou estados, se estabeleciam, a princípio nas imediações da Praça Onze⁸⁴ além das ruas Visconde de Itaúna e Senador Euzébio (destruídas para a construção da avenida Pres. Vargas), que eram as principais ruas da região. Outras ruas adjacentes, como a rua do Santana, a rua Marquês de Pombal, a rua General Pedra (destruída nos anos 60), a rua Benedito Hipólito, a rua Júlio do Carmo e a rua General Caldwell, também faziam parte do que era chamado por alguns imigrantes asquenazitas de “Bairro Judeu”.

Os judeus sefaraditas provenientes principalmente do Líbano e Síria fugidos da tensão política de desintegração do Império Otomano, com costumes, tradições e idiomas distintos, apesar de também terem se estabelecidos nas proximidades do porto e da estação de ferro, tiveram a inserção na cidade de forma distinta. Estes se estabeleceram na região do Campo de Santana e da rua da Alfandega, onde imigrantes árabes cristãos, mulçumanos e armênios, com as mesmas afinidades culturais e comerciais, já estavam estabelecidos, inclusive pela facilidade de comunicação pelos idiomas árabe e francês.

Até o início da década de 20, o contato entre os judeus asquenazitas e sefaraditas era raro. Em 1923, com a chegada do rabino Isaias Raffalovich, diretor da ICA/JCA, quando promoveu um movimento para que as comunidades se reconhecessem e se unissem.⁸⁵

⁸⁴ LESSER, 1995, 64p.

FRIDMAN, 2007, 40p.

⁸⁵ LESSER, 1995, 63 p.



Ilustração ⁸⁶: Localização da Praça Onze e as ruas adjacentes

3.1. Praça Onze de Junho: Evolução Urbana

Até o século XVIII, a região da Praça Onze era conhecida como Rocio ou Campo da Cidade. Com a chegada da Família Real e seu estabelecimento no palacete da Quinta da Boa vista, houve a necessidade de construção de um corredor entre São Cristovão e o Paço Imperial. Deste modo, abriu-se uma passagem que mais tarde seria chamada Rua Senador Euzébio. Com os charcos dessecados, surgiram sobrados da aristocracia com refinados padrões construtivos e chácaras à oeste do Campo de Santana, seguindo o deslocamento da realeza que tinha se estabelecida na região próxima a Quinta da Boa Vista. Desde então, a região foi denominada de Cidade Nova, que incluía os bairros do Estácio, Catumbi, parte da região do Mangue e do Rio Comprido.⁸⁷

Entretanto, a partir de 1870, houve a necessidade de expandir o centro da capital devido à crescente densidade populacional que se deslocava em busca de trabalho e melhores condições de vida. A introdução do bonde de burro e a do trem a vapor com a construção da Estrada de Ferro D. Pedro II foram os grandes impulsionadores desta expansão territorial. Assim, as classes nobres seguiram em

⁸⁶ Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=praça+onze+rj&espv=2>>

⁸⁷ ABREU, M. A. Evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2013.39-41p.

direção aos bairros da zona sul servidos por bondes enquanto as classes menos privilegiadas seguiram em direção ao subúrbio.⁸⁸

A facilidade de acesso a outras partes da cidade e a proximidade do centro, levou a região da Cidade Nova, também conhecida como região do Manguê, a abrigar o excedente populacional como o local onde escravos libertos, oriundos do esgotamento do sistema escravagista, e imigrantes estrangeiros se estabeleceriam. Deste modo, as antigas residências que antes eram ocupadas pela aristocracia e os antigos sobrados se transformaram em cortiços. Portanto, este processo de crescimento populacional acelerado das camadas menos abastadas da sociedade e a ocupação urbana acontecendo de maneira desordenada, levou ao adensamento de moradias e criando condições para a propagação de doenças e epidemias, depreciando ainda mais a região.⁸⁹

Na passagem do século XIX para o século XX, a cidade do Rio de Janeiro precisou se adaptar a um novo momento sociopolítico da República recém estabelecida, com o processo de passagem dos resquícios de cidade-colonial para entrada da cidade na modernidade. Entretanto, os governantes apresentaram dificuldades em entender essas novas funções urbanas que os induziram ao planejamento e definição de duas cidades: uma que seria a ‘cidade-capital’ como o imaginário de uma capital europeia estabelecida no centro da cidade e ampliada para a zona sul, e uma outra a ‘cidade subalterna’ às suas margens⁹⁰.

As reformas urbanas do prefeito Pereira Passos entre 1903 e 1906 tiveram o intuito de adaptar a cidade aos modelos modernos de uso do solo e produção capitalista, privilegiando as áreas centrais como a abertura da Avenida Central, futura Rio Branco, avenida Beira Mar e a modernização do porto. Não houve empenho na questão das moradias populares e como consequência da política, ocorreu a demolição de um grande número de cortiços e moradias precárias para abertura e alargamento das ruas, contribuindo para a transferência de muitos trabalhadores para os subúrbios e morros, e assim afastando os desprivilegiados e a desordem urbana do embelezamento da cidade. Portanto, a reforma urbanística

⁸⁸ ABREU, 2013, 47p.

⁸⁹ Ibid, 57p.

⁹⁰ Ibid, 60-142p.

FRIDMAN, 2007, 31p.

levou a definição de uma segregação da cidade e separação de classes e usos que perdura até hoje.⁹¹

Na fronteira destes espaços segregados, se situava a região da Praça Onze de Junho, que era uma parte desvalorizada da cidade, afastada do centro da cidade civilizatória e, portanto, menos atingida pelas reformas urbanísticas. Entretanto seus casarões convertidos em cortiços e junto com os que já lá estavam estabelecidos como os negros baianos libertos, a boemia, casas de diversão, e de prostituição, receberam os imigrantes judeus que chegariam nas primeiras décadas do século passado.⁹²

Esta região da cidade que desde o final do século XIX tinha uma forte presença negra, era conhecida como “Pequena África” e abrangia uma parte da região: o Morro da Providência, Saúde, Gamboa e Santo Cristo. Nas primeiras décadas do século XX, as rodas de samba organizadas pela baiana Tia Ciata⁹³ (1854/1924) na rua Visconde de Itaúna 117 eram polo de atração dos sambistas e compositores. Fridman destaca a harmonia em que os imigrantes se integraram ao ambiente, a ponto que a mais importante biblioteca da comunidade judaica funcionava no mesmo sobrado de uma famosa gafieira.

“Já no começo do século XX a praça Onze era estigmatizada pelos órgãos de repressão como locais de desordeiros. Contribuía para esta imagem a concentração de atividades de lazer popular, como as gafieiras (entre elas a lendária Kananga do Japão, que coincidentemente ficava no mesmo sobrado que a biblioteca Bialik), onde se dançava o maxixe, ritmo sensual combatido pela moral dominante. Havia também cervejarias, boliches, bares e salões de bilhar”. (Fridman,2007, 61p.)

⁹¹ ABREU,2013,63-66Pp.

⁹² FRIDMAN, 2007,43p.

⁹³ MOURA, R. Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro. Sec. Mun. Cultura. Rio de Janeiro: 1995.



Ilustração⁹⁴: Fachada da casa de Tia Ciata localizada à rua Visconde de Itaúna nº117.



Ilustração⁹⁵: Tia Ciata e Tia Josefa

3.2. As Primeiras Sinagogas e a Vida Comunitária

A forma de concentração urbana do “Bairro Judeu”⁹⁶ nos arredores da Praça Onze representou um fator fundamental da experiência judaica na cidade. Ali os imigrantes falavam ídiche ocupando cortiços e sobrados que serviam tanto de moradia quanto utilizados para as atividades econômicas, dentre elas as oficinas, alfaiatarias e as pequenas indústrias. Entretanto, parte destes imigrantes não tinham ocupação definida e desta forma começaram a trabalhar como prestamistas ou “klientelshik” que em ídiche significa clientela, levando mercadorias nas casas dos clientes nos subúrbios e nos morros cariocas.

Uma vida judaica intensa foi moldada com a criação de entidades de auxílio aos imigrantes, grêmios, teatro, música, bailes, biblioteca para empréstimo de livros em ídiche e as tipografias para a impressão de revistas e jornais em ídiche como o “Ídiche Presse”. Sinagogas, escolas, associações assistenciais e sociais consolidaram a representatividade da vida judaica, propiciando a formação de sua territorialidade.

⁹⁴Disponível em:< <http://www.projetonowloading.com.br/o-inicio-das-escolas-de-samba-rio-de-janeiro/>>

⁹⁵ Disponível em:< <http://www.recantodasletras.com.br/biografias/5203855>>

⁹⁶ MALAMUD, 1988, 18p

Malamud denominava a Praça Onze como um “gueto sem muros”, tal era o número de lojas, instituições e serviços judaicos

Apesar dos poucos registros sobre sinagogas na cidade, segundo os historiadores Egon e Frieda Wolff⁹⁷, a sinagoga de judeus marroquinos “União Israelita Shel Guemilut Hassadim” teria sido fundada em 1840 em um sobrado da Praça da República, esquina da Rua Senhor dos Passos.⁹⁸



Ilustração⁹⁹ : R.Senhor dos Passos em 1911, onde estaria estabelecida a sinagoga “União Israelita Shel Guemilut Hassadim”



Ilustração¹⁰⁰: Praça Onze. Anos 30.



Ilustração¹⁰¹: R. Senador Euzébio nº132, onde ortodoxos da Europa Oriental estabeleceram a Sinagoga ‘Iavne’. Neste mesmo endereço funcionava o Cinema 11 de Junho.

⁹⁷ WOLFF, E, F. Os Judeus no Brasil Imperial. São Paulo: Edusp, 1975

⁹⁸ Disponível em :< <http://www.sinagogashel.com/historico.html>>

Enciclopédia Judaica (1967) relata que a sinagoga “União Israelita Shel Guemilut Hassadim” em 1860 se transferiu para a Rua da Alfândega 358, e depois em 1900 para Rua São Pedro 300. De 1920 até 1935 funcionou na Rua do Lavradio 90. A partir de 1950, compraram uma sede própria na rua Rodrigo de Brito 37, Botafogo.

⁹⁹ Disponível em:<<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=877776&page=42>>

¹⁰⁰ Disponível em:<<https://www.google.com.br/search?q=praca+onze&espv=2&biw=1093&bih>>

¹⁰¹ Disponível em< http://www.fotolog.com/luiz_d/20609417/>

Entre fevereiro e abril de 1904, o cronista Paulo Barreto, conhecido como João do Rio realizou uma série de reportagens para o jornal Gazeta de Notícias intitulada "As Religiões no Rio". Compiladas e reunidas, foram publicadas posteriormente em um livro com título "Sobre as Religiões"¹⁰².

As reportagens tratavam da investigação do cronista sobre as manifestações religiosas minoritárias como dos judeus, dos maronitas, dos presbiterianos, metodistas, batistas, adventistas, espíritas, cartomantes e até um frei exorcista do morro do Castelo. O cronista incluiu também pitonisas especializadas em mandingas e feitiços na Praça Onze. Suas andanças e descobertas constituíram em importantes registros e análises antropológicas em um período em que pouco se atentava sobre estes temas.

Sua crônica "As Sinagogas" publicada na série de reportagens, trazendo um retrato da situação da comunidade judaica na cidade inclusive das meretrizes judias conhecidas como polacas, tornou-se talvez o único retrato da situação das sinagogas e dos poucos judeus na cidade no início do século. De acordo com sua visão de cronista, expos a localização, a condição das sinagogas estabelecidas em cômodos adaptados e inclusive percebeu a diversidade dos membros da comunidade judaica, tanto em termo de ritual de origem, como de classe social. "...O Rio tem uma vasta colônia semita ligada à nossa vida econômica, presa ao alto comércio, com diferentes classes sem relações entre elas e diferentes ritos..."

João do Rio descreve como que as meretrizes judias mantinham suas sinagogas em suas residências localizadas na Praça Tiradentes, rua Luís de Camões, rua Sete de Setembro, rua Senhor dos Passos e transversais da rua da Constituição.

"Algumas sinagogas já têm sido estabelecidas nas salas de prédios centrais para receber esses senhores... O outro meio, extraordinariamente numeroso, é onde vicejam o vício e a inconsciência, os rufiões e as simples mulheres que fazem profissão do meretrício. Essa gente vem em grandes levas da Áustria, da Rússia, de Marselha, de Buenos Aires, e habita na maior parte na praça Tiradentes, nas ruas Luís de Camões, Tobias Barreto, Sete de Setembro, Espírito Santo, Senhor dos Passos e nas ruelas transversais à rua da Constituição. Comem quase todas numas pensões especiais Nestas casas guardam não raro uma sala para costura e outra destinada à sinagoga..."

¹⁰² Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000185.pdf> >

O cronista continua descrevendo a transitoriedade das sinagogas e constata duas sinagogas já estabelecidas em cômodos: na rua Luís de Camões 59 e rua da Alfândega 369.

“.... As sinagogas ambulantes estão cada ano numa rua. As últimas reuniões deram-se na rua do Espírito Santo, na rua da Constituição, e na rua do Hospício.

...E esta parte densa da colônia judaica que tem duas sinagogas estáveis, uma na rua Luís de Camões, 59 e outra na rua da Alfândega, 369. A sinagoga da rua Luís de Camões é do rito argônico¹⁰³. Entra-se num corredor sujo, onde crianças brincam. Aos fundos fica a residência da família. Na sala da frente está o templo, que quase sempre tem camas e redes por todos os lados. As tábuas de Moisés negrejam na parede; a um canto está o altar, e na extremidade oposta fica a arca onde se guarda a sagrada história, resumo de toda a ciência universal, escrita em pele de carneiro e enrolada em formidáveis rolos de carvalho. Só nos dias solenes se transforma o templo.

A sinagoga da rua da Alfândega é muito mais interessante. Ocupa todo o sobrado do prédio 363, que é vulgar e acanhado, como em geral os do fim daquela rua. Sobe-se uma escada íngreme, dá-se num corredor que tem na parede as tábuas de Moisés.... Na sala de jantar estão as paredes ornadas de símbolos, representando as doze tribos de Judá, e aí passam Moisés, ela de lenço na cabeça, ele com um chapéu de palha velho. A sala da frente é destinada às cerimônias. Quase não se pode a gente mover, tão cheia está de bancos. No meio colocam o altar de vinhático envernizado, em que o hhasan¹⁰⁴ fica de pé lendo ou cantando. Nas paredes apenas as tábuas, ao fundo a arca com cortinas de seda, onde se guarda o sagrado livro. Do teto pendem presos de correntes brancas vasos de vidros, cheios de água onde lamparinas colossais queimam crepitando. Sobre o altar desce o lustre de cristal, chispando luzes nos seus múltiplos pingentes...”

A partir das duas primeiras décadas do século passado, com intensificação das imigrações, diversas sinagogas foram criadas de acordo com sua comunidade e seu rito de origem. De acordo com Fridman¹⁰⁵, a sinagoga mais frequentada era a ‘Beith Iaakov’¹⁰⁶ fundada em 1914 na rua São Pedro. Porém nas grandes festas judaicas, com a frequência maior, alugavam o salão do Clube Ginástico Português¹⁰⁷ na rua do Hospício. Outras sinagogas se estabeleceram como a ‘Beith Israel’¹⁰⁸ em 1924 de imigrantes russos dissidentes da ‘Beith Iaakov’ estabelecida na rua de Santana nº22 onde havia uma grande concentração de

¹⁰³ O termo “rito argônico” é desconhecido, acredito que houve algum tipo de confusão.

¹⁰⁴ Vide Glossário : hhasan ou chasan

¹⁰⁵ FRIDMAN, 2007, 126p.

¹⁰⁶ FALBEL, N. Judeus no Brasil: Estudos e Notas. São Paulo : Edusp, 2008. 295p.: “em 1916 foi construída a sinagoga de Beth Yaacov, que na verdade era uma associação que visava entre outros fins construir uma nova sinagoga”.

MALAMUD, 1988: “ a sinagoga mais antiga da Praça Onze...marcou o início da organização comunitária”

¹⁰⁷ Ibid. A localização era “...rua Buenos Aires entre a Praça da República e a Avenida Passos”

¹⁰⁸ Ibid. “...queriam uma sinagoga em bases democráticas...e foi a primeira a ter sede própria”

comércio e moradores judeus. Em 1929 a Sinagoga ‘Iavne’ foi criada por ortodoxos da Europa Oriental na rua Senador Euzébio nº132; além da sinagoga ‘Hadas Israel ‘de poloneses ultra religiosos.

Os sefaraditas oriundos da cidade de Sidon¹⁰⁹ no Líbano, que se concentravam na região da rua da Alfândega, fundaram em 1913 a sinagoga ‘Sidon’ da ‘Sociedade Israelita Síria’, na rua Senhor dos Passos e depois se transferiram para a rua Buenos Aires nº290. Em 1921 o templo ‘Bnei Herzl’ foi estabelecido na rua Mem de Sá nº181; e em 1928 a ‘Sociedade Israelita Beiruthense’ fundada na esquina da regente Feijó e General Câmara.¹¹⁰ Outros pequenos grupos que se identificavam pela cidade de origem e linha religiosa ao se reuniram, alugavam pequenas salas na redondeza.

3.3

‘Centro da Comunidade Israelita do Rio de Janeiro’

Em 1924, foi criada oficialmente o “Centro da Comunidade Israelita do Rio de Janeiro”¹¹¹ liderado pelo ativista comunitário Jacob Schneider (1887/1975) e o rabino mor do Rio de Janeiro Isaias Raffalovich (1870/1956)¹¹² com a finalidade de “organizar a cooperação eficaz dos seus sócios...e a construção de

¹⁰⁹ Disponível em:< <http://www.temposidon.org.br/historia.htm>>Em 1931, a Sinagoga mudou-se para a Rua General Câmara, nº 351.

¹¹⁰ FALBEL,2008, 292p.

¹¹¹ Diário Oficial de 11 e 12 setembro de 1933: ”Centro da Comunidade Israelita do Rio de Janeiro” fundado em 5 de outubro de 1925. Diário oficial de 29 de novembro de 1938 folha 24035: “Reforma do estatuto de 13 de setembro de 1933”

¹¹² FALBEL,2008, 185, 303-337p.: O Rabino Isaias Raffalovich ,pela sua experiência concernente a imigração, foi convidado a implementar o projeto de colonização agrícola no Rio Grande do Sul, chegando ao Brasil em dezembro 1923 como representante JCA ou ICA (Jewish Colonization Association).Sua maior preocupação era a construção de uma comunidade judaica como modelo do judaísmo forte e integrado no país. Seu interesse na educação levou a viajar pelos estados criando escolas judaicas, como de São Paulo, Santos, Porto Alegre, Bahia e Pernambuco, e levando a organização das comunidades em diversas cidades brasileiras. Destaca-se o convite ao cientista Albert Einstein em 1925 para visitar o Rio de Janeiro em sua viagem à Argentina de março a abril de 1925, vivificando a comunidade da cidade.

Jornal Correio da Manhã de 23/9/1928 reportagem sobre o rabino Isaias Raffalovich: ‘..Aqui mesmo no Brasil, podemos observar a facilidade com que os israelitas assimilam os nossos costumes galgando postos de destaque, não só no commercio como também no jornalismo e nos meios acientíficos ...Mesmo agora, a imprensa carioca foi enriquecida com a ‘Ilustração Israelita’, revista que muito contribui para a aproximação dos dois povos...Toda a comunicação israelita desta capital, do qual 16 mil almas, assim como a do Brasil inteiro, demais de 40 mil, acha-se subordinada nos assumptos religiosos a clarividência do Gran Rabbino dr. Isaias Raffalovich, homem culto e de grande elevação de espirito, cuja fotografia damos acima...’

um grande prédio que servirá de sede do mesmo, synagoga, Colégio Hebreu Brasileiro, etc....”

Anteriormente em 1916, de acordo com Nacham Falbel¹¹³, Jacob Schneider tinha tentado organizar o “Centro Israelita do Rio de Janeiro”. Nesta ocasião, a comunidade tinha idealizado a construção de um cemitério e de um templo com três partes, que abrigasse diferentes ritos. Falbel relata que em sua suposição, estas três partes seriam os ritos: o sefaradita, o centro-europeu e o asquenazita da Europa Oriental. Portanto, a proposta de três sinagogas em um mesmo edifício seria um modelo demonstraria a pouca integração entre as comunidades.

Após a Primeira Guerra, Schneider assumiu o papel de liderança na criação das instituições judaicas e a partir de 1924 com o decisivo apoio do rabino Isaias Raffalovich que possibilitou a ajuda de instituições internacionais, além de seu prestígio e ascendência junto à coletividade, puderam estruturar a criação de diversas entidades e escolas judaicas. Assim, a situação de integração se modificou que possibilitou a construção do Grande Templo na tentativa de união dos membros de diferentes ritos de origem em uma única sinagoga.

A efetivação do Centro da Comunidade foi oficializada de com o Diário Oficial¹¹⁴ publicado em 1933, no entanto com referência à fundação que teria ocorrido em 1925.

”Centro da Comunidade Israelita do Rio de Janeiro, fundado em 5 de outubro de 1925, tem por fim a organizar a cooperação eficaz dos seus sócios...e a construção de um grande prédio que servirá de sede do mesmo, synagoga, Colégio Hebreu Brasileiro, etc....”

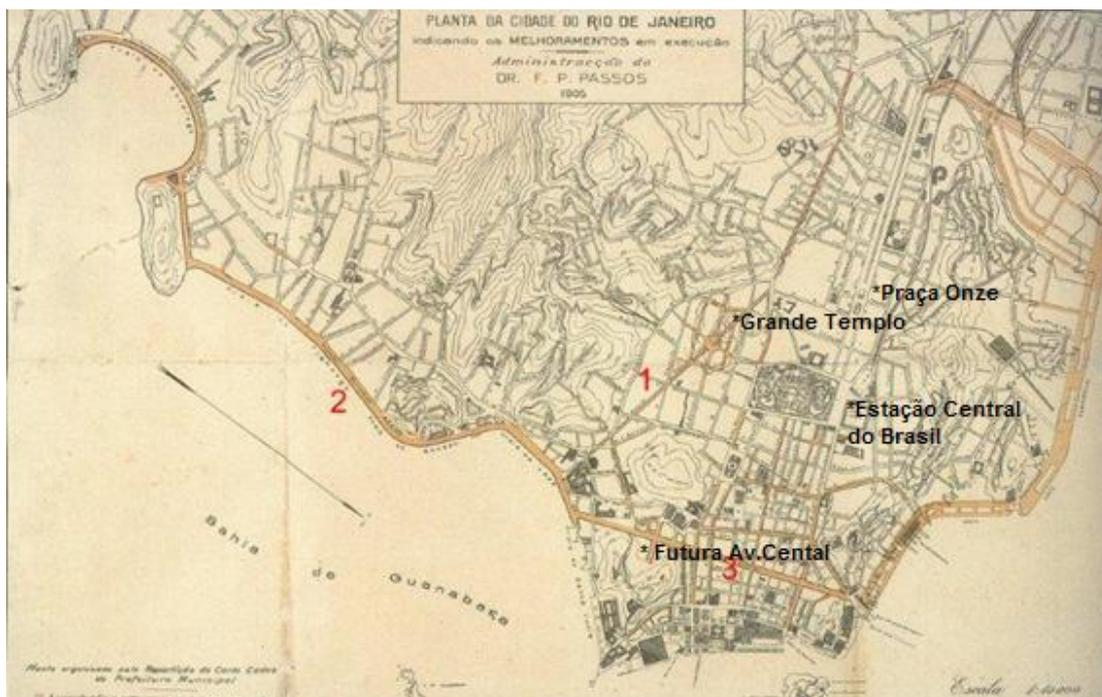
“... assinada pelos membros... pelos sócios presentes que constituem mais de três quartos do número de sócios do Centro...Hyman Rinder em 9 de setembro de 1933...Jacob Schneider, ...Teicholz, Jacob Mochcovich, Saul Mochcovich, Salomão Gelman, Jacob Voloch, Marcos Schneider, S.Stabinsky, Simon Gandelman, Luiz Fefferman, Francisco Dorfman, Wolff Kadischewitz, Zigmund Jaimovich, Adolpho Jaimovich, Rubin Goldenberg, Luiz Engel, Jacob Scheinkman, Moyses Hoineff, José Rosemblat, Eduardo Horowitz, Abraham Goldemberg, Luiz Hoineff, Jayme Schwartz, Arnaldo Nudelman, Adolpho Cherman, Israel Goldsman, Mendel Berman, Marcos Berenstein, Luiz Garbati, Luiz Ferman, Israel Steinberg, Carlos Jaimovich, Alfredo Tomasquim, Marcos Pirim, Alfredo Schwartz, Mauricio Finemberg, Herman Brachfeld, Moyses Dorfman, I. Raffalovich, A. Schneider, I.M. Zweiter.”

¹¹³ FALBEL, 2008, 614p.

¹¹⁴ Diário Oficial 11 e 12 setembro de 1933, folhas 17821 e 17895

Os dois personagens, Jacob Schneider e o rabino Isaias Raffalovich, foram fundamentais, além de criarem entidades assistenciais para a consolidação e fortalecimento das instituições comunitárias judaicas, e como consequência o empenho das comunidades em construir sinagogas em edifícios próprios, estruturaram a compra do terreno da rua Tenente Possolo que ocorreu em 1925, a poucas quadras desta região da Praça Onze com o intuito de construir uma sinagoga que agregasse as diversas tendências da comunidade que seria o “Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro”. A compra do terreno foi possível através da organização de uma campanha de angariação de recursos com pequenas contribuições dos imigrantes que em sua maioria oriundos de pequenos núcleos urbanos da Europa Oriental.

A continuação deste relato está no capítulo 4.3: O Projeto do Grande Templo.



Ilustração¹¹⁵: Planta da cidade de 1906, com as intervenções do Plano Pereira Passos

¹¹⁵Disponível em: <<http://www.riodejaneiroaqui.com/pt/planta-centro-do-rio-1906-com-morros-do-castelo-santo-antonio-e-senado.html>>
Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=planta-centro-do-rio-1906-com-morros-do-castelo-santo-antonio-e-senado.>>

3.4. Além da Praça Onze

Apesar da centralidade da região da Praça Onze e a concentração de moradias dos imigrantes, segundo Malamud, estes já buscavam outras áreas da cidade:

"Dava a impressão de um enorme gueto, sem muralhas ou restrições... Naquele período, a população judaica do Rio de Janeiro, crescia diariamente, devido ao enorme afluxo imigratório procedente dos países da Europa Oriental. Aos poucos os imigrantes foram se fixando em todos os bairros da cidade."¹¹⁶

Deste modo, muitos imigrantes da Europa Oriental procuraram outras áreas para se estabelecerem como Madureira, Meier, Olaria, e assim como municípios vizinhos como Campos, Niterói e Nilópolis¹¹⁷, onde preferiram, ao invés de viver em cômodos de cortiço e áreas sujeitas a alagamento, já que a Praça Onze sofria com enchentes frequentes. Encontraram em cidades e bairros mais afastados, terrenos com custos mais baixos onde puderam construir suas casas e montar seus negócios, além do acesso facilitado, pois se encontravam ligados pela rede ferroviária que aproximava da região central da capital onde se localizava a Praça Onze. No caso de Nilópolis, os judeus criaram uma vida comunitária com a construção da Sinagoga "Tifereth Israel" em 1928¹¹⁸, a escola judaica¹¹⁹, a biblioteca, o clube, os açougues e outras vendas de produtos kosher, o "shochetim" e o cemitério que existe até hoje.

¹¹⁶ MALAMUD, 1988, 78p.

¹¹⁷ FRIDMAN, 2007, 104p.: '... em 1921 deu origem a um loteamento, havia em 1928 a Sociedade Tifereth Israel, que ergueu uma sinagoga e o Clube da Juventude... Em Olaria, a sinagoga Ahvat Schalom congregava desde 1929 os judeus que moravam nos subúrbios da Penha e de Ramos... No Meier, havia pensões, açougue kosher...'

¹¹⁸ Na inscrição da fachada da sinagoga consta a data de 1930, data provável da inauguração.

¹¹⁹ MALAMUD, 1988, 78p. Referência a foto publicada " No ato de lançamento da pedra fundamental da Escola Israelita no vilarejo de Nilópolis em 25 novembro de 1928."



Ilustração¹²⁰ : Sinagoga Tifereth Israel de Nilópolis

Atualmente a pequena construção da Sinagoga “Tifereth Israel”¹²¹ localizada nos fundos da Avenida General Mena Barreto nº196, apresenta mau estado de conservação e ainda é possível verificar sua fachada espojada de ornamentos dando ênfase à simplicidade geométrica com linhas verticais. Contudo os elementos que identificam o uso sinagoga é uma estrela de Davi sobre o portal da porta e inscrição “Centro Israelita Nilópolis”. Em relação a disposição interna, a forma é tradicional com o destaque a Bimah central, a Arca Sagrada com um nicho na parede coberta por uma janela em madeira tendo em cima uma pintura das tábuas de Moises e um arco pintado com uma prece em hebraico. Complementa a ornamentação as dozes tribos pintadas nas paredes em forma circunferência e a meia parede pintada numa cor avermelhada¹²².

Não foi possível obter informações sobre a construção da sinagoga nem sobre o autor do projeto.

¹²⁰ Disponível em

<<https://www.google.com.br/search?q=sinagoga+de+nilopolis&espv=2&biw=109>>

¹²¹ Conforme site da prefeitura de Nilópolis Disponível em :

<<http://www.nilopolis.rj.gov.br/sinagoga-israelita-sera-revitalizada/>>

¹²² JARRASSÉ, D. *Synagogues, une architecture de l'identité juive*, Paris: Adam Biro, 2001 As cores preferidas das sinagogas polonesas em madeira dos séculos 17 até 19 eram vermelho, ocre e marrom. A pintura do zodíaco também estava presente nas pinturas, bem como animais fantásticos.

3.5. O Fim da Praça Onze

Apesar da importância da Praça Onze, esta não foi poupada na reforma urbana promovida nos anos 40 pelo prefeito Henrique Dodsworth, que marcou a atuação do Estado Novo na reorganização do centro da cidade.

Quanto a razão da saída dos judeus da Praça Onze, há divergências, sendo que o mais provável é que a transferência para outros bairros da cidade não se deveu tanto à execução do projeto urbanístico, mas sim ao fato da assimilação e ascendência econômica. Fato este, que também ocorreu em outras comunidades como Nilópolis e Olaria. Seus integrantes aos poucos foram deixando as regiões que tinham se estabelecido após a chegada, para se inserirem em outros bairros como Catete e Tijuca. Com isso, ocorreu o esvaziamento da condição do Grande Templo Israelita como sinagoga, que geralmente se localizam próximo às residências, onde se pode alcançar sem uso de transporte.

A sinagoga de Nilópolis está fechada desde 1970, recentemente existe um movimento de recuperação e transformação em um centro de memórias, enquanto o Grande Templo só abre para visitas agendadas e nas grandes festas judaicas.

4. Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro

Retornando a questão do projeto do Grande Templo, depois de expor as questões da comunidade judaica do Rio de Janeiro e o contexto da Emancipação com as sinagogas europeias, é factível verificar que possam ter sido variáveis que influenciaram o conjunto arquitetônico projetado pelo arquiteto italiano Mario Vodret.

4.1. Ecletismo

O estudo do projeto do Grande Templo, assim como o estudo das grandes sinagogas europeias da Emancipação, instiga em buscar a compreensão da questão do Movimento Eclético na arquitetura a partir do século XIX, com suas camadas históricas e pluralidades culturais.

Fatos resultantes de várias conjunturas que ocorreram na Europa a partir do século XVIII, marcada por profundas mudanças na forma de pensar, pelas descobertas científicas tecnológicas e pela Revolução Industrial. As intensas agitações intelectuais que ocorreram na França a partir da queda da monarquia absolutista e seguida de um período de grande instabilidade política levaram a conflitos que afetaram, de modo significativo, os arquitetos do século XIX. Após o período de revoluções, tal como das transformações morais e científicas do fim do século XVIII e início do século XIX, os arquitetos progressivamente tomaram consciência de seu novo papel na sociedade e de sua identidade profissional, e assim colocaram o modelo arquitetural existente em discussão. Portanto, o Ecletismo foi uma atitude relacionada à busca da modernidade, apartando e evitando as doutrinas impostas e tendo suas origens baseadas na renovação do pensamento filosófico e político livre de compromissos com regras absolutas.

Poderíamos considerar que uma das possíveis origens da mudança dos paradigmas se baseara na nova visão da História, proporcionada pelo conhecimento enciclopédico e descobertas arqueológicas que possibilitaram a escolha elementos dos mais variados repertórios, abrindo caminho para a

expressão do Ecletismo arquitetônico. Sendo assim, seria possível considerar um fenômeno cultural imbuído de vontade histórica e que buscou acompanhar o próprio tempo. Do ponto de vista técnico, a arquitetura eclética também utilizou e se apropriou dos novos avanços da engenharia, como os que possibilitaram construções com estruturas de ferro forjado e vidro, a partir de meados do século XIX.

Assim, o Ecletismo ao ser identificado pela mudança de atitude dos arquitetos do século XIX que, ao utilizarem elementos e sistemas da História, tinham como objetivo a intenção de adaptar e situar a arquitetura nos novos tempos e, com isso, produzir uma nova contextura. De acordo com Épron¹²³ em seu livro “Comprendre L’Éclectisme”, a apreensão da História pelo Ecletismo, abriu aos arquitetos diversas possibilidades de referências, e assim puderam superar as limitações dos dogmas clássicos. Entre o desejo contraditório de manter as normas estéticas e a incorporação dos novos valores sociais e econômicos numa sociedade com inéditas estruturas de poder, os arquitetos transformaram a relação com a História como um recurso incorporando as novas circunstâncias como resposta as questões impostas pela sociedade.

Épron consideraria o Ecletismo como uma atitude e um debate que pretendia não se relacionar com dogmas, mas abordar técnicas e História da sociedade. Os argumentos por vezes contraditórios deste movimento arquitetônico serviriam para justificar a arquitetura de seu tempo que se caracterizava pelas atitudes audaciosas e categóricas dentro de transgressões de regras. O Ecletismo seria, portanto, um momento em que não existiria mais uma doutrina arquitetural suficientemente reconhecida para poder impor formas. Não importando mais o estilo e suas referências ornamentais como as cornijas, molduras, colunas, suportes, mas o que efetivamente importaria seria o projeto dentro do contexto onde estaria inserido.

Para Collins¹²⁴, o legítimo Ecletismo teria como gênese conceitual na Revolução Francesa e a partir de então, difundira-se no século XIX através de

¹²³ ÉPRON, J. Comprendre L’Éclectisme. Paris: Norma, 1997.

¹²⁴ COLLINS, Peter. Changing ideals in modern architecture 1750-1950. Montreal, McGill / Queen’s University Press, 1965. 117-118 p.

uma abordagem que teria capacidade de integrar valores fundados na figuração da arquitetura. Portanto insere a teoria arquitetônica em um sistema: "A noção de Eclétismo no século XIX, tornou-se de uso corrente inicialmente na França na década de 1830, quando foi utilizada pelo filósofo francês Victor Cousin para designar um sistema de pensamento composto por diversas perspectivas obtidas a partir de vários outros sistemas." Épron , também ao citar Collins¹²⁵ , destaca a distinção do Historicismo do século XIX de precedentes renascentistas do Movimento Eclético, que diferentemente do Historicismo que fazia remeter simultaneamente a várias formas arquiteturais, o Eclétismo visava exprimir os valores contemporâneos e a construir arquitetura do tempo presente.

De acordo com Rocha-Peixoto¹²⁶, o Eclétismo tornara-se no século XIX uma atitude necessária, pelo aumento da tolerância de diferenças, pois interpretava e acentuava as diversidades. Assim este movimento na arquitetura associaria num mesmo edifício referências estilísticas de diferentes origens. Ainda no século XVIII, com o furor arqueológico com a descoberta de ruínas romanas e gregas, sob a ebulição dos antiquários e do surgimento dos museus tradicionais, um novo dado é introduzido nos Beaux-Arts: o Historicismo, que se referia à busca na arquitetura em imitar os estilos do passado. Assim a Academia compreendia dois subsistemas: o Neoclassicismo e o Eclétismo, onde o primeiro formou seu repertório a partir da arquitetura clássica expressando a ordem, equilíbrio e razão e o segundo correspondendo a acomodação de várias referências, variando, mesclando tempos históricos, expressando dramaticidade, expressividade, exuberância e conforto.

Entretanto Colquhoum¹²⁷, tentou esclarecer a questão em torno do Historicismo e do pensamento clássico, cujos os valores culturais provinham de uma lei natural, sendo que a arquitetura, não menos que a pintura, seria uma imitação da natureza mediante a intuição das leis que lhe eram subjacentes. Os três tipos de Historicismo seriam (1) uma teoria da história em que todo fenômeno sócio cultural seria historicamente determinado e em que as verdades seriam

¹²⁵ EPRON ,1997, 141p.

¹²⁶ ROCHA-PEIXOTO, G. In Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro, 2000. 5-8p.

¹²⁷ COLQUHOUM, A. Três Tipos de Historicismo, Historicismo e o Fardo Clássico in Modernidade e Tradição Clássica. São Paulo: Cosac Naif, 2004.24p.

relativas; (2) uma atitude de preocupação com as instituições e tradições do passado e (3) uma prática artística do uso das formas históricas. Portanto, apesar de serem distintos, o autor percebe a relação entre elas.

Colquhoun¹²⁸ segue ilustrando que a maioria dos arquitetos e teóricos dos séculos XVII e XVIII ainda acreditava que a boa arquitetura obedecia a leis naturais fixas e imutáveis, e que a melhor arquitetura era aquela que mais se assemelhasse à natureza. Portanto o idealismo da visão neoclássica da arquitetura era absolutista e dependia de um misto de autoridade, lei natural e razão, e como tal poderia ser encontrada nas construções dos antigos. Mas o desenvolvimento das ideias em relação a História levou a relativização das culturas e da perspectiva histórica que estaria ligada ao Ecletismo na prática da arte e arquitetura. No final do século XVIII, o conhecimento histórico tinha ampliado sua variedade de modelos culturais. Juntamente com a tradição clássica, havia um interesse pelas arquiteturas gótica e a do Oriente, o que foi, por sua vez, intensificado pela descoberta da arquitetura grega¹²⁹. Deste modo, o Ecletismo assumiu duas formas que, a princípio, poderiam parecer incompatíveis. De um lado, diferentes estilos poderiam coexistir, e por outro lado, um estilo poderia passar a representar uma ideia moral dominante e ser associado a uma ideia de reforma social. Mas em comum, ambas formas de Ecletismo teriam um forte apego ao passado, uma consciência da passagem do tempo histórico e incluindo a capacidade dos estilos antigos de sugerirem certas ideias poéticas e morais. Assim, o autor conclui que o Ecletismo foi um produto de um interesse pela História que se desenvolveu no início do século XVIII junto com fenômeno da História do Gosto, já que a escolha implicaria a existência de um padrão deste pendor e uma decisão quanto a norma que seria correta.

Por fim Colquhoun¹³⁰ prossegue ao questionar se representar um período histórico como paradigma poderia parecer contrário aos princípios do Historicismo, e que assim estaria retornando a prática do Ecletismo, já que este nunca rompera seus laços com a tradição clássica, meramente qualificara essa tradição com exemplos de outros estilos, ora utilizando esses estilos para dar

¹²⁸ COLQUHOUM, 2004, 25-27p.

¹²⁹ Ibid, 28p.

¹³⁰ Ibid, 29p.

variedade aos temas clássicos, ora utilizando para purificar a noção do classicismo propriamente dito, como no caso da arquitetura gótica e grega.

Deste modo, seria oportuno a consideração que o Movimento Eclético incitou debates e confrontações de doutrinas na busca de defrontar-se com respostas à situação institucional, política e à sociedade que se estruturava. Diante destes fatos, se seguiria a pergunta: como definir um programa e o papel do arquiteto numa sociedade em plena transformação? De acordo com Épron¹³¹ essa discussão se inseriria dentro da discussão social que teria dois aspectos, um interno em relação ao projeto e a construção em si, e o outro relacionado a dimensão externa, quando os arquitetos intentaram compreender a sociedade, com intuito de conciliar as novas exigências e de proporcionar o desenvolvimento que sucedia e suas aspirações. Assim, os arquitetos no século XIX recorreram às referências da História da arquitetura como base para a concepção de seus projetos, na busca de definir seu lugar no seu tempo. A composição dos projetos se referia à capacidade de associar, justapor e integrar elementos heterogêneos em um conjunto capaz de funcionar como um todo. Ao combinar elementos trazidos de vocabulários diferentes e de os colocar em uma situação independente de seu contexto, a percepção cultural desses elementos influenciaria a expressividade do conjunto. Portanto, para os arquitetos do Ecletismo, não haveria um princípio absoluto a utilizar para compor o projeto, assim a composição passaria a ser determinada pelo arranjo ou a justaposição de elementos formando um novo todo com partes independentes, na busca de uma síntese e de conciliação afim de tornar harmônica tanto a construção, quanto sua elaboração e os ornamentos. Estes últimos deveriam ser pensados como surgindo da essência do edifício, no sentido de estarem incorporados e não simplesmente afixados. Logo, a composição não se limitaria à elaboração de projeto, ela estaria incluída na atitude e no comportamento dos arquitetos como resposta aos novos programas de arquitetura impostas pela sociedade.

Em vista disso, os arquitetos procuraram satisfazer as várias demandas de uma sociedade em transformação e buscaram elementos em um vasto horizonte cultural para serem adaptados às necessidades contemporâneas, conseqüentemente

¹³¹ ÉPRON, 1997, 13, 17-145p.

os elementos de arquitetura e a variedade na composição arquitetônica alcançaram nova importância. A coexistência entre os estilos históricos se apresentou como um veículo estético eficiente para a assimilação das inovações tecnológicas e o Eclétismo foi uma resposta a essa situação que buscava a conciliação de pontos de vista divergentes e tinha por intenção resolver suas contradições. Portanto, o conceito de Eclétismo estava associado a um pensamento de escolha, de reunião, de adição¹³².

Muitos teóricos do Eclétismo defendiam que cada arquiteto pudesse decidir racionalmente e independentemente quais fatos filosóficos ou que elementos arquitetônicos do passado poderiam ser utilizados e quais poderiam ser apropriados para o presente, para então representá-los em qualquer contexto em que pudessem aparecer. Entretanto para o arquiteto e teórico oitocentista francês César Denis Daly¹³³, estes argumentos em relação a teoria do Eclétismo corresponderiam a um conjunto de manifestações revivalistas entendida como "o uso livre do passado". Para Daly, não se trataria de uma atitude de simples copista, mas de uma atitude de apropriação com habilidade de combinar as características de estilos que satisfizessem as demandas da época por todo tipo de edificação e assim, conferindo licença ao arquiteto para livre criação e composição das formas.

Por fim para Patteta¹³⁴, a descoberta de que havia uma dialética constante entre razões da arquitetura e razões éticas, sociais e políticas e de que existiria uma única clientela – a burguesia em ascensão- levou a considerar este período de 150 anos, que apresentou diferentes manifestações, como a crise da antiga tradição clássica e vitoriana. O Eclétismo poderia ser distinguido por três correntes distintas: a primeira seria a da composição estilística baseada na imitação coerente de formas como as tendências neogregas, neoegípcias e neogóticas. A segunda corrente seria a do Eclétismo tipológico voltado às escolhas de cunho analógicos que deveriam orientar o estilo quanto a finalidade, como a arquitetura da Idade Média para as novas igrejas e a da Renascença para

¹³² EPRON, 1997,75p.

¹³³ GUINSBURG, ROSENFELD. Romantismo e Classicismo. In.: O Romantismo. Org. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1993.

Disponível em:http://miniweb.com.br/literatura/artigos/Rom_Class.pdf

¹³⁴ PATTETA, L. In Eclétismo na Arquitetura Brasileira, São Paulo: Edusp, 1987.10-15p.

edifícios públicos. E a terceira corrente seria a dos pastiches compositivos que, com maior liberdade, criava soluções estilísticas.

Ao analisarmos as construções sinagogais deste período, o contexto da laicização do Estado e a crescente urbanização com a aproximação de culturas diferentes determinada pelo aumento de tolerância, podemos constatar como o Movimento Eclético pôde interpretar as tais diversidades e as alternativas que surgiram nesta época de transformações. Ademais, a partir do surto dos movimentos nacionalistas da metade do século XIX, acentuou-se a busca de uma expressão das origens com evocação das referências históricas articuladas. Logo, o Eclétismo na arquitetura também se identificaria com a busca do estilo dito nacional nos diversos países recém unificados, assim como na Itália se empenhou através do neorrenascentista, pretendeu-se transpor uma suposta arquitetura semita e oriental para os edifícios sinagogais.

A partir dos meados do século XIX, quando ocorreu o grande movimento de construção das sinagogas pós Emancipação Judaica, seria possível observar nestas edificações a reformulação da reunião de elementos ornamentais de matizes orientais semitas principalmente no que se referia do ponto de vista decorativo e de elementos construtivos. Ao analisar a representação dos projetos sinagogais, se averigua sua relação com o Historicismo Tipológico quando o estilo arquitetônico passa a ser dotada de um potencial de informação, possibilitando a associação entre o estilo e funcionalidade a qual se destina. Surge, então, outra aparente controvérsia ao deparar nas tipologias dos edifícios sinagogais, elementos e tipos reservados às igrejas e aos templos cristãos e protestantes

Além do mais, o impacto nas construções sinagogais poderia estar vinculado pela densa reunião de informações decorativas e de elementos construtivos que seriam influenciados tanto das construções de palácios e mesquitas de origem semita como a Hagia Sofia em Istambul e o Palácio de Alhambra em Granada, ou mesmo pela ambivalência de citações nos livros sagrados que se referem ao Oriente na busca da criação de uma atmosfera, mesmo sem propriamente a reprodução das características de um país específico. Em outros aspectos, a atração por essa representação do Oriente significou a atualização dos parâmetros de narrativa histórica e alegórica. Entretanto este

argumento, mesmo baseado no distanciamento histórico e geográfico, tornara esta questão ainda mais contraditória, uma vez que seria sobrestimar o aspecto de uma possível herança histórico-cultural de um passado oriental.

4.1.1. Eclétismo no Rio De Janeiro

Em que cenário e entre que eventos da cidade do Rio de Janeiro o projeto do Grande Templo registrou sua potencialidade no Movimento Eclético?

A partir do final do século XIX e início de XX, muitos artistas, construtores e técnicos emigraram para a Argentina e Uruguai que passavam por uma época de amplo desenvolvimento urbano, sendo que alguns destes profissionais optaram em desembarcar no Brasil que vivia grandes transformações com a recém proclamada República. As habilidades e experiências trazidas, atingiram as Américas que naquele momento buscavam uma estratégia que as transformasse em uma nova imagem e representação, com o reconhecimento dos novos tempos e da modernização. Deste modo, tal como nas grandes capitais do continente, a participação dos italianos na modernização da cidade do Rio de Janeiro, através dos construtores que detinham as técnicas e o conhecimento das linguagens arquitetônicas, contribuíram na definição das construções na virada dos séculos.

No Brasil, no período de transição para o século XX que coincide com a inserção de novos hábitos e costumes, principalmente com a Proclamação da República intensificou-se a busca de uma nova identidade arquitetônica. A partir das últimas décadas do século XIX, construções ecléticas começaram gradualmente surgir, apesar da defasagem com que as novidades chegavam e da superposição de efeitos ornamentais devida a sucessiva chegada de imigrantes, criando uma expressão regional do Eclétismo adaptado ao gosto da elite local¹³⁵.

¹³⁵ SALMONI, A. *Arquitetura italiana em São Paulo*, São Paulo: Perspectiva, 2007. 38p.

Aos arquitetos franceses e alemães que aqui atuavam vieram se juntar os italianos¹³⁶, que passaram a projetar os edifícios construídos por mestres-de-obras e artífices que em sua maioria conterrâneos. Por conseguinte, as cidades ao receberem saneamento básico e reurbanização, seus edifícios públicos tiveram uma forte consonância do estilo monumental dos princípios do Ecletismo italiano que compatibilizara a busca de uma expressão nacional com evocação das referências históricas.¹³⁷

As reformas urbanas de remodelação e embelezamento da Capital Federal que começaram em 1903 foram incentivadas pelo presidente Rodrigues Alves com propósito de transformar a face da cidade seguindo o padrão estético europeu e converter a cidade em vitrine para o republicanismo. Foi na gestão do prefeito Pereira Passos que a Zona Portuária modernizou com a construção do novo cais do porto através de desmonte do morro do Senado¹³⁸. Também ocorreu na sua gestão a criação da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, através de um rasgo sobre a trama da cidade demolindo construções do período colonial e retalhando o centro da cidade, além da construção da Avenida Beira-Mar expandindo a cidade em direção à zona sul.

Com intuito de representar a renovação da capital da Nova República e de se aproximar das capitais europeias, foi promovido o Concurso de Fachadas para a recém-criada Avenida Central organizado pela “Comissão Construtora da

¹³⁶PATTETA, 1987, 12p. “A produção arquitetônica do período do Risorgimento mais adotada foi o neorromânico e o neorrenascentista, assim buscou-se adotar uma tendência nacionalizada, através da mistura de elementos do passado que fizessem referência a sua cultura.” Apesar da adoção do Ecletismo, a produção de moradias e residências no século XIX permaneceria fortemente vinculada ao palladianismo baseada principalmente numa síntese técnica, na simetria, na perspectiva e nos valores da arquitetura clássica greco-romana.

Os arquitetos, mestre de obras e construtores que não passavam pelas academias, também começaram a ficar sem alternativa na Itália. Assim a emigração foi uma alternativa na tentativa de constituir uma nova vida em outro território em que pudessem trabalhar em suas profissões

BENÉVOLO, L. História da arquitetura moderna. São Paulo: Perspectiva, 1976. 320p.: Os movimentos de renovação europeus contribuíram para a cultura italiana na última década do século XIX, dando sinais de nova vitalidade e realizando um esforço importante para inserir-se no debate europeu.

¹³⁷ Disponível em:

<https://arqnobrasil.wordpress.com/http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica1/JOAO_HENRIQUE_BONAMETTI.PDF>

¹³⁸ O lote comprado para a construção do Grande Templo foi resultante do desmonte do morro do Senado.

Avenida Central”¹³⁹ em 1904. O vencedor foi o arquiteto italiano Raphael Rebecchi¹⁴⁰ (1883/) ,afora o arquiteto italiano Antônio Jannuzzi (1855/1949), maior construtor da época. O projeto das fachadas de Rebecchi representou o auge do estilo Eclético monumental com diversas influências ornamentais como neogótico, neoclássico, entre outros. Assim foi criado um significativo conjunto urbanístico eclético, consolidando a presença italiana na arquitetura da cidade.

Por fim, para comemorar a transformação urbana e a Nova República, foi promovido em 1908 a primeira “Exposição Nacional Comemorativa do 1º Centenário da Abertura dos Portos” realizada no bairro da Urca. Esta exposição trouxe inovações tecnológicas, entre elas a técnica do cimento armado em estruturas, os sistemas complexos de adução e bombeamento de água e a tecnologia da energia elétrica que começava a generalizar-se na cidade. Entre os edifícios construídos quatro se sobressaíram pelo monumentalismo, os pavilhões da Bahia e de Minas Gerais ambos projetados por Rebecchi.

Nas primeiras duas décadas do século XX, quando o contexto arquitetônico europeu já apontava para novos rumos e outras manifestações principalmente após a Primeira Grande Guerra, as elites brasileiras ainda se deslumbravam pelas referências europeias ecléticas do século XIX, e assim promoveram a “Exposição do Centenário da Independência” de 1922 a 1923. À vista de debates entre arquitetos, engenheiros e intelectuais sobre o estilo arquitetônico que melhor representaria o país, de certa forma refletindo a argumentação tardia do nacionalismo do fim do século XIX, o estilo Neocolonial se fez presente, reafirmando como expressão equivalente à modernidade e à cultura nacionalista.

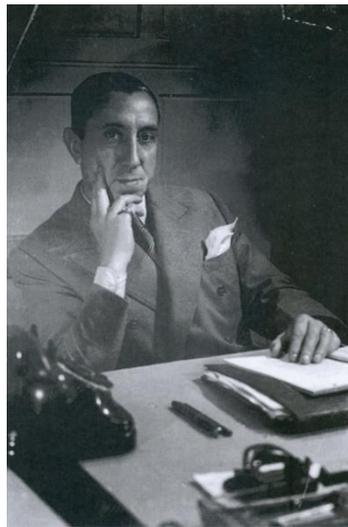
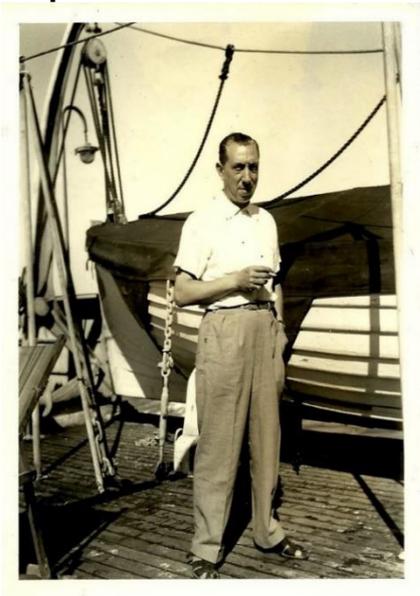
Diante do contexto arquitetônico eclético tardio da cidade, o projeto do Grande Templo encomendado por imigrantes judeus provenientes da Europa Oriental para o arquiteto italiano Mario Vodret em 1929, não destoaria do ambiente urbano. Pois também constata a busca por referências de um estilo de

¹³⁹ O concurso foi anunciado em 29 de janeiro de 1904 e os projetos participantes, já com os vencedores devidamente premiados, foram expostos ao público na Escola de Belas-Artes no final de março de 1904. Seu regulamento estipulava fachadas de 10 a 35 metros de largura além de, no mínimo, três pavimentos que determinou a forma externa dos 119 edifícios construídos.

¹⁴⁰ Disponível em: < <http://rioprimeirasposes.ims.com.br/presenca-estrangeira-na-arquitetura-do-rio-de-janeiro-no-inicio-do-seculo-xx/>>

arquitetura nacionalista, mas neste caso ao se empenhar na identificação de um oriente imaginário de acordo com os debates ocorridos nos meados do século XIX sobre a construção dos grandes edifícios sinagogais e sobre o cenário historicista da arquitetura específica judaica.

4.2. Arquiteto Mario Vodret



Ilustração¹⁴¹ : Mario Vodret

Mario Vodret (1893/1949), nasceu na Sardenha¹⁴² e realizou seus estudos no Instituto Profissionalizante de Roma.¹⁴³ De acordo com o processo de registro do título¹⁴⁴ publicado no Diário Oficial em 1933, quando houve a regulamentação federal das profissões de engenheiro e arquiteto, consta que Vodret teria estudado na “Real Escola Superior de Arquitetura de Roma.”¹⁴⁵

¹⁴¹ Ilustração :Através do email recebido em 6/3/2014 de Alessandro Vodret, sobrinho neto.

¹⁴² Revista “O Cruzeiro” de 22 de agosto de 1931: Vodret seria sardo e teria se formado na Universidade de Roma como engenheiro.

¹⁴³ Ibid. De acordo com a publicação da reportagem sobre o Edifício Flamengo.

¹⁴⁴ Quanto a sua titularidade, através o Diário Oficial, consta que Vodret, apesar de se apresentar como arquiteto engenheiro, somente obteve o registro do título de arquiteto em 27 de maio de 1933 de acordo com o Diário Oficial: “N. 1.358 — Ao mesmo, haver o Sr. Ministro resolvido • autorizar o registro, independentemente das provas de revalidação, do diploma de arquiteto conferido ao Sr. Mario Vodret pela Real Escola Superior de Arquitetura de Roma”.

¹⁴⁵Disponível em:http://www.dezenovevinte.net/800/tomo2/files/800_t2_a50.pdf O diploma obtido nas academias não tinha nenhum valor legal quanto ao exercício da profissão que era atribuído

Infelizmente, apesar da pesquisa nas fichas de desembarque no porto do Rio de Janeiro, não obtive a data da chegada de Vodret ao Brasil, todavia acreditamos que tenha sido entre o final de 1928 e o início de 1929.

Vodret realizou algumas obras¹⁴⁶ na Itália antes de imigrar para o Brasil, entretanto os familiares só teriam arquivadas quatro obras realizadas sendo três em Roma e a quarta em Ostia a Mare. Publicadas entre 1924 e 1926 em uma das revistas mais notórias na Itália na época “L’Architettura Italiana”¹⁴⁷. Em 1928 consta também uma publicação de um livro técnico de sua autoria editado pela “Federazione Nazionale Facista”¹⁴⁸, intitulado “Attrezzatura del Cantiere”¹⁴⁹ onde lhe está atribuído o título de “Architecto Civile Insegnate dell’Istituto Professionale di Roma”

Estas quatro edificações publicadas na revista italiana apresentam construções vigorosas, aparência imponente com programa moderno, no entanto através de elementos que enquadrariam na linha tardia do Ecletismo. Na edição de 1924, foi publicado a edificação nomeada “Villa Palmieri” situada a Via di Villa Albani em Roma. Edificação multifamiliar em centro de terreno foi destacada pela revista pela referência ao estilo “Genero Coppediano”. A segunda edificação publicada, encontra-se na rua paralela Via Savoia nº23, conhecida como “Casa Palmieri” também edifício multifamiliar em centro de terreno. A terceira publicação de agosto de 1924, é um prédio unifamiliar na mesma Via Savoia, mas no nº43, denominada “Villino Sorcinelli”. Por fim, a quarta edificação publicada foi intitulada como “Palazzina” localizada na cidade costeira Ostia a Mare, que foi projetada como um hotel de balneário.

somente aos diplomados em arquitetura nos institutos politécnicos. Somente em 1919 com a criação da Escola Superior de Arquitetura de Roma esta questão foi solucionada.

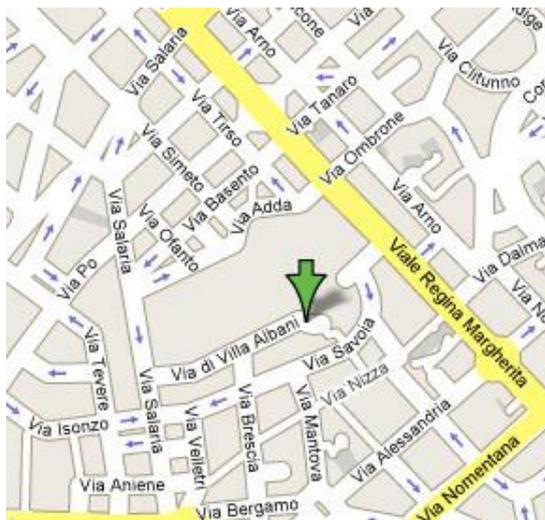
¹⁴⁶ Fonte: Alessandro Vodret, sobrinho neto. Através do email recebido em 6/3/2014

¹⁴⁷ L’Architettura Italiana. Ed. C.Crudo&C, Torino. Revista mensal de construção e arquitetura prática “L’Architettura Italiana” foi publicada pela editora C.Crudo&C, de Torino de 1905 a 1934. Na Itália, naquele período, haviam outras publicações especializadas como: “Architettura” da Editora Treves-Treccani-Tumminelli; “Capitulum” da Editora Bestetti e Tumminelli; “Architettura e arti decorative” (1921/31); “Dedalo (1920/33); ”Emporium” (1895/1930); “Annuario della R. Scuola di architettura di Roma” (1925/35)

¹⁴⁸ HERMES, Maria Helena. A Arquitetura dos Italianos na cidade do Rio de Janeiro, Tese de Doutorado. EBA UFRJ 2012.63p.

¹⁴⁹ Tradução: Equipamento para Canteiro de Obra

Contudo, os textos que acompanham as reportagens são genéricos e descritivos, dificultando a compreensão da análise contextual das obras. Mesmo assim, é possível inferir nos projetos de Vodret, a inclusão de elementos decorativos, cromatismo e materiais rústicos em concordância com alguns de seus contemporâneos, como os irmãos Coppedé, entretanto sem tanta extravagância e excentricidade.



Ilustração¹⁵⁰: Localização da Via di Villa Albani e da Via Savoia, próximas ao Quartiere Coppedé.



Ilustração¹⁵¹: Localização do Quartiere Coppedé

Nos três projetos romanos, Vodret utilizou movimentos volumétricos com jogo em trama em avanços e recuos das fachadas, evidenciando a composição pitoresca infundida na busca do exótico, e por vezes, fantasioso. Apesar da determinação pela descontinuidade nas obras, que ocasionou a disposição dos cômodos de modo irregular, verifica-se nos projetos o pensamento moderno como com o conforto, o aproveitamento de área da edificação além do método construtivo. Ao observar as plantas baixas publicadas dos amplos apartamentos, percebe-se coerência com soluções para os espaços internos e balcões.

Em confronto com a proposta do programa arquitetônico, observa-se nas fachadas a utilização de repertório variado com elementos ornamentais como as

¹⁵⁰Disponível em:

<[¹⁵¹ Disponível em:<\[PUC-Rio - Certificação Digital N° 1412206/CA\]\(https://www.google.com.br/search?q=pianta+del+quartiere+coppedè&espv></p>
</div>
<div data-bbox=\)](https://www.google.com.br/search?q=via+di+villa+albani+roma&espv=2&bw></p>
</div>
<div data-bbox=)

cintas de contornos das janelas, coroamento em faixas decorativas geométricas, uso de balcões e torres, esculturas externas de animais, janelas marcadas por colunetas demarcando elementos ornamentais que revelariam referências ecléticas. Além da utilização de mais de um acabamento de revestimento dando ênfase às cores, encontram-se elementos de ligação como os arremates das coberturas, a marcação do embasamento em pedra e frisos como elos de unificação dos diversos planos da edificação.

Segundo a publicação na revista “L’Architettura Italiana” de 1924 que estampa o projeto da “Villa Palmieri”, assim como os demais projetos de Vodret que iriam ser apresentados pela revista posteriormente, estariam em conformidade com a tendência do “Gênero Coppediano”¹⁵² capitaneados pelas obras dos irmãos Gino¹⁵³ (1866/1927) e Adolfo Coppede (1871/1951) que foram contemporâneos de Mario Vodret em Roma que lá viveu nas primeiras décadas do século XX. Portanto, Vodret ao usar elementos como mirantes, balcões, ornamentos e arremates das coberturas dos palácios toscanos estava alinhado com o modelo estético local, segundo o comentário publicado na revista.

Os Coppede tiveram a oportunidade de ser o intérprete da demanda da clientela de classe média alta, que lhe permitiram fazer obras suntuosas. Entre 1913 e 1927, projetaram dezoito Palazzi, além de uma série de outros pequenos prédios principalmente na região próxima dos quarteirões que ficaram conhecidos como “Quartiere Coppede”, que se localiza entre a Piazza Buenos Aires e Via Tagliamento, na expansão do bairro conhecido de Trieste, próximo a famosa Villa Borguese, em volta da pequena Piazza Mincio que abriga uma fonte projetada também pelos irmãos nomeada “Fontana delle Rane”. Com formas exuberantes e profuso, acabou por imprimir certa personalidade nas construções e que por fim,

¹⁵²L’Architettura Italiana. Ed. C.Crudo&C, Torino. 1924.126p. “... gênero Coppediano, pelo jovem e talentoso arquiteto que representa nesta obra uma sábia e característica daquela escola, e que devemos publicar em breve outras obras do mesmo arquiteto”

¹⁵³ Disponível em: http://www.castellomackenzie.it/Home_page.html

Gino Coppede ficou conhecido após construir o “Castello Mackenzie”¹⁵³ (1897/1902) em Genova, e logo depois foi contratado, junto com seu irmão Adolfo, para projetar um complexo de prédios para a alta burguesia romana. Na longa carreira de Adolfo propôs soluções extremamente surpreendentes, determinado por uma visão ampla expressiva e vigorosas sugestões esculturais em termos decorativos.

acabaram em transformar o sobrenome dos irmãos, em um estilo arquitetônico característico: estilo Coppede ou Coppediano¹⁵⁴.

Este estilo se identificaria com o pitoresco exótico como realismo mágico e um cenário de conto de fadas. Com lampadários em ferro batido, altos e baixos relevos em mármore, mosaicos de azulejos e cerâmicas formando tanto figuras mágicas como símbolos exóticos e esotéricos, cores e pinturas nas fachadas, suas obras poderiam ser consideradas como uma combinação das tendências do final do Ecletismo com elementos de estilos históricos, Art Nouveau, medieval, barroco, todos coexistindo em forma dramática. Como se os arquitetos buscassem uma liberdade de expressão, sendo que o exótico passara então a encontrar sentido no inusitado, como principal meio de representação.

Assim, o estilo Coppediano ao expressar na arquitetura com elementos de diversas linguagens através de várias combinações ecléticas, utilizando o uso de torres, esculturas nas fachadas, telhados com acabamento dos palácios toscanos, decorações florais, máscaras e construções como castelos tendo acabamento superior ameias, pode apresentar projetos com moldagem, equilíbrio e plena dramaticidade. Portanto este estilo arquitetônico poderia estar inserido na linha do Ecletismo exótico¹⁵⁵ que despontou nas primeiras décadas do século XX na Itália, inclusive com os arquitetos também de sucesso na época como Ulisse Arata¹⁵⁶ (1881/1962), que trabalhando principalmente na região de Milão, fundiu em suas obras o Liberty com maneirismo com expressões medievais além da releitura da reinterpretação da espacialidade barroca.

Considerando a tendência apontada pela revista “L'Architettura Italiana” que considerou as obras de Vodret no âmbito do estilo Coppediano, é muito provável que tenham influenciado, inclusive no projeto do Edifício Seabra no Rio de Janeiro.

¹⁵⁴ Disponível em: <<http://finestrino.com/quartiere-coppede/>>
<www.arteliberty.it/coppedeadolfo.html>

¹⁵⁵ PATTETA, 1987, 14-15p. “princípio, nos quais podem ser distinguidos a, pelo menos, três correntes principais...os ...a dos pastiches compositivos que, com uma maior margem de liberdade, inventava soluções estilísticas historicamente inadmissíveis e, às vezes, beirando o mau gosto...” (p.24) “...tanto nas casas não isoladas como nos palacetes, os estilos mais recorrentes eram o Quatrocentismo, o Quinhentismo ou o pastiche barroco...”

¹⁵⁶ Disponível em: <[PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412206/CA](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-ulisse-arata_(Dizionario_Biografico)/></p>
</div>
<div data-bbox=)



Ilustração¹⁵⁷: Projeto dos irmãos Coppedé.



Ilustração¹⁵⁸: O lampadário da parte interna do arco da entrada do Quartiere Coppede.

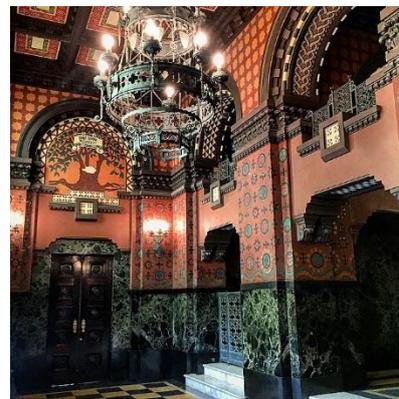


Ilustração: entrada do Edifício Seabra no Rio de Janeiro. Projeto M. Vodret.



Ilustração¹⁵⁹: os palácios dos Embaixadores com o arco, cuja decoração interna remete ao do Edifício Seabra.



Ilustração¹⁶⁰: Piazza Mincio, com Fontana delle Rane e ao fundo a Casa das Fadas, com afrescos, torres, e janelas com colunetas.

¹⁵⁷ Destaque o embasamento em pedras, janelas com colunetas apontando equilíbrio e repetição, inclusive com as sacadas. Aportada da entrada com forte marcação e o telhado com estilo dos palácios toscanos. Diversos materiais de revestimento na fachada, destacando a cor amarela nos últimos três pavimentos. Disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=quartiere+coppedè&espv=2&biw=1093&bih=534>

¹⁵⁸ Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=edificio+seabra+rio+de+janeiro&espv=2>>

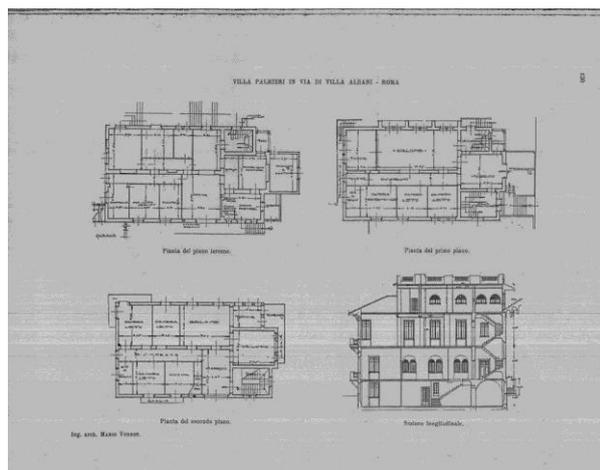
¹⁵⁹ Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=quartiere+trieste+roma&espv=2&1242>>

¹⁶⁰ Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=quartiere+trieste+roma&espv=2&w=1>>

Entre as obras publicadas de Vodret, encontra-se a edificação com 6 apartamentos conhecida como “Villa Palmieri”. Com seus diversos planos, excessiva ornamentação com elementos de figuras medievais, torres e balcões, a reportagem apontou que o arquiteto fora muito hábil em resolver o projeto e que não seria possível juntar explicações ilustrativas para caracterizar a obra, já que “os movimentos arquitetônicos do projeto se apresentariam de modo oscilatório”. Entretanto, os jogos de planos e o excesso de elementos ornamentais nas fachadas conduzem à indeterminação dos apartamentos individualizados.



Ilustração¹⁶¹: “Villa Palmieri” situada a Via di Villa Albani.



Ilustração¹⁶²: “Villa Palmieri”.

A “Casa Palmieri” também se sobressai. É um edifício de 4 pavimentos com 9 apartamentos em centro de terreno, apresentando suas fachadas com panos revestidos com argamassa pintadas em cor avermelhada, destacando o embasamento pelo uso da pedra talhada e diversos planos ornados. Para a revista, a construção se destacaria na Via Savoia pelo novo aspecto entre as construções romanas através dos elementos decorativos, o estudo de cores com os tijolos vermelhos e o trabalho em pedra processada do tufo, em pedra talhada e aplicada

¹⁶¹ Recortes da revista L’Architettura Italiana. periodico mensile di costruzione e di architettura pratica Ed. C.Crudo&C, Torino.1924-1926, fornecidos pelo sobrinho neto Alessandro Vodret.

¹⁶² Recortes da revista L’Architettura Italiana. periodico mensile di costruzione e di architettura pratica Ed. C.Crudo&C, Torino.1924-1926, fornecidos pelo sobrinho neto Alessandro Vodret.

em aparente desordem dando a impressão de rustificação. O texto¹⁶³ também comenta do forte contraste dos tijolos vermelhos e marrons da construção com o verde da rica vegetação, assim como destaca que o detalhe do telhado em estilo toscano identificariam as obras de Vodret.



Ilustração¹⁶⁴:Foto atual da “Casa Palmieri” situada Via Savoia nº23.

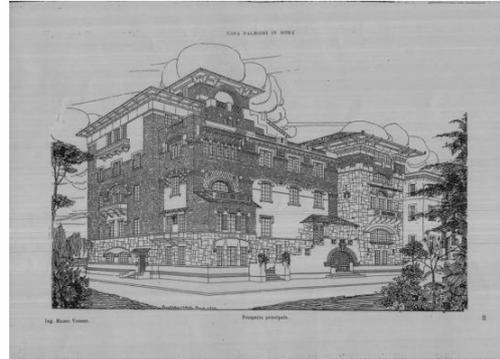


Ilustração:”Casa Palmieri



Ilustração:”Casa Palmieri”.Foto publicada na reportagem

¹⁶³ “Surge em Roma, localizada na via Savoia, vizinha a Villa Albani, em um terreno com rica vegetação e árvores faustosas, um forte contraste do verde das árvores com a cor dos tijolos vermelhos e marrons da construção. O villino tem três pavimentos, coberto por um telhado ao estilo toscano, característica que individualiza as construções do jovem projetista.

Casa Palmieri em Roma: (arquiteto Mario Vodret) O edifício que apresentamos é uma obra do engenheiro arquiteto Mario Vodret que foi construído como empreendimento com 9 apartamentos divididos em 4 pavimentos incluindo o pavimento térreo. E, não obstante a enorme dificuldade e restrições impostas dos empreendedores latifundiários, foi estudado todos particulares a fim de obter o máximo de aproveitamento da característica do estilo seja pavimentos quanto pela altura.” “É uma construção de um aspecto todo novo entre as construções em Roma, em especial na via Savoia onde surgiu um novo bairro cujo desenvolvimento tem somente 4 anos. Em particular, seja no que se refere a construção quanto nas referências decorativas, encontramos harmoniosamente estudada policromia de cores que se distribuem na grande massa entre a estrutura feita e executada em tijolos vermelhos e a cantaria em pedra. Estes elementos se distinguem das construções vizinhas, formando uma massa imponente. A pedra talhada é processada do tufo; e oportunamente é aplicada e disposta com aparente desordem dando ao edifício a impressão das características construtiva da Umbria.”

¹⁶⁴ Ilustração: foto colorida foi fornecida pelo sobrinho neto Alessandro Vodret.

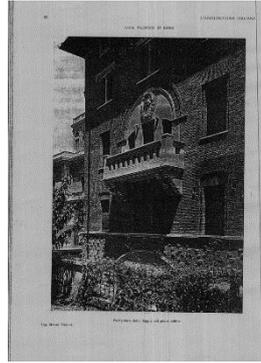


Ilustração: Detalhes da “Casa Palmieri”.

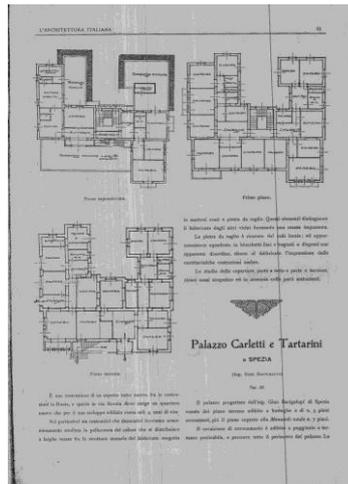
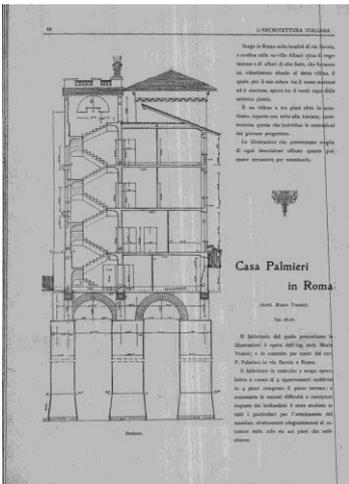


Ilustração: “Casa Palmieri”

Ilustração: “Casa Palmieri”.

PUC-Rio - Certificação Digital N° 1412206/CA



Ilustração¹⁶⁵: “Villino Sorcinelli”, Via Savoia nº43, Roma. Ilustração: “Palazzina”, Ostia a Mare.

¹⁶⁵ Ilustração: Recortes da revista L'Architettura Italiana. Ed. C.Crudo&C, Torino.1924-1926, fornecidos pelo sobrinho neto Alessandro Vodret.

Um pouco mais adiante na Via Savoia , encontra-se a edificação residencial com 3 pavimentos conhecida como “Villino Sorcinelli”, que apresenta planos das fachadas assimétricos, destacando um torreão e pequenos balcões nos andares superiores. Seguindo a tendência dos projetos de Vodret, os entablamentos destes dois projetos da Via Savoia apresentam uma linguagem conforme referência historicista que remete aos palácios toscanos.

Por fim, o quarto projeto publicado se situa na cidade balneária próxima a Roma, apresentando um programa moderno para um hotel de veraneio. Distinto das outras três publicações, esta construção conhecida como “Palazzina” de acordo com o texto, justificaria a simetria da construção pelo melhor aproveitamento da área disponível composta de um pavimento térreo destinada para um restaurante e três pavimentos superiores com dois apartamentos por andar. Porém a publicação¹⁶⁶ relata que seria a primeira construção erguida na localidade com amplas dimensões, singularidade das linhas e aplicação de cores da fachada em relação as existentes na vizinhança. Acrescenta que apesar Vodret ter tido a intenção de empregar tijolos em todas as fachadas, por razões econômicas e pelo cuidado no revestimento externo com materiais que não sofressem com os efeitos da maresia, o acabamento foi simplificado.

Através das fotos publicadas na revista, se apreende que as quatro edificações já estavam finalizadas na ocasião, porém nas reportagens não constam as datas dos projetos e nem as datas das construções. Ademais, de acordo com relatos tanto do sobrinho neto Alessandro Vodret e como na tese de Maria Helena

¹⁶⁶ “Esta Palazzina é a primeira construção erguida em Ostia Mare com dimensões notáveis e que teve grande aproveitamento da área disponível. O terreno com 700 metros quadrados , a construção ocupa a área de 380m² cujo projeto definiu duas colunas de apartamento. O projetista , conforme suas outras obras, talvez tenha tido intenção de empregar tijolos a vista em todas as fachadas .Entretanto ou por razões estéticas, ou para facilitar a manutenção do edifício, este argumento foi descartado tendo em vista a ação corrosiva do ar marinho sobre os materiais. A fachada principal sobre a rua tem 21 metros, e a lateral tem 16metros sendo que a planta baixa apresenta uma forma irregular que segue a forma do terreno. Assim, a Palazzina é composta de um pavimento térreo destinada para o uso de um restaurante e três pavimentos superiores com dois apartamentos por andar. Infelizmente a persistente questão econômica impediu a atuação do projetista em sua manifestação arquitetônica. Entretanto, ele conseguiu mais uma vez determinar uma obra de bom gosto e com bom equilíbrio. Tal edifício se distingue entre os demais no ambiente de Ostia, pela singularidade das linhas e das cores. A ilustração representa o andar térreo no original, antes da decisão de transformação em restaurante.”

F. Hermes, até hoje, estas edificações estão conservadas e sem grandes modificações estruturais.

4.2.1. Vodret no Rio de Janeiro

Era de certa forma comum aos profissionais recém-chegados que procurassem publicidade nos jornais e revistas a fim de se exporem profissionalmente e de se fazerem conhecidos a seus pares. Assim, somente a partir de julho de 1929, é que consta a presença de Vodret no Rio de Janeiro através da imprensa. Além disso, é notável a presteza com que se introduziu na cidade e como se inseriu com os grandes nomes da sociedade carioca como Comendador Gervásio Seabra e o casal Henrique Lage e sua esposa Gabriela Besanzoni.

À vista disso, Vodret publicou diversos anúncios¹⁶⁷ de seu escritório, entre setembro de 1929 e fevereiro de 1930, na revista “Architectura - Mensário de Arte”¹⁶⁸, apesar da relativa influência desta publicação, esta durou menos de um ano. Contudo Vodret esteve presente em algumas edições, tanto com anúncios, textos técnicos, artigos, fotos e apresentação do projeto do Grande Templo Israelita com desenhos e descrição do projeto em cinco páginas completas.

¹⁶⁷ Vodret publicou diversos anúncios de seu escritório de arquitetura com logomarca. Em 1929 na edição nº4 de setembro e na edição nº5 de outubro e na edição nº9¹⁶⁷ de fevereiro de 1930. Consta o endereço rua Almirante Tamandaré 77, o mesmo edifício onde funcionou seu escritório.

¹⁶⁸ Disponível em:< http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_atique.htm> “... à popular Architectura: Mensário de Arte, preparada por Moacyr Fraga que lançou o primeiro número da revista em 8 de junho de 1929, trazendo, já na capa, um projeto com elementos missionários... o carro-chefe da publicação foram as casas de arquitetura vinculada ao Mission Style... Moacyr Fraga (1905/1955) aluno da ENBA utilizou a revista como divulgação dos trabalhos de seu escritório e dos projetos acadêmicos onde predominava o estilo neocolonial. Disponível em:<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.153/4654>>

No mesmo rumo aberto pela “A Casa” publicada em 1923 e pela “Architectura no Brasil”, alguns alunos egressos da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) lançaram” Architectura: Mensário de Arte.”



Ilustração¹⁶⁹: anúncio publicado da revista especializada “Architectura - Mensário de Arte”

Com o ímpeto de exposição e divulgação de seu trabalho, aproveitou a oportunidade dos debates que aconteciam sobre a reforma urbanística proposta pelo prefeito Prado Júnior responsável pela vinda em 1927 de Alfred Agache, quando da elaboração do plano de remodelação urbana conhecido como Plano Agache. Publicou seu entendimento na segunda edição da revista em julho de 1929, artigo denominado “Questões urbanistas” em resposta a primeira edição de junho de 1929¹⁷⁰ onde o Prefeito Prado Junior tinha escrito um artigo defendendo o plano urbanístico.

Vodret, porém, expos uma posição distinta ao Prefeito, ao aventar a questão das zonas funcionais de zoneamento como a Central, do Porto Industrial, a Industrial, das Indústrias Novas e as zonas Residenciais. Defendeu a dialética entre o novo e o antigo ao tutelar um urbanismo para a cidade que considerasse as questões da existência e integração da cidade velha com a nova, com uma proposta de defesa e conservação do “velho centro”, demonstrando seu pensamento e atenção com a história e a memória urbana. Assim, de acordo com este artigo, verifica-se que Vodret percebeu contrastes do Plano Agache que defendia um sistema de vias expressas, rótulas e cruzamentos, com um esquema radial-perimetral que era claramente influenciado pelas ideias pós Haussmann de Paris. Além da questão da construção da Praça do Castello e da Entrada do Brasil, apesar de não implicarem grandes demolições do tecido histórico, visto que o Morro do Castello já se encontrava arrasado, a área destinada para a “Entrada do

¹⁶⁹ Reprodução da revista “Architectura - Mensário de Arte”.

¹⁷⁰ Revista “Architectura - Mensário de Arte”. Edição nº2 de 1 de julho de 1929 p. 6, 7 e 19
Vide Anexo

Brasil” seria conseguida por meio de um aterro proveniente do Morro de Santo Antônio, e assim o tratamento do centro da cidade por Agache implicaria grandes transformações na área central.¹⁷¹

Entre os pontos de sua análise, Vodret propõe:

“...Dividem-se os quarteirões de velha e nova construções em zonas de vários typos constructivos, de maneira que, além de dar à cidade o seu rythmo necessário e uma real vantagem à esthetica a à hygiene...” “Coordenam-se os vários meios ... traçado de ruas, conforme circuitos previamente estabelecidos, amplos cruzamentos, divisões de zonas mais ou menos intensas, activamento dos meios de comunicações de varias espécies (bondes, automnbus, estradas de ferro, metropolitains, linhas de navegações)...afim de evitar que estes venham fechar , congestionar e alterar o velho centro. A cidade velha e seus novos desenvolvimentos devem coexistir com as próprias exigências e com os caracteres próprios.” Finaliza o artigo apontando “...As duas soluções racionaes ...aneis periféricos... ou afastamento radical e gradual do centro da cidade...É necessário que concorram as providencias administrativas e as combinações financeiras”.

Vodret, fez questão de se manifestar na defesa da preservação do centro histórico, apesar que pareceria incomum para o movimento Eclético. De acordo com Patetta¹⁷², a historiografia do Ecletismo concentrara a atenção na linguagem arquitetônica, descuidando-se das referências na evolução da cidade e no projeto urbano. Entretanto a questão da intervenção para abertura de novas artérias com a demolição das estruturas medievais e do Renascimento nas cidades europeias, assim como a determinação morfológica da expansão urbana com a construção de novos bairros e o isolamento dos principais monumentos do passado foram tratados pelo Ecletismo criando uma hierarquia econômica e social e assim uma cidade cheia de contradições.

Apesar da divulgação do artigo, esta polêmica não prosperou, e a cidade do Rio de Janeiro teve grande parte de centro histórico destruído.

Vodret, continuou a difusão profissional publicando ainda na segunda edição, algumas fotos de projetos italianos legendadas “Interior Moderno de Palacete na Itália”¹⁷³ assinado como “Mario Vodret architecto”, porém sem

¹⁷¹ Disponível em: < <http://planourbano.rio.rj.gov.br/>>

<<http://arquiteturaurbanismotodos.org.br/plano-agache/>>

¹⁷² PATTETA, 1987, 23p.

¹⁷³ Revista Architectura - Mensário de Arte. Nas edições: nº2 de julho 1929 e nº4 de setembro 1929.

referência do local da obra e conseqüentemente não obtivemos maiores informações sobre estas obras. Nesta mesma edição¹⁷⁴, reproduziu um artigo baseado numa reportagem da revista italiana “L’Ingegnere” do mês de Janeiro de 1928 sobre “A Construção Rodoviária pelo Systema Silicadam”¹⁷⁵.

Assim como na edição anterior, na edição nº3¹⁷⁶ de agosto de 1929, publicou outro artigo técnico denominado “Systema Racional de Iluminação” onde defendeu o uso de iluminação artificial, quando afirma que estaria cientificamente comprovado que tanto a luz natural quanto a artificial teriam a mesma natureza, e comenta: ”...Ouve-se geralmente afirmar ser a luz artificial a fonte dos males que affectam o órgão da vista...”

Quanto aos projetos de arquitetura realizados no Rio de Janeiro, iniciou sua trajetória dando visibilidade a suas concepções no projeto do Grande Templo Israelita divulgando na edição nº3 da “Revista Architectura – Mensário de Artes” de agosto de 1929¹⁷⁷ e no projeto do Edifício Flamengo, também conhecido como Edifício Seabra, localizado na Praia do Flamengo nº88 esquina com a rua Ferreira Viana. Este construído por encomenda do comendador português Gervásio Seabra e publicado na revista “O Cruzeiro”¹⁷⁸ de 22 de agosto de 1931 na seção “Residências Artísticas”. As revistas ilustradas, como a revista a citada que foi lançada em 1928, mesmo não sendo dedicadas à arquitetura ou à construção civil, destacavam projetos de arquitetura e foram responsáveis pela divulgação e construção de uma grande parte da cultura arquitetônica no país, particularmente que alcançava todo o território nacional.

O projeto deste edifício rompeu com a estética dos modelos clássicos que dominavam a paisagem da orla da Praia do Flamengo. O edifício com 12 pavimentos sendo 9 pavimentos tipo com quatro apartamentos por andar. A residência do casal Seabra correspondia aos três últimos andares com uma portaria particular localizada na esquina e um elevador exclusivo. A imprensa na época destacava o edifício como arranha-céu e pelas inovações tecnológicas, como a

¹⁷⁴ Revista Architectura - Mensário de Arte. Edição nº2 julho 1929, 22p., uma gravura “arco de Tito fragmento” assinado como “Mario Vodret ing, arch”.

¹⁷⁵ Revista Architectura - Mensário de Arte. Edição nº2 julho 1929. 36 e 37p.

¹⁷⁶ Revista Architectura - Mensário de Arte. Edição nº3 agosto 1929, 14, 15, 16p.

¹⁷⁷ Architectura - Mensário de Arte. Edição nº3 agosto 1929. 20, 21, 22, 34 p.

¹⁷⁸ Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.153/4654>>

instalação de incinerador de lixo e o conjunto de quatro elevadores. Outra característica inovadora para os edifícios da burguesia local foi a definição da área de circulação principal independente da área de serviço, sendo esta avarandada dando para um amplo prisma interno de ventilação.¹⁷⁹

Apesar de ser uma obra imponente em grande escala, uma massa estrutural densa, sua demanda pela regularidade formal e uniformidade se aproxima dos projetos acadêmicos clássicos. Ademais, o edifício se enquadraria aos esquemas dos arranha céu com programa coletivo moderno. Não obstante, Vodret utilizou na composição da fachada diversos elementos decorativos como jogo de arcos, traves, balcões, tramos, e colunetas, além do uso de figuras fantásticas e elementos florentinos, além de utilizar a expressividade da rustificação no embasamento em pedra, em contraste com o coroamento do telhado como os palácios toscanos e a cor cinza escura que instauraram um resultado singular e monumental ao mesmo tempo.

A utilização de elementos da linguagem toscana em edifício em grande número de pavimentos, segundo o Guia de Arquitetura Eclética¹⁸⁰, seria rara no ambiente carioca onde já era imperativo o ambiente da modernidade.

Aliás, o interior do saguão de entrada e portaria principal surpreendem até hoje pelas ricas composições ornamentais, apresentando as paredes e tetos pintados com motivos diversos, além do piso em mármore com alusão a tradição italiana. Destacam-se também o portão de entrada e duas grandes luminárias de ferro com referências medievais, como menção ao pendente instalado no arco de entrada do Quartiere Coppede conforme as ilustrações apresentadas anteriormente.

Em relação às quatro obras de Vodret publicadas na Itália, o Edifício Seabra se distingue tanto na escala como no programa. Contudo é possível verificar a aproximação das obras pelo detalhe ao constatar os elementos ornamentais que salpicam pelas fachadas, como o acabamento fantasioso e

¹⁷⁹NUNES, D. Agentes e processo de verticalização: O caso da Praia do Flamengo no Rio de Janeiro. 2014. Disponível em:

http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-3/html/Artigos/SC/ORAL/SC-CDR-033_NUNES.pdf

¹⁸⁰CZAJKOWSKI (Org.), 2000, 95p.

exótico e a rustificação do embasamento denotando uma espécie de irregularidade às construções. Entretanto, no tocante à volumetria, os três últimos andares do Edifício Seabra tiveram o tratamento semelhante às Villas projetadas em Roma. Contudo, como um todo, o edifício carioca é uma obra acadêmica e regular, inclusive o telhado de cobertura que, apesar de certos elementos toscanos, apresenta acabamento clássico.

Todavia, Vodret também teve contratempos publicados na imprensa. Em 25 de Agosto de 1931 no jornal Diário da Noite, há uma reportagem onde a “firma J.A.Costa”, que fora contratado no início de 1929 pelo comendador Gervasio Seabra para execução da obra, acusa Vodret de se apresentar falsamente como construtor do Edifício Seabra na reportagem da revista “O Cruzeiro”¹⁸¹.

Até hoje, passados tantas décadas, este edifício continua sendo único e enigmático em sua expressividade e roupagem cenográfica.



Ilustração¹⁸²: Detalhe da portada da entrada e do coroamento do telhado.

¹⁸¹ Jornal Diário da Noite (5p.) de 25 de agosto de 1931: “O edifício Gervasio Seabra:... quando as obras não iam ainda pelo grau de adiantamento...uma taboleta pregada a estrutura dizia serem os srs, JACostaa&C os construtores sob a “fiscalização’ do Sr.Mario Vodret...a brilhante revista “O Cruzeiro” ...arranha-céu construído pelo engenheiro arquiteto Mario Vodret, diplomado em Roma... Dr Delfim não escondeu estranheza em ver que o Sr.Vodret não só deixara de fazer qualquer referência a firma...como se arrogara a si a qualidade de construtor do prédio... A firma JACosta , em princípios de 1929 sr, Gervasio Seabra confiou a construção do edifício. O sr Mario Vodret figurou em todo o tempo como fiscal do proprietário para que obedecesse às bases e aos planos do projeto.... Por isso o ato do Sr Vodret chamando a si as glórias da construção- glórias que só interessam pela satisfação do dever cumprido, é francamente condenável e merece o protesto ...E quando isso acontece o seu valor torna-se negativo e fictício resvalando a sua personalidade para um terreno escuso. O Sr.Mario Vodret apresenta-se como construtor...não chegava para a presunção nem para mostrar em Roma os seus triunfos no Brasil. Era preciso ir mais além: passar por cima de tudo e de todos...E manda a justiça salientar que colaborara, nele inúmeros e grandes artistas nacionais e estrangeiros, entre Sr, Noscarlino Tostes, fino decorador brasileiro, Sr Fabbri (único que mereceu uma referência do sr Vodret) e V.Miraglia..”.

¹⁸² Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=edificio+seabra+flamengo&esp3&bih>>



Ilustração¹⁸³: Detalhe do coroamento da cobertura.



Ilustração¹⁸⁴: Detalhe da portaria exclusiva da cobertura.



Ilustração¹⁸⁵: Detalhe do hall de entrada

Quanto a possibilidade da autoria do projeto da capela Nossa Senhora Mãe da Divina Providência que corresponde a capela do Colégio Zacarias, localizada na Rua do Catete n° 113, obtivemos através do Diário Oficial de 28 de dezembro de 1933, o ato em que Vodret e sua firma M. Vodret & Cia. Ltda foram autuados pela ausência de placa de identificação na obra¹⁸⁶. Tentamos, com insucesso, obter documentos¹⁸⁷ junto com os padres Barnabitas¹⁸⁸ e com a Diocese do Rio de Janeiro que comprovasse a execução da obra e autoria do projeto.

¹⁸³ Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=edificio+seabra+flamengo&espv>

¹⁸⁴ Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=edificio+seabra+flamengo&espv> >

¹⁸⁵ Disponível em:<<https://www.google.com.br/search?q=edificio+seabra+flamengo&espv>>

¹⁸⁶ O endereço rua do Catete 113 corresponde a capela do Colégio Zaccaria: Igreja Nossa Senhora Mãe da Divina Providência dos padres Barnabitas. Diário Oficial N. 559 — Pelo presente ficam Vv. Ss. intimados a, no prazo de 10 dias, letificar a placa afixada na obra da rua do Cateto número 113. De acordo com o que preceitua o artigo 7° do decreto número 23.569, de 11 de dezembro de 1933, colocando na referida placa o nome, título e endereço do responsável, sob pena de, não o fazendo, serem multados nos termos do citado decreto. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/2651465/pg-44-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-28-12-1938>

¹⁸⁷ o único documento que comprovaria a relação de Vodret com a igreja é uma folha datilografada com um carimbo de de Vodret, e a frase : ” Chiesa di Nostra Signora dela Provvidenza”, disponibilizado pelo sobrinho neto Alessandro Vodret Favo Disponível em:<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Timbro_Mario_Vodret.jpg>



Ilustração¹⁸⁹ : capela N. S. Mãe da Divina Providência do Colégio Zacarias

De acordo com o Guia da Arquitetura Eclética¹⁹⁰, Vodret teria sido o autor do projeto do Palacete conhecido como Parque Lage em 1927, e teria sido contratado pela cantora lírica italiana Gabriela Besanzoni, casada com o industrial brasileiro Henrique Lage, com o propósito de projetar a ampliação da residência de um andar sobre porão elevado, que se desenvolve em torno de um pátio central avarandado com uma piscina, concebido à moda de uma casa romana. O Palacete do Parque Lage¹⁹¹ situada a rua Jardim Botânico nº414, no sopé da montanha do Corcovado, foi construído pela construtora do empresário Cia Nacional de Construções Civis e Hidráulicas cujo projeto teve concepção e tipologia ricamente elaboradas.

¹⁸⁸ Em 1906 os padres barnabitas chegaram ao Rio de Janeiro. Em 1909 inauguraram o Colégio Santo Antônio Maria Zaccaria. Em 1918, inauguraram uma escola apostólica, localizada ao lado do colégio. Em 1921, transferiram a escola apostólica para Jacarepaguá, e assim acreditamos que possibilitou a construção da capela.

¹⁸⁹ Disponível em: <<https://ssl.panoramio.com/photo/52987482>>

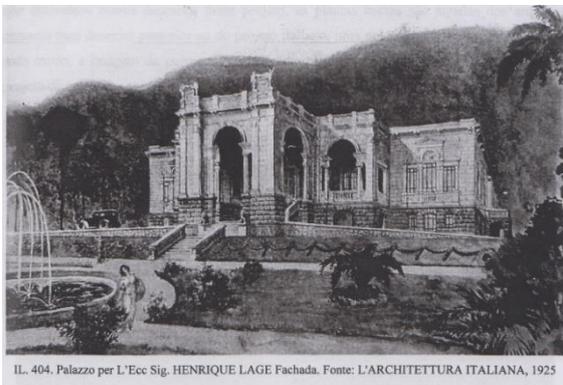
¹⁹⁰ CZAJKOWSKI, (Org.) 2000, 119p.

¹⁹¹ Não conseguimos confirmação de sua autoria, pois as pastas do arquivo do tombamento do IPHAN onde deveriam estar arquivados os documentos desapareceram e a planta que consta na CEDAE é posterior à execução da construção e não consta a autoria do projeto.



Ilustração¹⁹²: Gabriela Bezanzoni em um dos salões do Palacete do Parque Laje

Entretanto, conforme a reprodução do desenho de perspectiva da fachada do Palacete Laje publicada na revista “L’ Architecttura Italiana”¹⁹³ em 1925 nomeada como “Palazzo per L’Ecc Sig. Henrique Lage”, obtida através da tese de doutorado de Maria Helena F.Hermes¹⁹⁴, indica como autor do projeto o arquiteto Riccardo Buffa, que também projetara o Edifício Lage¹⁹⁵ na rua do Russel nº300, no bairro da Glória, igualmente de propriedade de Henrique Lage, o que poderia ser indício de seu relacionamento com o contratante.



IL. 404. Palazzo per L’Ecc Sig. HENRIQUE LAGE Fachada. Fonte: L’ARCHITETTURA ITALIANA, 1925

Ilustração: obtida na tese de doutorado de Maria Helena F.Hermes ,2012,455p.



Ilustração¹⁹⁶:Fachada do Palacete do Parque Laje.

¹⁹² <http://santanaminerao.blogspot.com.br/2010/12/revista-o-cruzeiro-8.html>

<http://deoperaeconcertos.blogspot.com.br/2009/09/recordando-gabriela-besanzoni-contralto.html>

¹⁹³ Revista ‘L’ Architecttura Italiana .ed. 1925.85p., I Lavori di Architettura dell’arch Riccardo Buffa, Rio de Janeiro, tavole 29 a 32 in HERMES, Maria Helena. A Arquitetura dos Italianos na cidade do Rio de Janeiro, Tese de Doutorado. EBA UFRJ 2012

¹⁹⁴HERMES ,2012,455p.

¹⁹⁵ Tombamento do Edifício Lage: Disponível

em<http://www.camara.rj.gov.br/spldocs/pl/2001/pl0347_2001_000421.pdf>

¹⁹⁶ Disponível em:

<[PUC-Rio - Certificação Digital N° 1412206/CA](https://www.google.com.br/search?q=parque+laje+rio+de+janeiro&espv=2&biw></p>
</div>
<div data-bbox=)

Mesmo que com a eventualidade que em 1925, ano da publicação da reportagem, Vodret ainda vivesse na Itália, o Guia da Arquitetura Eclética tituló como seu projeto, sem nenhuma menção a Riccardo Buffa. Seria possível inferir que Vodret possa ter contribuído, conforme a tese de Maria Helena Hermes, no trabalho de detalhamento dos revestimentos da área interna da edificação como mármore, forros e principalmente com um grandioso coroamento com torreão que se desenvolve em mais um pavimento ao fundo do pátio interno com combinações de tendências renascentista e a colunata barroca.



Ilustração : Parque Lage¹⁹⁷, vista do pátio interno em torno de uma piscina .



Ilustração : Parque Lage¹⁹⁸ vista do salão de recepção com detalhe do teto em abóboda e “cassetoni” pintados e paredes em mármore.

¹⁹⁷ Disponível em:

<<https://www.google.com.br/search?q=parque+lage+tetos&espv=2&biw=1242&bih=606&tbn=>>

¹⁹⁸ Disponível

em:

<<https://www.google.com.br/search?q=parque+lage+tetos&espv=2&biw=1242&bih=606&tb=>>

A única nota que obtivemos na imprensa da época que sugerisse o contato com os proprietários do Palacete, foi que o casal Vodret teria frequentado socialmente a residência dos Lage¹⁹⁹ em 1930.

A firma M.Vodret & Cia também aparece numa nota do jornal Globo Vespertino²⁰⁰ do mês de Novembro de 1941 intitulada: “Construtores Condenados pela Justiça”. Dez dias depois, o mesmo jornal publicou uma carta resposta de Mario Vodret contestando a nota anterior da ação judicial pela falta de cumprimento das especificações da obra de Severino Cabral Campos.

Em 6 de julho de 1948, conforme a nota falecimento²⁰¹ publicada no jornal “Correio da Manhã”, é noticiado que Vodret falecera em Roma no dia 1 de Julho.

Finalmente em 24 de outubro de 1950, através do inventário, sua viúva Maria Pia Troni, transferiu suas cotas da firma para os sócios Guido Cohen²⁰² e Guilherme Sauer. A partir de então, a firma M.Vodret & Cia²⁰³ continuou a atuar, publicando durante a década de 50 vários anúncios de venda de apartamentos nos classificados, como os do jornal O Globo.

¹⁹⁹ Através do Jornal Globo de 30/9/1930, o casal Pia e Mario Vodret constam na lista de convidados de uma recepção em honra de Besanzoni Lage.

²⁰⁰ Jornal Globo Vespertino de 14 de novembro de 1941(p.5), sendo que a resposta de Vodret foi publicada dia 25.

²⁰¹ “ O pessoal todo da firma M.Vodret&cia Ltda. participa do falecimento ocorrido no dia 1º de julho em Roma”.

Em 22 de novembro de 1948, quatro meses após o seu falecimento, é publicado no Diário Oficial, a transferência das cotas de sua construtora para o novo sócio Guido Cohen, quem aparece na ficha de tombamento do Grande Templo como responsável pela obra.

²⁰² O nome de Guido Cohen aparece no Diário Oficial de 22 de novembro de 1948, ato nº24.982: “Mario Vodret cede e transfere 5 das 15 cotas de que é possuidor ao novo sócio ora admitido Guido Cohen, italiano – capital social continua de Cr\$50.000,00- em 25 cotas, assim reconstituído: Alberto Sestini- Cr\$20.000,00- Guido Cohen Cr\$10.000,00- Mario Vodret Cr\$20.000,00- outras modificações contratuais- indeterminado”. Guido Cohen também aparece como construtor em um anúncio de um edifício em Copacabana – Diário da Noite- 21/7/1952.

Guido Cohen também aparece como construtor num anúncio de um edifício em Copacabana no Jornal Diário da Noite de 21 de julho de 1952.

²⁰³ “ 1. Vara de Órfãos e Sucessões, foram adjudicados a vilifa medira e única herdeira inventariante do Espólio, Maria Pia Troni, que também se assina Troni Maria Pia Vodret, italiana, conforme carta de adjudicação anexa, assim, a referida beneficiária, como possuidora de 18 quotas no valor total de Cr\$ 38.000,00 - cede e transfere. Pelo documento de 24 de outubro de 1950, 16 ao sócio Guido Cohen. G capital social continua de Cr\$50 000,00, era 25 quotas assim reconstituído: Troni Maria Pia Vodret Cr\$ 4.000,00 - Guido Cohen Cr\$42.000,00 - Guilherme Sauer Cr\$4.000,00. Outras modificações contratuais. Tempo a findar em 31-12-60, prorrogável.Março de 1952 4103” Disponível em:<<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:VRQF-ZQZ>>

Cartão de Imigração de Maria Pia Troni(1899/) datado de 1952. Consta que viajava com filhos e local de nascimento Roma

4.3.

O Projeto do Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro

A construção do Grande Templo foi implantada no terreno localizado a rua Tenente Possolo n° 8 , esquina da Avenida Henrique Valadares, próximo à Praça da Cruz Vermelha. Este lote de terreno comprado através de uma campanha de angariação de contribuições, localizava-se próximo à região da Praça Onze e na continuação da rua Conselheiro Josino onde a comunidade sefaradita tinha comprado anteriormente um lote e construindo o Centro Social e a Sinagoga de Rito Sefaradita “Bene Herzl”²⁰⁴. A escolha desta localização na vizinhança da Praça Onze, seria devido a condição da necessidade da proximidade das sinagogas com as moradias, uma vez que de acordo com os preceitos religiosos durante o shabat e os dias das festas religiosas, entre as restrições desponta a não se poder usar nenhum tipo de meios de transporte, deste modo, o acesso às sinagogas deveria ser somente a pé.

A construção da Sinagoga “Bene Herzl” foi iniciada em 1925 e inaugurada em 1929, portanto anterior a construção do Grande Templo. Na revista “Ilustração Israelita”²⁰⁵ de agosto de 1928, encontra-se uma foto do lançamento da pedra fundamental com a presença do rabino Isaias Raffalovich e a ilustração da fachada descrita como “estilo eclético com tendência classicizante”. De acordo com Nacham Falbel²⁰⁶ os líderes comunitários dos judeus sefaraditas na época optaram por uma construção clássica, sem grande destaque decorativos que aludisse a identificação de um templo religioso, deste modo tanto a linguagem quanto o partido arquitetônico da fachada não permitiam discernir a função do prédio. Enfim, uma escolha formal, menos comprometida com vocabulários de historicismo tipológicos que orientavam as escolhas analógicas que ocorriam nos edifícios sinagogais tanto na Europa quanto nos Estados Unidos.

²⁰⁴ Disponível em: <http://roitblog.blogspot.com.br/2014_03_01_archive.html>

De acordo com a planta baixa, a Bimah localizava na parte central determinando a disposição tradicional.(não reformista)

²⁰⁵ Revista “Ilustração Israelita” de agosto de 1928 in MALAMUD, Samuel. Recordando a Praça Onze. Rio de Janeiro: Kosmos Ed., 1988.

²⁰⁶ FALBEL ,2008, 33p.

O edifício era composto de dois pavimentos com janelas em arco e ornamentação clássica que de acordo com a reportagem publicada na Revista Ilustração Israelita²⁰⁷ em 1929, na ocasião da inauguração:

“O edifício por fora é de estilo moderno, sem cúpulas nem zimbórios, ...Ao penetrarmos no salão principal, o salão de honra deslumbramo-nos ...A extensão aproximada é de 16 metros de comprimento por 10 de largura. Altura superior a 6 metros, sendo todo o teto de lindas decorações sóbrias.... Uma galeria circunda-a até o meio das paredes laterais ...é toda em cimento armado com parapeitos em mármore.... Ainda nesse pavimento vimos a sala reservada exclusivamente para sinagoga efetiva com abóboda especialmente decorada.... ”

No final dos anos 50, a sinagoga foi transferida para Copacabana e este edifício posteriormente demolido. Atualmente, o terreno onde existiu a sinagoga “Bene Herzl” está vazio aguardando a construção da futura área de expansão do anexo do hospital INCA.



Ilustração²⁰⁸ : Centro Social e Sinagoga de rito sefardita “Bene Herzl”

²⁰⁷ Ilustração Israelita, jan/fev 1929 p.45; abril/maio, 1929, supl. p.IV in FALBEL, 2006 . 22p.

²⁰⁸ Disponível em : <http://www.rioquepassou.com.br/2006/09/08/centro-israelita-bene-herzl-rua-conselheiro-josino-14/>



Ilustração²⁰⁹: Planta de 1906 com as intervenções de Pereira Passos. A urbanização da futura Praça da Cruz Vermelha aparece tracejada. Ref. 1: Rua Tenente Possolo e Ref.2: Rua Conselheiro Josino.



Ilustração²¹⁰: Planta atual disponível no Google. Ref.1: Rua Tenente Possolo e Ref.2: Rua Conselheiro Josino. Seta verde: Praça da Cruz Vermelha.

²⁰⁹ Disponível em : <<https://www.google.com.br/search?q=planta+do+rio+de+janeiro>>

²¹⁰ Disponível em: <<https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q>>

Estes dois terrenos, tanto o da rua Tenente Possolo quanto o da rua Conselheiro Josino, foram resultado da urbanização e parcelamento da área resultante do desmonte do Morro do Senado (1880/1910), durante as obras de construção do novo porto do Rio de Janeiro. Esta urbanização, executada no período das grandes reformas urbanísticas da gestão do prefeito Pereira Passos (1902/1906), foi realizada em forma de uma praça circular de onde irradiavam as ruas Mem de Sá, Carlos Sampaio e Henrique Valadares, esta última onde se localiza a fachada principal do Grande Templo. A praça central foi nomeada ‘Cruz Vermelha’²¹¹ devido ao edifício sede da entidade internacional inaugurado em 1923 e projetado pelo arquiteto italiano Pietro Campofiorito (1875/1945). Até hoje é possível contemplar este conjunto de prédios ecléticos do início do século XX.

O Grande Templo Israelita foi construído no auge da efervescência judaica da região da Praça Onze onde imigrantes judeus asquenazitas provenientes da Europa Central e Oriental tinham se estabelecidos. A partir do início da década de 1920 com a intensificação da imigração judaica, os recém-chegados acabaram por se estabelecer principalmente nas imediações desta praça.

Sobretudo a partir da segunda metade da década de 1920, na medida que a situação econômica dos membros da comunidade melhorava e as entidades comunitárias se fortaleciam, as diversas comunidades de origem com seus diversos ritos se sentiram encorajadas a construir suas próprias sinagogas em prédios projetados para tal finalidade, deixando os cômodos e salas alugadas. Este movimento também estimulou a integração de grupos de imigrantes com ritos de origem diversos com suas diferenças de costumes, liturgia e idioma de origem, como foi a intenção do Grande Templo que pretendia abraçar diferentes congregações e acolhe-los.

Para a construção do conjunto constituído do Grande Templo e o anexo composto de diversas salas de aula nomeado como Colégio Hebreu Brasileiro e Centro Social, foi oferecido a venda de títulos de sócio fundador com o direito a

²¹¹ Release da APAC: “...O prédio do Hospital da Cruz Vermelha, projetado pelo arquiteto Pedro Campofiorito, inaugurado em 1923, tem uma fachada curva que acompanha a Praça. As esculturas de cimento sobre o tímpano e as cruzeiras pintadas de vermelho chamam a atenção para a função do edifício “

uma cadeira permanente e marcada na sinagoga. De acordo com os registros encontrados na sinagoga, os casais que compraram suas cadeiras, conforme a tradição, localizavam os homens no andar inferior, e as cadeiras de suas esposas na galeria superior.

Os ativistas da comunidade responsáveis pelo empreendimento não perceberam que a Praça Onze seria um local transitório, e desde daquele momento dificuldades começaram a surgir, pois já no final da década de 20 iniciara o movimento de mudança das famílias que a medida que melhoravam financeiramente, se deslocavam para outros bairros como Tijuca, Vila Isabel e para os núcleos das linhas da Central e Leopoldina onde puderam comprar terrenos para construir moradias mais amplas e abrir seus negócios.

De acordo com Falbel sobre os contratemplos passados:

“Devido as dificuldades econômicas atravessadas pelo Centro da Comunidade Israelita do Rio de Janeiro, o terreno foi hipotecado, sendo que somente em 1928 ele pode ser efetivamente incorporado com a ajuda do Sr.M.E.Marvin²¹² que recuperou a hipoteca que o comprometia. A construção do edifício foi iniciada em 1928 com o fundo obtido pela venda de 6000 cadeiras cativas”.

Entretanto, para se ter ideia da venda expressiva de 6000 cadeira ocorrida na época conforme o texto acima, a capacidade atual de ocupação do Grande Templo é de 360 pessoas no andar térreo e 250 na primeira galeria. A segunda galeria está interdita.

Malamud²¹³ acrescenta sobre a questão dos financiadores:

“ A comissão de construção recebeu, então, uma grande ajuda financeira do filantropo Wolf Kadischevitch Klabin, um dos colocadores da pedra fundamental , e ainda de um judeu norte-americano, o milionário Marvin, que vivia no Rio de Janeiro, mas mantinha pouco contato com a comunidade judaica. Contribuiu muito com o seu prestígio e estímulo o rabino Dr.Isaias Rafalovitsch, que representava a Jewish Colonization Association no Brasil”.

Durante a obra, de acordo com o relato do atual presidente do Grande Templo Ruy Schneider, devido aos elevados custos da construção, com intuito de

²¹² Diário Oficial de 1920. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/2092016/pg-40-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-21-12-1920/pdfView>>. “M. E. Marvin.comerciante, estabelecido á rua Canierino lis. 81 a 87,” ..”os senhores M. E. Marvin ,... para o fornecimento de cobre...”

²¹³ MALAMUD ,1988,43p.

cobrir dívidas e de finalizar a construção das duas torres restantes, levou a Centro Comunitário a desmembrar a parte do terreno que estava destinada ao anexo e vende-lo, renunciando, assim à construção do projeto completo com o Centro Social e o Colégio Hebreu Brasileiro.

O projeto de arquitetura fora encomendado provavelmente no início de 1929 ao arquiteto italiano Mario Vodret, como resultado de uma “espécie de concorrência particular”²¹⁴ promovido pelo “Centro da Comunidade Israelítica” para a construção de um conjunto composto de sinagoga, Colégio Hebreu Brasileiro e Centro Comunitário, conforme reportagem da “Revista Architectura – Mensário de Artes” de agosto de 1929:

”Deve-se a iniciativa dessa monumental construção ao centro da Comunidade Israelítica do Rio de Janeiro. Essa reputada e útil associação religiosa e beneficente, empôs estudos de alguns projectos preliminares que lhe foram apresentados numa espécie de concorrência particular, elegeu e adotou o estudo definitivo, ora objecto desta resenha”.

Com sua escala e arquitetura imponentes, o projeto ratificou um grande passo e esforço comunitário no desejo de afirmação da comunidade em construir uma sinagoga edificada com a tipologia e aspectos morfológicos do repertório específico sinagoga. Entretanto, é importante analisar a opção do estilo arquitetônico, com traços semelhantes que tinham sido adotados pelas sinagogas europeias da pós Emancipação Judaica do século XIX, que na época se vislumbrava como a resposta da busca de uma identidade hipotética da origem semita através das imagens do oriente como domos, cúpulas bizantinas e torres.

A presença de quatro torres nos grandes projetos sinagogais da Europa e Estados Unidos, era a resposta dada pelos arquitetos através da conexão com a imagem dos quatro pilares internos do Templo de Salomão ou provavelmente aos elementos verticais dos minaretes da mesquita de Hagia Sofia. No Grande Templo, assim como nas grandes sinagogas, estes espaços na parte interna foram dedicados às circulações verticais.

²¹⁴ De acordo com a reportagem publicada na revista Architectura - Mensário de Arte .Edição nº3 agosto 1929, 20-22,34p.

Devido a uma grande enchente ocorrida na década de 60, todos os arquivos da sinagoga foram destruídos, assim impedindo o estudo dos outros projetos concorrentes para entendimento da questão da escolha do projeto de Vodret, assim como documentos referentes à construção.

Quanto a presença da cúpula ou domo, a representação se transformou em um desacerto histórico a partir das imagens do Domo da Rocha em Jerusalém levado pelos Cruzados em seu retorno para Europa, quando ilustrações de gravuras com o Domo da Rocha confundiam como se fosse o Templo de Jerusalém, deste modo circularam pela Europa influenciando o imaginário das sinagogas.²¹⁵

Além de analisar a opção pelo estilo arquitetônico, pode-se ponderar que nem o “Centro da Comunidade do Rio de Janeiro” responsável pela obra, nem o arquiteto autor do projeto estavam considerando o discurso contemporâneo dos projetos sinagogais do início do século XX e do pós Primeira Grande Guerra. Inclusive após 1918, acentuou-se o debate sobre a questão do estado nacional judaico e em termos de arquitetura, a referência às sinagogas erguidas após a segunda diáspora, descobertas na Palestina no fim dos séculos XIX e início XX, como as sinagogas na Galileia datada do século II a IV d.C., a Sinagoga de Hammat em Tiberíades descoberta no fim da década de 20, além das sinagogas construídas em Jerusalém no início do século XIX, que reforçavam a problemática questão da nacionalidade.

4.3.1. Entre os Templos de São Paulo e do Rio de Janeiro

Conforme relata Falbel²¹⁶, no mesmo momento de ímpeto da construção do Grande Templo no Rio de Janeiro, destaca-se em São Paulo²¹⁷, a construção da sinagoga do Templo “Beth El”, que também foi erguida em região central da cidade, se destacando na paisagem urbana e deste modo, reforçando a integração na sociedade local. Do mesmo modo, este projeto também tinha a pretensão de

²¹⁵FALBEL,2006,10p.

²¹⁶ FALBEL,2006,16p.

FALBEL ,2007 ,21-28p.

²¹⁷ FALBEL,2009,4p.

A comunidade de São Paulo , já no início do século, tinha famílias como Klabin e Lafer.”também associados aos círculos modernos por meio do mecenato e do incentivo às atividades culturais ao lado de elementos nacionais, como ocorreu na Sociedade Pro Arte Moderna SPAM, da qual participaram o pintor Lasar Segall(1891/1957) e o arquiteto Gregori Warchavchik (1896/1972) ambos estabelecidos na cidade a partir de 1923 e casados com as duas filhas do patriarca Mauricio Klabin.”

atender não só a sinagoga, mas um programa mais amplo incluindo escola judaica e espaços para encontros comunitários.

Em termos de tipologia interna, os projetos das duas sinagogas, a de São Paulo Templo Beth El e o Grande Templo do Rio de Janeiro, utilizaram parâmetros como em alguns dos grandes projetos das sinagogas da Emancipação, como as galerias destinadas às mulheres ocupando três laterais do polígono, e duas torres laterais nos vértices abrigando as circulações internas, além da mesma estrutura poligonal central, da disposição axial dos fiéis e da mesma polarização em direção a Bimah e a Arca, localizadas na parede oposta da entrada.

Entretanto Falbel destaca a diferença das propostas, enquanto o projeto do Templo “Beth El” estaria inserido no movimento moderno que se deu no período do entre guerras de recuperação e reavaliação das linguagens nacionais, ou seja, elementos de referência com o Oriente Médio. O projeto aponta para uma nova expressão judaica formal nas artes e arquitetura judaica, inclusive com o fortalecimento e incentivos das correntes sionistas. No entanto, o projeto do Grande Templo do Rio de Janeiro ainda estaria alinhado à busca estilística das sinagogas do século XIX.²¹⁸

O autor do projeto do Templo “Beth El”, arquiteto judeu russo Samuel Roder (1896/1985) adotou, diferentemente de Mario Vodret, uma solução mais próxima aos projetos das sinagogas americanas do início do século, e distinto dos projetos europeus pós Emancipação. É notável a semelhança do projeto da sinagoga paulista com a Sinagoga “Tifereth Israel”²¹⁹ de 1924 construída em Cleveland, na expressão de linguagens e na plasticidade ao utilizar o assim chamado estilo bizantino. Algumas sinagogas americanas, desde o final do século XIX, já faziam referências da arquitetura bizantina, particularmente à Hagia Sophia, ao utilizarem as cúpulas bizantinas. Além de sugeririam a identificação na construção sinagagal aos ambientes onde viviam as comunidades judaicas na Europa Oriental que estavam marcados pela tradição bizantina.

²¹⁸ FALBEL,2006, 36p.

²¹⁹ FALBEL,2009,9p.

“ o Templo Tifereth Israel, em Cleveland, projeto do arquiteto Charles Greco (1874/1963).Greco foi responsável por outros projetos de edifícios sinagogaís americanos,tais como o Templo Beth Israel (1933/36) em...Connecticut e o Miami Beach Jewish Center, ambos

Falbel²²⁰ destaca que nos debates que ocorreram em relação a arquitetura sinagoga na década de 1920 nos Estados Unidos, o historiador não judeu e crítico de arquitetura Lewis Mumford também contribuiu levando suas formulações ao publicar 1925 no periódico judaico americano “Menorah Journal”, um artigo denominado “Sobre a Arquitetura da Sinagoga Moderna”²²¹ quando indaga se as sinagogas americanas deveriam estar em harmonia com os prédios ao redor, ou se deveriam sobressair, proclamando assim a individualidade cultural da comunidade judaica. Aliás observou que nos projetos da maioria das sinagogas americanas a expressão de identidade era sacrificada como se não pudesse ser aludido um tratamento arquitetônico específico. Deste modo, Mumford finaliza o artigo defendendo o uso de estilo bizantino nos edifícios sinagogais, que assim uniria os elementos arquitetônicos à Palestina dos últimos 15 séculos com a linguagem universal tanto para os judeus, muçulmanos e cristãos. Sugere ainda que a cúpula de estilo bizantino fosse o paradigma arquitetônico de identificação de um edifício sinagoga que assim incorporaria a ideia de unidade a partir da concepção madura e profunda da religião e da filosofia judaica.

No entanto o estilo arquitetônico do Templo “Beth El” não teve continuidade nas demais sinagogas construídas posteriormente no Brasil.²²²



Ilustrações²²³: Templo Beth El, São Paulo

²²⁰ Ibid, 2-143p.

²²¹ Ibid, 2-143p. A partir do texto “(Towards a Modern Synagogue Architecture”.

²²² FALBEL, 2009, 7-11-143-144p.

Disponível em : <<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2012%20-%20artigo%206r.pdf> >



Ilustração²²⁴: Sinagoga Tifereth Israel (1924) Cleveland.

4.3.2. A Construção do Grande Templo

O projeto do Grande Templo assumiu o modelo oriundo dos repertórios europeus da Emancipação Judaica revelando um entendimento e prudência de uma comunidade cujos os membros originários de vários lugares da Europa, principalmente de lugarejos e com diversidade de culto de origem. Apesar de, provavelmente terem tido acesso a publicações das comunidades judaicas tanto na Europa quanto nos Estados Unidos com exemplares de edifícios sinagogais contemporâneos, como ocorreu no caso de São Paulo, presumivelmente a congregação do Rio de Janeiro não se aventurou na absorção destes projetos, ainda mais que o ambiente urbano da cidade do Rio de Janeiro ainda envolvido com o Movimento Eclético tardio. Provavelmente, projeto arquitetônico eleito deveria ter que representar a busca de uma expressão com evocação das referências históricas, aclamando um imaginário bíblico das origens da religião judaica. Por conseguinte, a escolha de um modelo já conhecido e notório por parte dos integrantes da comissão tenha sido conciliador, apesar do possível estranhamento que esta edificação pudesse provocar pela volumetria e tipologia em contraste com os outros conjuntos arquitetônicos religiosos locais e em relação ao ambiente da sociedade da Capital Federal que, até então, não aparentava traços de antissemitismo.

²²³ Disponível em:

<<https://www.google.com.br/search?q=Templo+“Beth+El”+sao+paulo&espv2>>

²²⁴ Disponível em :<<https://www.google.com.br/search?q=Sinagoga+Tiferet+Israel>>

Mario Vodret, apesar da personalidade assertiva que aparece nas reportagens sobre urbanismo e nos textos técnicos na revista “Revista Architectura- Mensário de Arte” de 1929, aparenta vislumbrar e propor um projeto sinagoga atento às possíveis linguagens correntes participativas dos membros da congregação. Este projeto deve ter sido o primeiro que Vodret fora contratado no Brasil e é possível figurar as concessões promovidas para a definição do projeto, se distanciando dos projetos residenciais italianos conhecidos de caráter mais pitoresco, e seguindo de modo bem próximo as prováveis indicações dos contratantes do “Centro da Comunidade Israelita”. Assim, Vodret pode ter compreendido as expectativas da comunidade e sua busca por uma linguagem e estilo que pudesse harmonizar as diversas representações de ritos de origem e das peculiaridades da construção sinagoga. Traduzindo, então, através de suas referências arquitetônicas impregnadas com sua experiência profissional, as referências sinagogas europeias e, sem dúvida, as das sinagogas italianas. Deste modo, o projeto pode ter sido revelado tanto pela possibilidade de apaziguar os possíveis embates entre grupos tão distintos que formavam a congregação sobre a participação na definição de seu espaço, como as referências do próprio arquiteto com suas raízes ecléticas.

Entretanto, seria aceitável buscar possíveis relações e revelar similaridades e referências da arquitetura sinagoga do Grande Templo com raízes italianas nas quais Vodret poderia ter tido acesso. O modelo eclético como o Neomourisco e o de inspiração árabe, apesar de ter sido abandonado nas construções sinagogais a partir de 1870 principalmente na Alemanha devido ao aumento dos movimentos nacionalistas e por consequência o aumento do antissemitismo que vislumbravam como estrangeirismo, teve sobrevivência em países com maior tolerância como na Itália, onde a hostilidade não era virulenta e assim o estilo não parecera ser ameaçador.

4.3.3. Influências

Na busca de possíveis influências que Mario Vodret tenha absorvido, é provável sua vivência e contato com sinagogas na Itália, além de ter tido acesso

aos manuais de projeto e catálogos, já que a partir da passagem dos séculos XIX e XX estes eram meios de difusão de linguagens arquitetônicas, quando tornaram comuns os levantamentos de construções, e seu agrupamento por tipologias, padrões ou funções. Falbel²²⁵ destaca a probabilidade de Vodret ter tido acesso ao “Manuale Dell’Architetto”²²⁶, de autoria do engenheiro italiano Daniele Donghi, já que esta obra elaborada de 1906 a 1925 em 10 volumes, ficou muito conhecida entre os arquitetos italianos, pois até então predominavam as edições de manuais em alemão. No volume II publicada em 1925, encontra-se um capítulo com 24 páginas, onde há a definição de programa do edifício sinagoga com descrição detalhada dos espaços como o átrio, o espaço destinado aos homens, a sala dos rabinos e cantores, o espaço destinado às mulheres, a escada, guarda roupas, sala dos representantes e diretores, lavatórios e o subsolo onde poderia se instalar o banho ritual. O Manual chega a minúcia de especificar o cálculo de área ao considerar a média de 0,90m² por fiel em edifício com planta poligonal.

Donghi, ao descrever alguns edifícios sinagoga, justificaria que a escolha do estilo arquitetônico deveria ter sido, segundo seu critério, pela tradição histórica. Ademais, constata que desde a Idade Média, as sinagogas seguiam o estilo predominante do lugar, e assim sendo esta orientação deveria continuar evitando os estilos exóticos como o árabe-mourisco que não teria nenhuma relação com o que ele consideraria ser o judeu moderno. Além do mais, o edifício sinagoga teria analogia com a igreja cristã, exceto pelo campanário e sinos. Entretanto a utilização de cúpula imprimiria um caráter especial de centralização do espaço, diferentemente da planta das igrejas em cruz, mesmo que em forma simples octogonal como o caso da sinagoga de Dresden (1838/40) do arquiteto Semper.

O autor considera que o arquiteto Edwin Oppler teve mérito, ao construir inúmeras sinagogas²²⁷ buscando obter um caráter austero monumental e uma severa pureza de estilo, de apontar novos horizontes nos projetos sinagoga.

²²⁵ FALBEL, 2006, 34p.

²²⁶ DONGHI, Daniele .Manuale dell’Architetto. Vol II. Torino: Unione Tipografico- Ed.Torinese 1925 . 324-348p. Edição de 1925 encontrada na Biblioteca da FAU-UFRJ.

²²⁷ As ilustrações das sinagogas de Dresden do arquiteto Semper, as sinagogas de Munique, Hanover, Halmen, Nuremberg do arquiteto Oppler e a sinagoga de Berlim do arquiteto Knoblauch encontram-se no capítulo 2.2

Desde a sinagoga de Hanover (1864/67) quando não mais compartilhou a forma mourisca e utilizou cornijas e torres como construções do século XIII, até seu mais notável projeto, a Sinagoga de Breslau (1866/70) em estilo românico. Além dos notáveis projetos de sua autoria como as sinagogas de Schweidnitz (1872/74), de Hameln (1878/79), e de Munique.

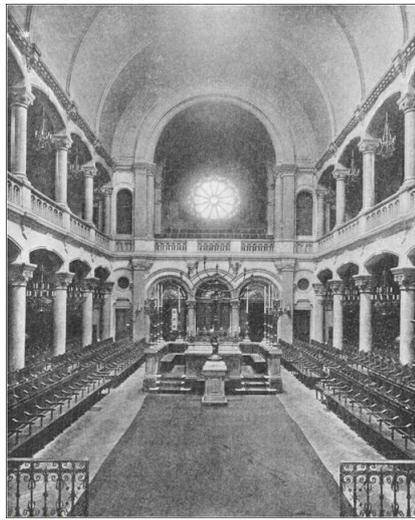
Donghi também destaca a sinagoga de Berlim (1859) do arquiteto Ed Knoblauch como uma obra prima do edifício sinagagal e aponta que tanto este templo quanto o de Paris da Rue Tournelles (1867) foram inovadoras ao empregarem estrutura metálica.



Ilustração²²⁸: Sinagoga de Schweidnitz/Swidnica, fronteira da Polónia,. Arq. Oppler.



Ilustração²²⁹: Sinagoga de Breslau, Polónia (1866/70) Arquitecto Oppler



Ilustrações²³⁰: Sinagoga de Rue Tournelles,(1867) Paris

²²⁸ Destruída em novembro de 1938

Disponível em: <http://www.sztetl.org.pl/en/article/swidnica/11,synagogues-prayer-houses-and-others/4849,synagogue/>

²²⁹ Disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=Synagogue+Breslau,+Poland&espv=2&biw=1093&bih>

Através das descrições das sinagogas italianas, é possível pensar como a história italiana se entrelaçou com a vida das comunidades judaicas e por consequência, na possibilidade de Vodret ter se inspirado na concepção do projeto do Grande Templo. Vodret provavelmente esteve em contato com a comunidade judaica italiana, cuja história se confunde com a história italiana com períodos de maior ou menor tolerância.

O judaísmo italiano remonta ao Império Romano, antes mesmo da destruição do Templo de Jerusalém. No século XIV, a comunidade judaica italiana recebeu os judeus asquenazitas oriundos da Alemanha e da França. Já no fim do século XV e por todo o século XVI, vieram os sefaraditas e os marranos fugidos da Espanha e os expulsos da Sicília e do Reino de Nápoles, sob domínio espanhol. Além dos oriundos dos países mulçumanos que a partir da metade do século XVI chegaram atraídos pelas atividades do porto de Livorno. As diferentes origens refletiram nos rituais preservados pelas três diferentes sinagogas que podiam ser encontradas na maioria das cidades italianas: “La Scuola Italiana”, “La Scuola Tedesca”²³¹, e ‘La Scuola Spagnola’, sendo que em Roma ainda podia-se encontrar a “La Scuola Catalano-Aragonense”²³².

A partir de 1848 e com a unificação italiana, o judaísmo italiano se transformou alimentado pelos sentimentos de liberdade de culto e tolerância, mais a ascensão político-social com o sentimento de devoção e fervor a nova Itália do Risorgimento. Assim, as sinagogas do período do final do século XIX da unificação do país e do pós-gueto, refletiam a Emancipação e a possibilidade de uma vida participativa tanto econômica, cultural e social dos membros das congregações. Neste contexto, a primeira geração de judeus italianos pós Emancipação, entusiasmados com os ideais iluministas e exultantes em participar da nova ordem social, promoveram a construção de sinagogas grandiosas que representariam monumentos desta nova conjunção, diferentemente das antigas sinagogas dos guetos que eram discretas e onde os fiéis rezavam frequentemente amontoados. Esta geração estava totalmente exultante pela nova condição de

²³⁰ Disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=rue+tournelles+synagogue&espv=2&biw=1093&bih=534>

²³¹ Tedesco significa alemão, sendo assim faz referência aos asquenazitas.

²³² FALBEL, Anat. Introdução in ZEVI, Bruno. Arquitetura e Judaísmo :Mendelsohn.. São Paulo: Perspectiva: 1988, XIp.

cidadãos emancipados para observar os altos custos destes empreendimentos monumentais, do tamanho limitado das congregações que não teriam membros suficientes para ocupar tais espaços e arcar com os altos custos, e por fim, da possibilidade de suscitar hostilidades antisemitas. Mesmo assim, inúmeras sinagogas grandiosas foram construídas nesta grande profusão de entusiasmo e arrebatamento.

É possível constatar similaridades do Grande Templo com a nova sinagoga de Turim (1880/1884) construída, em substituição da neorrenascentista “Mole Antonelliana”²³³ (1861/1876) que teve que ser vendida antes da conclusão devido aos altos custos. A nova sinagoga de Turim, com capacidade para 1.100 fieis, em estilo Neo Mourisco conforme definição de Krinsky²³⁴, provavelmente foi influenciada por publicações alemãs e austríacas que apresentavam sinagogas recém construídas sob influência oriental. Em plano basilical com as quatro torres encimado por cúpulas em forma de bulbos nos quatro cantos da edificação, poderia suscitar interpretações com a possível justificativa da arquitetura judaica de origem oriental. Ademais, de acordo com Krinsky²³⁵, a escolha do estilo Neo Mourisco fora recomendado pela congregação, após o malogro da “Mole Antonelliana”, para enfatizar e se distinguir de outros edifícios religiosos na cidade, inclusive denotando o sentimento de liberdade ao expressar sua individualidade através do estilo artístico distinto.

Donghi também destacou a sinagoga de Turim pela fachada em granito marcada por policromia claro-escuro. Apesar de evidenciar a escolha pelo estilo mourisco que rebatia em seu Manual, no entanto ressaltou que o arquiteto Petiti desenvolvera o projeto com muita originalidade. Ademais atentou para alguns detalhes como as torres nos quatro ângulos como se fossem minaretes, porém frisou que estas estavam cobertas por pequenas torres circulares com cúpulas esferoidais.

²³³ A palavra Mole em italiano, significa Corpulência, obra de grande envergadura, grandes dimensões: e Antonelliana se refere ao autor do projeto: Alessandro Antonelli.

²³⁴ KRINSKY, 1996, 378p.

²³⁵ Ibid, 376p.



Apopkpostcardshoppe www.delcampe.net

Ilustração²³⁷ “Mole Antonelliana”, Turim.



Ilustração²³⁶ Nova Sinagoga de Turim.



Ilustração²³⁸ :: Sinagoga de Trieste

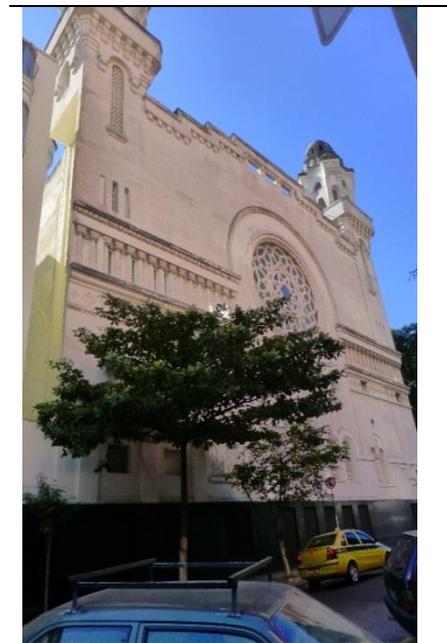


Ilustração: Fachada lateral do Grande Templo

²³⁶ Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=sinagoga+de+turim&espv=2&biw=>>

²³⁷ Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=mole+antonelliana+torino>>

²³⁸ Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=sinagoga+de+turim&espv=2&biw=1093&b=>>

Já o caso da nova sinagoga de Trieste, que apresenta aspecto e grandeza da nova era das edificações sinagais teve seu projeto encomendado em 1906 a dois arquitetos não judeus Ruggero e Alduino Berlam. Inaugurada em 1912, apresenta aspectos similares ao projeto do Grande Templo de Vodret. As grandes rosáceas das fachadas laterais semelhantes as que foram representadas nas fachadas laterais do Grande Templo, assim como portal de estilo românico na entrada principal. No entanto, apresenta composição compacta e maciça. De acordo com Krinsky²³⁹, o estilo arquitetônico definido pelos arquitetos se referia ao estilo da arquitetura romana do século 4d.C que fora encontrada na Síria e de onde os arquitetos achavam que seria a mais próxima da possível arquitetura judaica, assim equivalente à arquitetura bizantina e islâmica. Deste modo, idealizaram as fachadas analogamente ao que eles imaginaram como seria antiga arquitetura judaica, incorporando formas simples e lineares.

A cúpula bizantina central, meia cúpula projetada por cima da Bimah e duas pequenas nas laterais compõem o exterior juntamente com um coroamento geométrico em platibanda e cornija. Ademais, a fachada sem detalhes também corresponderia a tendência das sinagogas contemporâneas do início do século XX que já incorporara tratamentos de textura e materiais na parte externa em contrastando com o interior rico em detalhes. Portanto, em contrapondo as fachadas, as paredes internas apresentavam ricas pinturas inserindo formas vegetais e geométricas.

Em relação a solução interna, as duas sinagogas, tanto a de Trieste quanto ao Grande Templo do Rio de Janeiro, apresentam similaridades das sinagogas reformistas. A Arca localizada na extremidade junto a Bimah, os parapeitos baixos das galerias das mulheres nos três lados do edifício foram projetados baixos, inclusive com local específico para o órgão e o coro.

Quanto a sinagoga de Florença (1874/82), segundo Donghi seria considerada pela sua grandiosidade e pela riqueza do interior como uma das “melhores” da Itália apesar dos arquitetos Treves e Falcini terem se inspirado nos “...monumentos mouriscos do Egito e da Espanha, mas os estilos foram

²³⁹KRINSKY,1996,372p.

oportunamente adaptados as necessidades da modernidade e ao uso próprio do edifício”.²⁴⁰ Até hoje, é notável a cúpula de cobre que concorre na vista da cidade com a cúpula de Brunelleschi da catedral da Santa Maria dei Fiori.



Ilustração²⁴¹ Sinagoga de Vercelli (1874/78)



Ilustração²⁴²: Sinagoga de Florença (1874/82)



Ilustração: Tempio Maggiore, Roma

Donghi²⁴³ também descreve a sinagoga de Milão, entretanto evidencia a sinagoga de Vercelli no Piemonte projetada pelo mesmo arquiteto de Florença Treves e Locani. A planta baixa de Vercelli assemelharia em parte a do Grande Templo, com sua escadaria na entrada e átrio centralizado, apesar das três portas em arco tradicional dos templos judaicos, no caso do Grande Templo estarem localizados no átrio. Além de apresentar quatro colunas estruturais no salão da sinagoga não corresponderem ao templo carioca. A fachada com a rosácea, a

²⁴⁰ DONGHI, 1925, 341p.

²⁴¹ Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=sinagoga+de+vercelli&espv=2&biw>>

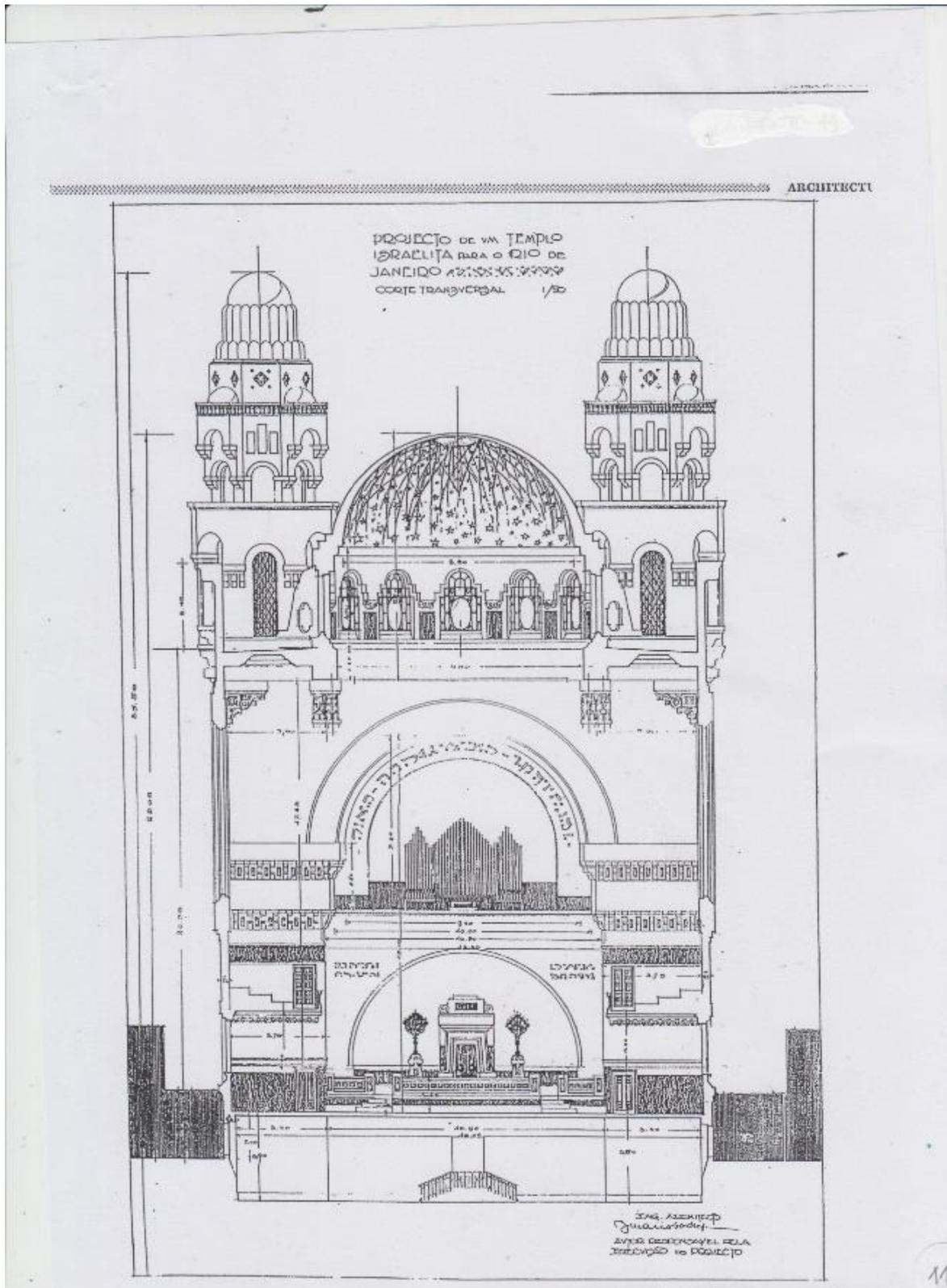
²⁴² Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=sinagoga+de+florença&espv=2&biw>>

²⁴³ Donghi destaca os objetos decorativos tratados em estilo árabe inspirados pelos monumentos do século XIII como os da mesquita de Ibn Tulin do Cairo.

platibanda escalonada e rendilhada no friso superior e as quatro torres com acabamento em bulbo, semelhante à sinagoga Tempelgasse em Viena do arquiteto Von Foster, também poderiam trazer uma possível equivalência ao projeto de Vodret.

Apesar de Vodret ter vivido e estudado em Roma, assim provavelmente deve ter tido acesso ao “Tempio Maggiore” (1901/1904) que fora projetado, de acordo com Krinsky(1996)²⁴⁴ como uma síntese dos estilos neoassírios-babilônicos, romanos, gregos e egípcios, aparentemente não absorveu possíveis influências. A configuração compacta em composições de formas quadradas e retangulares não tem equivalência ao Grande Templo.

²⁴⁴ KRINSKY,1996 ,367p.



Ilustração²⁴⁶: Corte Transversal, detalhamento da Arca e a pintura da cúpula difere do projeto e o executado.

²⁴⁶ Revista Architectura – Mensário de Artes, em 1929

O projeto original de Mario Vodret para o Grande Templo correspondia ao conjunto composto da sinagoga e de um anexo constituído de uma escola com diversas salas de aula e espaços comunitários. O projeto do empreendimento completo recebeu destaque especial da “Revista Architectura- Mensário de Arte”²⁴⁸, onde consta uma descrição detalhada do projeto do templo e do anexo, incluído plantas, fachadas e perspectiva.

“A edificação será batida num ângulo, como dissemos, de duas ruas e tendo 22 metros de frente por 60 metros de fundo. A construção abrangerá um total de 1.026 metros quadrados, dos quaes 361m² são cobertos e compreendem o templo, propriamente dito, sendo os restantes 665m² destinados ao prédio anexo, que abrigará os locais relativos às necessidades da Comunidade.

O Templo- O templo está lançado em planta perfeitamente quadrada, tendo 19 metros sobre a frente e a altura, média, de 23 metros, a contar do sólo.”

No artigo, as quatro torres se destacam:

“As quatro torres, situadas nos ângulos externos e encimando o edifício, medem 33m,50 de altura, a contar da superfície, e se elevam em base quadrada de 4 metros de lado, enquanto, superiormente, e variando o perfil, arrematam em ponta octogonal, donde se salientam, em perfeita harmonia, balcões e arcos penceis. A parte terminal das torres ostenta uma linha de conjunto architectonico nimamente agradável, ressaltando-se quatro pequenas cupolas inferiores, que circumdam uma outra maior e mais elevada.”

No entanto, através da análise das plantas²⁴⁹ do projeto de arquitetura datadas de dezembro de 1931, assinadas pelo “Engenheiro” Mario Vodret e pelo presidente do Grande Templo na época Jacob Schneider, já não consta anexo do centro comunitário. Malgrado a peculiaridade dos detalhamentos, assim como a complexidade da obra, não se verificou nenhum tipo de modificação notável com as plantas publicadas em 1929 e assim concluindo que a obra foi executada conforme o projeto do arquiteto.

Um prédio grandioso, com estrutura de concreto armado tendo como destaque no seu interior o plano poligonal centralizado com um corpo interno e um grande vazio, e em sua cobertura um domo com 9,50m de diâmetro. O volume da sinagoga, definida por uma predominância vertical, se distribui em três pavimentos com quase 28,55 metros de altura, além das quatro torres que completam a composição.

²⁴⁸ Edição de 1 de agosto de 1929. Vide texto completo no Anexo.

²⁴⁹ Estas plantas foram cedidas pelo Museu Judaico

A tensão da vultuosidade é reproduzida ao contemplar o grande vão correspondente ao salão da sinagoga. Este ganha potência pela grande escala dos elementos de seu interior, como as colossais rosáceas laterais, os reiterados arcos do altar. A amplitude continua nos balcões dos andares superiores e até mesmo os robustos capiteis das pilastras que cercam o altar. A estrutura do edifício induz a um espaço de volumetria e generosidade, sendo que a cúpula em forma de abóboda hemisférica assume a identidade permitindo a sensação de alcance ainda maior e contribuindo para a unidade de grandeza. Portanto, o grande vazio revelado, permite a experiência ao suplantar, de modo profundo, não apenas em termos do visual e da estética, mas pela experiência através da forte impressão e a intensidade.

A iluminação natural com efeitos de luz é fornecida pelos dois grandes vitrais laterais em forma de rosácea e a série de janelas estreitas nas laterais do primeiro e do segundo pavimento, além as doze aberturas zenitais e as doze básculas que rodeiam a cúpula. Estes dois grandes vitrais com vidros amarelos imprimem ao mesmo tempo leveza e grandeza à composição, além de contribuírem para opulência de escala do espaço. Essa magnitude é potencializada pelo desenho dos arcos que predominam no edifício, não só pela forma das galerias suspensas, mas pelos arcos que coroam a Bimah e o coro, refletindo até os arcos ao fundo da terceira galeria. A força da sinagoga estaria no grande espaço, na pureza das superfícies, nas linhas curvas das galerias e arcos articuladores dos ambientes internos, além da iluminação penetrante e soberba com os feixes de luz que se destacam sistematicamente.

As fachadas principal e lateral vão conquistando o espaço da esquina. A forma monumentalizada dá lugar à volumetria tipológica, apesar da dificuldade de visualização do edifício em sua totalidade. A prerrogativa do Grande Templo é de ser um espaço da experiência da proximidade e da vivência interna intensa. O arquiteto optou em centralizar o edifício, destacando a fachada lateral sob a rua Tenente Possolo assim, ao espriar o edifício monumental e ajusta-lo pelos meandros da esquina, criou um templo onipresente.



Ilustração: Foto da entrada, em destaque as três portas de acesso e as curvas das galerias.



Ilustração: Foto da visão ao entrar no salão da sinagoga.



Ilustração: Teto com o domo e as duas rosáceas.



Ilustração: Detalhe do teto.



Ilustração: Teto com o domo com 12 aberturas e 24 detalhes em baixo relevo de ferro



Ilustração: Detalhe do arco acima da Bimah pintado com o zodíaco

A entrada pela fachada principal sob a avenida Henrique Valadares é marcada pela escadaria e a porta principal em arcadas românicas que criam um efeito que aponta para os templos medievais indicando um direcionamento numa possível tentativa de inserção de uma referência histórica. No entanto, ocorre ritmo variável de percepção do espaço, desde a entrada até o interior da sinagoga, ao passar pelo átrio. Este intervalo torna-se a substância ao subordinar o ambiente externo e a permanência do interior, apesar de Donghi relatar que o átrio deveria corresponder a monumentalidade da construção e ser um espaço de convivência, já que os rituais judaicos nos dias especiais são de grande duração. No entanto, o arquiteto optou por uma breve transição que antecede as três portas em arcadas de acesso ao salão formato que lembra os vestíbulos como as galilés dos mosteiros beneditinos.

A disposição, conforme as sinagogas reformistas pós emancipação com eixo do altar que não denota necessariamente a direção de Jerusalém, apresenta a dinâmica axial dos fieis em forma teatral. As duas galerias superiores, sendo que a primeira galeria ladeia as laterais da sinagoga em forma de U corresponde ao balcão das galerias das mulheres que de acordo com a liturgia judaica tradicional onde as mulheres rezam separadas dos homens. O espaço interno direcional e fluido, além de dimensional e sobretudo na vertical, sugere ao fiel transposições contínuas tendo suas direções de atenção como vetores, o que o aproxima do tradicional tipo basilical adotado pelos edifícios religiosos. Além do mais, o percurso do olhar até a Bimah e a Arca ocorre justamente através de uma experiência de continuidade e ressonância com o qual permanece ligado à liturgia.

Verifica-se no projeto grande preocupação com a composição e o detalhamento ornamental das fachadas, não obstante a limitação orçamentaria para a obra. O contraste entre a parte externa do edifício e o espaço interno ocorre de forma acentuada, sendo que o exterior expõe sua plástica contundente, alternando arcadas e molduras decoradas reentrantes à sequências lineares de arcos e colunetas a meia altura da fachada que volteiam as três faces em contraposição ao revestimento em argamassa clara com efeitos geométricos em estuque criando uma costura pespontado, inclusive os detalhes com referência a citações talmúdica.



Ilustrações: Fotos da Fachada Principal na Av. Henrique Valadares

Já o espaço interno, o tratamento é distinto predominando a clareza das superfícies e a simplificação dos elementos decorativos. Predominando sobriedade, o tratamento forma geometrizado se destaca com vários elementos de vitrais com trabalhos em ferro das janelas desde a iluminação zenital em forma regular no teto como as diversas janelas nas paredes laterais. Os acabamentos das paredes sobressaem detalhes geométricos em forma repetitiva e tais elementos ornamentais se aproximariam da tendência decorativa geométrica dos cinemas e teatros da época, traziam a correspondência com a referência do estilo Art Deco, ademais a série de arcos ao fundo da galeria superior e os acabamentos respectivos.

Quanto a definição do edifício como estilo eclético de acordo com o Guia da Arquitetura no Rio de Janeiro²⁵⁰, algumas características permitiriam compreender a inserção nesta categoria. O projeto de Vodret ,ao não dialogar com os locais, apontou para uma orientação extraterritorial singular no contexto e de

²⁵⁰ CZAJKOWSKI, (Org.), 2000, 9p.

um composto eclético, ao assinalar os arcos e a volumetria que revelariam o estilo românico e as rosáceas manifestando o estilo gótico.

De acordo com o Guia da Arquitetura, elementos como simetria aplicada nas fachadas e nas plantas completas, a preocupação com a composição conferindo funcionalidade e conforto, além da proporção e a ornamentação se enquadrariam nesse tema. Ademais, o edifício poderia ser considerado historicista ao relacionar, através da ornamentação, das torres e cúpula, aos elementos mouriscos, que assim correlatariam com uma origem semita, como referência das sinagogas da Emancipação na busca de uma possível proveniência.

Em termos de iconografia interna da sinagoga, de acordo com o projeto de Vodret de 1931, verifica-se indicações que não foram executadas como as palavras escritas em hebraico ao redor da Arca, assim como é possível observar no projeto a intenção do arquiteto sugerindo uma pintura com tema celestial no interior da cúpula que, no entanto, permaneceu sem tratamento especial. Conforme a foto²⁵¹ de 1933, é interessante observar que, na construção recém finalizada, não aparecem a montagem das cadeiras e não há evidências de nenhum tipo de representação nas paredes e a instalação da Arca, reforçando a ideia que a iconografia foi definida posteriormente.



Ilustração: Foto de 1933 do interior do Grande Templo.

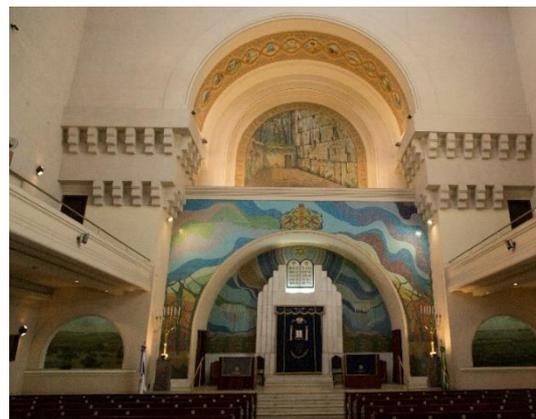


Ilustração: Foto atual do interior destacando a Bimah e a Arca

²⁵¹ Fotografia cedida por Ruy Schneider. Casamento de sua tia Tsipora Schneider, filha de Jacob Schneider, um dos fundadores do Grande Templo e Israel Flaks, julho de 1933.

A representação iconográfica que se encontra atualmente na sinagoga se resume a dois painéis laterais à Arca Sagrada com material pictórico relacionado a imagem romântica de Jerusalém e ao fundo da terceira galeria com representação do túmulo de Raquel, assinados por “Palinsky 1935” e um painel em forma de arco sobre a Bimah com imagens zodiacais²⁵² cujo autor nem a data de execução foram identificados.

Os mosaicos dos painéis instalados no frontão da fachada principal e ao fundo superior da Arca foram executados em 1976, na ocasião da reforma ocorrida na década de 70 patrocinada por Adolfo Bloch, pelo artista Humberto Cozzo (1900/1981) que também foi autor de esculturas e painéis da Catedral de São Sebastião do Rio de Janeiro. Portanto, se depreende que as imagens contidas no interior do Templo parecem desvinculadas ao projeto original de arquitetura do edifício.

Em 1987, o edifício do Grande Templo foi tombado pela prefeitura, além de fazer parte do APAC da Cruz Vermelha. Através da ficha de tombamento verifica-se que, ao invés do nome do arquiteto Mario Vodret, aparece como autor do projeto Guido Cohen que após a morte de Vodret, assumiu a empresa M.Vodret & Cia. Ademais, na ficha correspondente ao Inventário Arquitetônico do processo de tombamento, verifica-se na descrição do Grande Templo como “...construção de gosto eclético, onde coexistem harmoniosamente elementos tanto da arquitetura oriental quanto das ordenações clássicas...”

Um dos destaques do projeto está na solução da disposição dos espaços dada pelo arquiteto. Observamos que Vodret desenvolveu um projeto com soluções das áreas específicas e distribuição, apropriadas para o uso sinagoga. Deste modo, é importante observar o Grande Templo como um marco simbólico e síntese de diversos aspectos morfológicos de uma expressão da religiosidade de uma sociedade.

No entanto, o edifício, apesar de formalmente dissonante, gramaticalmente estranho e abstrato para o local, aparenta que se enraizou depois de quase 90 anos

²⁵² Não há referências no Talmude relacionadas ao tema de representação dos signos zodiacais em sinagoga. Entretanto, nas sinagogas polonesas de madeira destacavam elementos de fauna e flora, aliados aos doze símbolos do zodíaco e aos principais do judaísmo, como a Menorah e as Tábuas de Moisés. O painel do Grande Templo para cada um dos doze signos faz referência a uma das doze tribos de Israel, entretanto as posições dos signos câncer e escorpião estão trocadas.

nos interstícios da região. Não parece constituir-se como um eterno estranho na paisagem da região, mas um estrangeiro que firmou e se amoldou ao local.

Parece ironia que este grandioso edifício sinagoga não tenha sobrevivido como paradigma tanto arquitetônico como litúrgico, portanto vive da melancolia da transformação urbana e social: simplesmente sobrevive como um monumento.



Ilustração: Foto da parede Lateral da rua Tenente Possolo.



Ilustração: Foto da parede Lateral confrontante ao vizinho.



Ilustração: Foto da parede lateral esquerda com a grande rosácea.

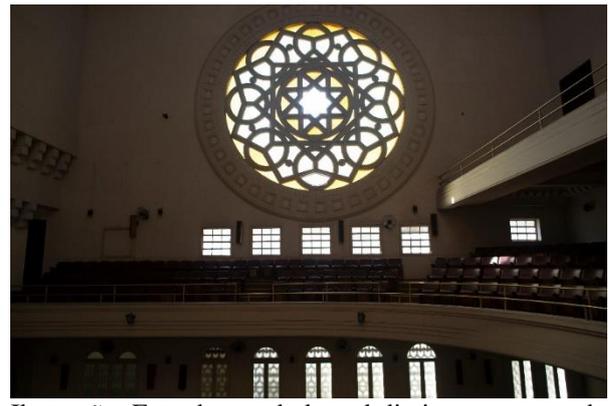


Ilustração: Foto da parede lateral direita com a grande rosácea.



Ilustração: Foto da cobertura e visão da parte externa do domo.



Ilustração: Foto da cobertura com a cúpula e detalhe das torres fontais.

5. Considerações Finais

Do exposto nos capítulos anteriores é possível ressaltar algumas considerações relacionadas em especial aos processos de inserção das comunidades judaicas europeias na sociedade maior durante a modernidade e as transformações das concepções e projetos dos edifícios sinagogais. Estas mudanças, que transcorreram muitas vezes de modo oscilatório dependendo de variáveis, se basearam nas estruturas laicas das instituições que durante décadas pareceram estar livres de conflitos e que não seriam incomodados pelos diversos ritos ou poder político.

Com efeito ressaltei no trabalho a semelhança do programa da arquitetura sinagoga com a de outros edifícios religiosos, porém ao buscarem uma diferenciação trouxeram as possíveis origens semitas que levaram, muitas vezes, ao estranhamento e aversão da sociedade onde as comunidades estavam inseridas.

Enfim, o judeu encarou o mundo moderno de diferentes maneiras, entretanto precisou processar o estar ao mesmo dentro e fora, isto é, fora por viver numa comunidade não cristã e dentro por subsistir no seio do mundo cristão, por vezes adverso, sendo a figura do eterno estrangeiro. Assim, o processo da modernidade no interior da comunidade judaica gerou grandes avanços, mas também enormes conflitos e adversidades. No presente trabalho é notável a constatação de como tantas sinagogas de referência de arquitetura da época da Emancipação Judaica foram destruídas. Em um arco temporal menor de um século, as comunidades europeias através dos valores iluministas vivenciaram o fortalecimento se expondo através de inúmeros grandes edifícios sinagogais diante de sua nova condição de cidadão e com todos os direitos civis. No entanto estes avanços foram por vezes tortuosos e apresentaram retrocessos. A partir da década de 1930, é impressionante como a situação se deteriorou rapidamente com a entrada no poder do Partido Nazista em 1933 quando inúmeras sinagogas foram queimadas, destruídas e vandalizadas. Em termos dos edifícios sinagogais, o auge da destruição culminou com a Noite dos Cristais e depois de 1938 com a destruição avançando pela Áustria, Checoslováquia, Romênia e os demais países

ocupados pelo eixo. Quase todas as sinagogas em madeira da Europa Oriental foram destruídas.

As poucas sinagogas quando poupadas, foram transformadas em estábulos, depósitos ou mesmo prisões. Após a Guerra, os poucos sobreviventes que retornaram as suas cidades de origem reconstruíram algumas sinagogas, sendo que as novas edificações ressentiram na aparência passando por um processo de simplificação.

Este trabalho permitiu trazer a luz os processos históricos e as condições sociais que relacionaram a questão da identidade judaica em relação aos edifícios sinagogais, além de entender através das questões estéticas e evoluções técnicas das edificações, o processo que as comunidades europeias passaram no século XIX.

Quanto ao projeto Grande Templo Israelita, o arquiteto Mario Vodret soube manipular elementos e procedimentos ao projetar de forma singular os espaços adequados às necessidades do edifício sinagogal. Trabalhou, sem dúvida, sobre as referências culturais e as representações da identidade judaica, a partir de sua experiência e vivência profissional. Soube dar um significado ao edifício, manifestando contrastes, e dando forma à diversidade de concepções e ornamentações, assente aos elementos da sua própria formação.

Não sei se Vodret estava consciente da volubilidade dos projetos sinagogais da transição do espírito europeu do século XIX para a atualidade das primeiras décadas do século XX, quando estes começaram a ressentir a hostilidade dos grandes projetos. Ainda mais no raiar do século, o ecletismo e os grandes sinagogas ecléticas não eram mais consideradas da atualidade.

No entanto, acredito que ele provavelmente compartilhou, juntamente com os líderes comunitários locais, o sentimento que essa edificação representaria a continuidade do grande momento de liberdade e emancipação que ocorrera na Europa, sendo que naquele momento estaria se enraizando em um novo contexto e em um novo continente, deixando para trás o sentimento profundo de fragilidade e dificuldade de sobrevivência.

Assim, o projeto marcou o conceito da composição ao aproximar tanto da linguagem de estilos históricos como do legado cultural das referências europeias. Provavelmente o arquiteto buscou criar, juntamente com a aprovação dos integrantes da comissão, uma arquitetura adaptada por meios de elementos ornamentais e ousadas do sistema construtivo através do grande espaço surpreendedor que domina o interior da sinagoga. Com a combinação de estilos na sua composição, seu projeto não se resumiu em um conjunto de referências ecléticas nem tipologia dos estilos históricos, mas um projeto singular em sua síntese e pelo conjunto de elementos arquitetônicos que soube unir e integrar.

Abri com este trabalho um novo percurso para ampliar meu entendimento de como a arquitetura e os processos históricos de entrelaçam e como enxergar o edifício não só em sua totalidade física, mas todas as possíveis relações que podem transparecer. Os lugares e os edifícios, entendidos como espaços que podem incluir tanto a interação social, qualidades físicas, mas acima tudo a complexidade do indivíduo e de sua comunidade. Cada lugar, cada edificação é única e moldada pela história, pelo tempo, pelas reminiscências e quando se pensa em edifícios religiosos, a compreensão se amplia pela maneira como nós e os outros os interpretamos e experimentamos. Portanto, através de tantas vivências, mas sobretudo desta reflexão, compreendi que os espaços poderiam ser estudados sob diferentes óticas da história e do agir dos indivíduos no tempo e na memória.

Até hoje a questão do projeto sinagagal ainda é tema de grandes debates.

O Grande Templo Israelita do Rio de Janeiro permanece sem serviço e desconhecido pelas novas gerações da comunidade judaica local.

6. Glossário

ARON HAKODESH/ARCA SAGRADA: Armário ou nicho onde ficam guardados os rolos da Torah/Torá.

ARCA SAGRADA DO TABERNÁCULO: A Arca da Aliança era composta de uma caixa e tampa de madeira, coberta de ouro por dentro e por fora de acordo com a descrição no livro de Êxodo onde estaria guardada as tábuas de Moises. Suas medidas são apresentadas em côvados, baseada no comprimento do antebraço.

ASQUENAZITA/ASQUENAZI: Comunidades judaicas oriundas, predominantemente da Europa Oriental e Central.

A partir da segunda diáspora ocorrida em 70dc quando da expulsão dos judeus da Judeia, houve a dispersão para principalmente Europa, Ásia e Norte da África, assim consolidando a diferenciação das comunidades judaicas de acordo com a região que se estabeleceram. Destacaram dois ramos principais: os que se estabeleceram na Europa ficaram conhecidos como "Asquenazi" ou Asquenazitas (palavra hebraica para "alemão"), e os judeus que tinham se estabelecidos no norte da África e que migraram para a Península Ibérica na época da invasão moura, estes ficaram conhecidos como "Sefaradi" ou Sefaraditas (palavra hebraica para "espanhol").

Estes dois grupos desenvolveram rituais, espaços e dialetos a partir da mesma raiz hebraica como o dialeto Iídiche de origem germânica e o dialeto Ladino (originado do português antigo) dos judeus sefaraditas.

Até o fim do século XIX, muitas sinagogas sefaraditas eram chamadas de "Scola" e as ashquenazitas de "Schull" ou "Schil".

BIMAH/BIMÁ: púlpito ou plataforma de leitura de onde a liturgia é comandada e onde se encontra a mesa para apoio dos rolos da Torah. Pode se localizar tanto no centro como deslocada para o eixo como um altar.

CHAZAN/ HAZAN: Cantor das orações e rituais nas sinagogas.

HALACHÁ: Conjunto de leis e práticas religiosas segundo a tradição rabínica-talmúdica. Em termos do edifício sinagoga, a Halacha concentrou-se mais nos aspectos de uso e comportamento do que nas questões relativas a arquitetura permitindo assim que o edifício assumisse os mais variados vocabulários e estilos.

HASKALAH ou HASKALÁ: Foi o nome dado ao Iluminismo judaico, movimento intelectual que gerou o Movimento Reformista. Ao adotar os valores iluministas, incentivaram a integração com a sociedade europeia e a valorização da educação secular, marcando o início da ampla participação dos judeus na sociedade maior, resultando nos primeiros movimentos pela Emancipação

HASSIDISMO: Movimento surgido no interior da ortodoxia com a popularização do misticismo judaico, que se expandiu principalmente na metade do século XVIII

na Europa Oriental em reação ao judaísmo talmúdico, mais intelectualizado e o Movimento Reformista.

ÍDICHE/ÍDICHE: Língua derivada do germânico, com grande número de expressões de outros países da Europa oriental, como polonês e russo, e do hebreu, usando na escrita as letras hebraicas. O ídiche era a língua franca da quase totalidade dos judeus da Europa Oriental e Central.

MINIAM. Exigência da presença de dez judeus, maiores de 13 anos, para orar em conjunto e realizar várias cerimônias religiosas Além de quórum necessário para o estabelecimento de uma congregação.

MOVIMENTO REFORMISTA: Movimento surgido nos núcleos intelectuais alemães que propuseram alterações, diante da grande pressão de assimilação e de conversão, visando concorrer com o culto protestante que atraía muitos jovens judeus que se convertiam no intuito de procurar algo mais compatível com seu novo status. Este movimento tinha o sentido de incorporar as transformações da modernidade, demonstrando a possibilidade de interpretações de caráter conjuntural da religião, com transformações nas práticas religiosas da liturgia como homens e mulheres sentando juntos, o uso do órgão inspirados nas igrejas protestantes, a instituição do coro, canto uníssono da congregação e a mudança do hebraico para a língua local.

POGROM: A palavra tornou-se conhecida após a onda de ataques violentos e maciços, que varreu o sul da Rússia entre 1881 e 1884, onde se concentravam as comunidades judaicas.

SEFARADITAS/SEFARADI: Comunidades judaicas do mundo islâmico, originadas da Espanha e Portugal (Sefarad significa países ibéricos em hebraico), após a expulsão em 1492 devido a inquisição espanhola (1478/1834). Uma grande parte fugiu para o norte de África e outra parte se refugiou em Portugal onde em 1497 com o casamento de Dom Manuel I e Isabel da Espanha colocou-os numa situação de desterro ou conversão forçada. Assim, muitos escaparam para a Holanda, norte da África e para o Novo Mundo recém descoberto, principalmente Brasil, onde nos dias atuais se concentram milhares de descendentes dos judeus conhecidos como cristãos novos ou marranos.

A comunidade sefaradita que imigrou para o Brasil no início do século XX era composta principalmente por imigrantes provenientes do Líbano e Síria fugidos da tensão política de desintegração do Império Otomano.

SHABAT : Dia de descanso semanal que inicia na noite de sexta-feira até a noite de sábado.

SCHOCHET/ SHOCHETIM: Açougueiro encarregado de abater os animais para consumo de acordo com o ritual judaico.

SHTETL/SHTETLECH: Pequenas aldeias onde os judeus puderam viver na Europa Oriental. As primeiras povoações surgiram no século XII, quando judeus fugindo das perseguições da Europa Central e Ocidental receberam a permissão de colonizar uma determinada região do Império Russo, determinada entre uma linha de demarcação (*pale*) oriental e outra ocidental que terminava na fronteira do Reino da Prússia (Império Alemão) e o Austro-Húngaro. Esta zona de assentamento judaico correspondia ao território atual da Lituânia, Bielorrússia, Polônia, Moldávia, Ucrânia e partes da Rússia Ocidental.

TALMUDE: Livro Sagrado dos judeus com registro das discussões rabínicas que pertencem à lei, ética, costumes e história do judaísmo, que se encontram na Torá. Estas discussões rabínicas alicerçam as leis e rituais judaicos.

TORAH/TORÁ: Pentateuco, o velho testamento.

7. Referências Bibliográficas

ABREU, Mauricio de Almeida. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO, Jorge Zahar, 1997.

_____. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2013.

ARENDT, Hannah. **Origens do Nacionalismo: Antissemitismo, Imperialismo e Totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

_____. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: Um Haussmann Tropical**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Cidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

_____. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

COLLINS, Peter. **Changing ideals in modern architecture 1750-1950**. Montreal: McGill Queen's University Press, 1965. Disponível em : <
https://books.google.com.br/books?id=1B_sNG-umxgC&pg=PR15&COLLINS,+Peter.+Changing+ideals+in+modern+architecture+1750-1950.>

COLQUHOUM, Alan. **Três Tipos de Historicismo, Historicismo e o Fardo Clássico in Modernidade e Tradição Clássica**. São Paulo: Cosac Naif, 2004.

CZAJKOWSKI, Jorge. (Org.) **Guia da Arquitetura no Rio de Janeiro: Arquitetura Eclética e Art Déco**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000,

DONGHI, Daniele. **Manuale dell'Architetto**. Vol II. Torino: Unione Tipografico- Ed.Torinese 1925.

ÉPRON, Jean-Pierre. **Comprendre L'Éclectisme**. Paris: Norma, 1997. Enciclopédia Judaica .Ed.Tradição , 1967.

FABRIS, Annateresa, (Org.) **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel / Edusp, 1987.

FALBEL, Anat. **"Lewis Mumford And The Quest for a Jewish Architecture"** in Nationalism and Architecture, Ed. Raymond Quek, Darren Deane, Sarah Butler. Farnham: Ashgate, 2012. Disponível em :
<https://books.google.com.br/books?id=WlYVvCGQkcgC&pg=PA67&lpg=PA67&dq=Lewis+Mumford+And+The+Quest+for+a+Jewish+Architecture&source>

_____. **Como cantaríamos o canto do Senhor numa terra estrangeira?** Part I in Boletim Informativo AHJB.vol.35. São Paulo, 2006.

_____. **Como cantaríamos o canto do Senhor numa terra estrangeira?** Part II in Boletim Informativo AHJB.vol.37. São Paulo, 2007.

_____. **Introdução in ZEVI, Bruno.** Arquitetura e Judaísmo: Mendelsohn. São Paulo: Perspectiva, 1988.

_____. **O Domo e o Edifício Sinagoga: entre a unidade da fé e a afirmação da nacionalidade** in Revista de História da Arte e Arqueologia do IFCH Unicamp. N°12 jul-dez 2009. Campinas, 2009. Disponível em : <<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2012%20-%20artigo%206r.pdf>>

_____. São Paulo: **Dois momentos na arquitetura sinagoga da cidade**, in Boletim Informativo AHJB, n°27. São Paulo, 2003.

FALBEL, Nachman. **Judeus no Brasil Estudos e Notas.** São Paulo: Edusp, 2008.

FERREIRA NETO, Edgard Leite. **Emancipação, emancipações: a libertação dos judeus no Ocidente (1776-1897).** Rio de Janeiro: Centro de História e Cultura Judaica & Walprint, 2012.

FINE, Steve. **Art and Judaism in the Greco-Roman World: Toward a New Jewish Archaeology.** Cambridge University Press, 2005. Disponível em: <[http://greek.rabbinics.org/hidary\(4933\)fine_art_and_judaism_184-206_ch.12_mosaics.pdf](http://greek.rabbinics.org/hidary(4933)fine_art_and_judaism_184-206_ch.12_mosaics.pdf)>

FRIDMAN, Fania. **Paisagem estrangeira: memórias de um bairro judeu no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

GOIFMAN, Felipe. **Beit Sinagogas do Rio.** Rio de Janeiro: Pancrom, 2012.

GOMES, Sergio Rugik **A arquitetura das sinagogas: exemplos relevantes e sua transformação no tempo.** Dissertação de Mestrado USP 2011.

GUINSBURG, Jacob e ROSENFELD, Anatol. **Romantismo e Classicismo.** In.: O Romantismo. Org. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 261. Disponível em: http://miniweb.com.br/literatura/artigos/Rom_Class.pdf

HERMES, Maria Helena. **A Arquitetura dos Italianos na cidade do Rio de Janeiro.** Tese de Doutorado. EBA UFRJ 2012.

JARASSE, Dominique, **Synagogue.** Paris: Editora Vilo Adam Biro, 2001. Disponível em: <http://www.library.fau.edu/lostwood/main.html>

_____. **Une Histoire des Synagogues Françaises: entre occident et oriente.** Paris: Hebraica ActesSud, 1997.

KRINSKY, Carol H. **Synagogues of Europe Architecture History**, Meaning. New York: Dover Publications Inc, 1996.

LESSER, Jeffrey. **O Brasil e a questão judaica: Imigração, Diplomacia e Preconceito**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1994.

LIMONCIC, Flavio. **Um mundo em movimento: a imigração asquenaze nas primeiras décadas do século XX** in Guinberg, K (org) Os judeus no Brasil: inquisição, imigração e identidade. Rio de Janeiro: Civilização Bras., 2005.

LONDON, Esther. **Vivência judaica em Nilópolis**. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1999.

MALAMUD, Samuel. **Recordando a Praça Onze**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1988.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro**. Sec. Mun. de Cultura, Dpto Geral Doc. Inf. Cultural, Biblioteca Carioca. Rio de Janeiro: 1995.

PATTETA, Luciano in **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. FABRIS, Annateresa, (Org.). São Paulo: Nobel / Edusp, 1987.

POVOA, Carlos Alberto. **A Propósito Do Antissemitismo in Caminhos De Geografia** 2(3)41-46, Mar/ 2001. Disponível em: www.seer.ufu.br/index.php/caminhosdegeografia/article/download/15259/8560>

RIBEIRO, Paula. **Cultura, memória e vida urbana: judeus na Praça Onze, no Rio de Janeiro (1920-1980)**. Tese de Doutorado, Programa Pós Graduação em História da PUC/SP. São Paulo, 2008.

RIO, João do. **As Religiões no Rio**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000185.pdf>>

SALMONI, Anita. **Arquitetura italiana em São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SORJ, Bernardo. **Judaísmo para Todos**. Rio de Janeiro: Civilização Bras., 2010

VAITSMAN, Heliete. **Judeus da Leopoldina**. Rio de Janeiro: Museu Judaico do Rio de Janeiro, 2006.

WISCHNITZER, Rachel. **Architecture of the European Synagogue**, Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1964.

WOLF, Egon, Frieda. **D. Pedro II e os Judeus**. Rio de Janeiro: Ed. Biblos, 1962.

_____. **Os Judeus no Brasil Imperial**. São Paulo: Edusp, 1975.

ZEVI, Bruno. **Arquitetura e Judaísmo :Mendelsohn**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

7.1. PERIÓDICOS

1921; n° 7/8 de abril/maio de 1922; n° 22 de julho de 1923; n° 23 de agosto de 1923; n° 24 de setembro de 1923; n° 25 de novembro de 1925 e n° 28 de abril/maio de 1926.

Jornal Correio da Manhã de 23/9/1928 e 1/7/1948

Jornal Diário da Noite de 21/7/1952

Jornal Globo de 30/9/1930

Jornal Globo Vespertino de 14/11/1941

L'Architettura Italiana. periodico mensile di costruzione e di architettura pratica
Ed. C.Crudo&C, Torino.1924-1926

Revista Architectura no Brasil – n° 1 de outubro de 1921; n° 2 de novembro de

Revista Architecura – Mensário de Artes – n° 1 de junho de 1929; n° 2 de julho de 1929; n° 3 de agosto de 1929; n° 7 de dezembro de 1929; n° 12 de maio/junho de 1930; n° 12 de junho/julho de 1930 e n°14 de outubro/novembro (?) de 1930.

Revista O Cruzeiro de 22/8/1931

7.2. ARQUIVOS DIGITAIS

< <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14161-synagogue-architecture>>

<<http://rioprimeirasposes.ims.com.br/presenca-estrangeira-na-arquitetura-do-rio-de-janeiro-no-inicio-do-seculo-xx/>>. Blog de Maria Cristina Cabral>.

<<http://www.rioquepassou.com.br/2006/09/08/centro-israelita-bene-herzl-rua-conselheiro-josino-14/>>

<https://arqnobrasil.wordpress.com/http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica1/JOAO_HENRIQUE_BONAMETTI.PDF>

A Recepção Da Sociedade Frente A “Inauguração Da Avenida”, De Olavo Bilac. Carlos Vinícius Teixeira Palhares, Raquel Solange Pinto In Cadernos Cespuc De Pesquisa. Série Ensaios. Disponível em :
<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/2435>>

Bacher, Wilhelm & Dembitz, Lewis N. Synagogue

Barreto in Fabris, Annareresa, Fragmentos Urbanos Representações Culturais. Editora: Studio Nobel. 2000.p79 Disponível em:
<<http://pt.slideshare.net/ycaro1201/exposio-do-centenario-da-abertura-dos-portos-no-rio-de-janeiro-1908>>

Disponível em
<<https://www.google.com.br/search?q=Exposiçã+o+Nacional+Comemorativa>>

Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/3.153/4654> >
(*apud* Dimas, 1996, p. 266

Disponível em: <<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/14160-synagogue>>

Dothan, M. The Synagogue at Hammath-Tiberias. Disponível em:
<<http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic1202528.files/Lesson%2011/11b%20Dothan.pdf>>

George Dantas; Rebeca Sousa . Sensibilidades, gosto e modernização urbana: notas em torno do concurso de fachadas Avenida Central do Rio de Janeiro. In: PEIXOTO, DERNTL, (Orgs.) Tempos e escalas da cidade e do urbanismo: Anais XIII História da Cidade e do Urb. Brasília, DF: UB- FAU, 2014. Disponível em:
<<http://www.shcu2014.com.br/content/sensibilidades-gosto-e-modernizacao-urbana-notas-em-torno-do-concurso-fachadas-avenida>>

Jacobs, J. ; Brunner A. Synagogue Architecture . Disponível em:

Kravtsov, Sergey Jewish identities in synagogue architecture of Galicia and Bukovina. Disponível em:
em: <www.rtrfoundation.org/webart/sergeykravtsovarticle.pdf>

Lambert, Theresa. The Significance of the Dura-Europos Synagogue in the Concordia Undergraduate Journal of Art History Disponível em:
<<http://cujah.org/past-volumes/volume-iii/essay-2-volume-3/>>

Murray, Dana. The Synagogue: Ancient Synagogues in Israel & the Diaspora December 8, 2015. Disponível em:
<<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/ancientsyn.html>>

Schoenberg, Shira. Modern Jewish History: The Haskalah. 2009. Disponível em:
<<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Judaism/Haskalah.html>>

União Israelita Shel Guemilut Hassadim Disponível em:
<<http://www.sinagogashel.com/historico.html>>

1. Reportagem publicada na Revista Architectura – Mensário de Artes – nº 7 de dezembro de 1929. p.34
2. Perspectiva publicada na Revista Architectura – Mensário de Artes – nº 7 de dezembro de 1929. p.20
3. Plantas do Grande Templo datadas de dezembro de 1931. Este conjunto de plantas foi disponibilizado pelo Museu Judaico do Rio de Janeiro.
 - 3.1. Corte transversal com vista para a Bimah, Arca com detalhamento e previsão de iconografia. Vista da cúpula com os desenhos.
 - 3.2. Planta baixa do pavimento principal.
 - 3.3. Planta baixa da primeira galeria
 - 3.4. Planta baixa da segunda galeria
 - 3.5. Planta baixa da cobertura
 - 3.6. Planta do teto
 - 3.7. Quadro comparativo dos níveis principais
 - 3.8. Cortes das galerias
4. (1-3) Artigo “Questões Urbanísticas” publicado Revista Architectura – Mensário de Artes – nº 2 de julho de 1929. 6-7p.
5. 5. Artigo sobre “Systema Racional de Iluminação” publicado na Revista Architectura – Mensário de Artes
6. Artigo “A Construção Rodoviária pelo Systema Silicadam” publicado na Revista Architectura – Mensário de Artes

Anexos

ARCHITECTURA

PROJECTO DE UM TEMPLO ISRAELITICO



O engenheiro Mario Vodret — se bem nos expressamos — não se filia á corrente extremista, nem é passadista: é um modernista, cujo eclectismo, de boa tempera, sólida e moderada, deixa entrever a feição do seu caracter mobil e franco de sardo. Vodret sente a architectura antiga a influenciar-o, mas a sente um pouco ao seu modo, seguindo-lhe as grandes linhas, enquanto se compraz em ornalhe com cuidada minucia, animando de appendiculos os planos lisos massivos e creando, na rusticidade da pedra ou na variedade dos materiaes, caprichos de fórma que adocam as suas concepções. Influencia-o, igualmente, a architectura moderna — geralmente quando imposta pela necessidade ou exigencia estranha; entretanto, não se subordina aos motivos e criterios que a orientam, maximé quando taes motivos e criterios se chocam com os principios da sua consciencia e melindres da sua alma de artista, que se apavora ante a idéa de crear remorsos...

O trabalho que inserimos neste numero, traductor do engenho de Mario Vodret, evidencia uma das faces do seu caracter artistico, que já o fez notado na sua patria, a bella Italia dos mestres, sempre rediviva. Sabendo-o desprovido de vaidades e preoccupado em não querer apparecer vestido de roupagens reclamozas, não nos foi facil obter do autor do projecto de um templo israelitico, no Rio de Janeiro, alguns dados elucidativos para os leitores de ARCHITECTURA.

O trabalho de Mario Vodret, que hoje illustra algumas das nossas paginas, é o estudo do Templo Israelitico que em breve tempo será construido nesta cidade, precisamente no angulo que faz a Avenida Henrique Valladares com a rua Tenente Possolo. Deve-se a iniciativa dessa monumental construção ao Centro da Comunidade Israelitica do Rio de Janeiro. Essa reputada e util associação religiosa e beneficente, empós estudos de alguns projectos preliminares que lhe foram apresentados numa especie de concorrência particular, elegeu e adoptou o estudo definitivo, ora objecto desta resenha. Seja, embora, o projecto claro e simples na sua expressão architectonica, achamos conveniente, no interesse geral e esclarecimento das gravuras, a elucidação do bello trabalho.

A edificação será batida num angulo, como dissemos, de duas ruas e tendo 22 metros de frente por 60 metros de fundo. A construção abrangerá um total de 1.026 metros quadrados, dos quaes 361 m² são cobertos e comprehendem o templo, propriamente dito, sendo os restantes 665 m² destinados ao predio annexo, que abrigará os locais relativos ás necessidades da Comunidade.

O TEMPLO — O templo está lançado em planta perfeitamente quadrada, tendo 19 metros sobre a frente e a altura, média, de 23 metros, a contar do sólo.

As quatro torres, situadas nos angulos externos e encimando o edificio, medem 33m,50 de altura, a contar da superficie, e se elevam em base quadrada de 4 metros de lado, emquanto, superiormente, e variando o perfil, arrematam em ponta octogonal, donde se salientam, em perfeita harmonia, balcões e arcos pencéis. A parte terminal das torres ostenta uma linha de conjunto architectonico nimiamente agradável, resaltando-se quatro pequenas cupolas inferiores, que circumdam uma outra maior e mais elevada. Essas cupolas todas são cobertas de escamas de ceramica dourada, o que empresta á massa architectonica certo effeito de leveza e de contraste, que são, aliás, o caracteristico primacial do estylo e da concepção de toda a obra.

A cobertura do templo é toda plana, elevando-se do centro o "tambor" que sustém a grande cupola. Tem esta 10 metros de diametro, na parte interna, e 9 metros de alto, sendo sustentada por um systema de vigamento que lhe deixa ver, internamente, a estrutura.

Consta a entrada do templo de um portal de quatro metros de largura, sendo as folhas em madeira massiza e trabalhadas de fórma a se harmonisarem com o estylo geral da obra.

A decoração externa, como se infere das gravuras, é sobria e elegante. Na nossa opinião, se Mario Vodret merece encomios pelo delineamento geral do projecto, no que concerne a essa parte decorativa ainda mais merecedor se faz de applausos, pela solução apresentada e que bem expressa o criterio que presidiu ao traçado desse notavel trabalho. Se não, repare-se: a friza de pequenas columnas que corta, pela metade, as tres fachadas e corre, continuada e homogeneamente, no mesmo plano, apenas sofre solução de continuidade nas partes centreas para dar logar ás rosaceas lateraes e á polyphora da fachada principal. E' um risco que agrada plenamente.

O portão, corôado de fórma circular e abrangendo um motivo em estuque ornamental, e o trecho decorativo em côres, em mosaico a fresco e situado no cimo do frontispicio — completam a parte decorativa externa. A coloração da fachada do templo será em cinzento escuro, no passo que os trechos em estuque serão em branco antigo, á semelhança do calcario travertino, offerecendo essa differença de tons notavel contraste de sombras e de effeitos.

A parte interna foi solucionada pelo estudo da continuidade das linhas. Dois arcos de forte espessura: um posterior e um anterior, além de apresentar um conjunto austero e grandioso, solucionam com vantagem o difficil problema da acustica.

As galerias são duas, uma das quaes está harmoniosamente encaixada na semi-calota que a cobre. Emfim, locais accessorios, escadas, etc., completam a parte interna do templo.

Somos, ainda, levados a salientar o conjunto que offerecem as rosaceas multicôres dos flancos do edificio, as quaes ensinam ao autor do projecto oportunidade de obter acurada distribuição de luz, conseguindo mesmo obter tal combinação de côres que não ha exaggero em affirmar o poder de levar os visitantes do templo ao mais puro mysticismo.

EDIFICIO ANEXO — A parte posterior e annexa ao templo é ligeiramente mais baixa do que o corpo principal da construção e consta de tres pavimentos. No primeiro, estão collocadas as aulas; no segundo, as salas para socios e uma grande sala destinada a leitura; no terceiro, finalmente, o grande salão de diversões, o qual abrange toda a área do edificio, dispondo de uma galeria em plano superior. Esse pavimento tem capacidade para 700 lugares.

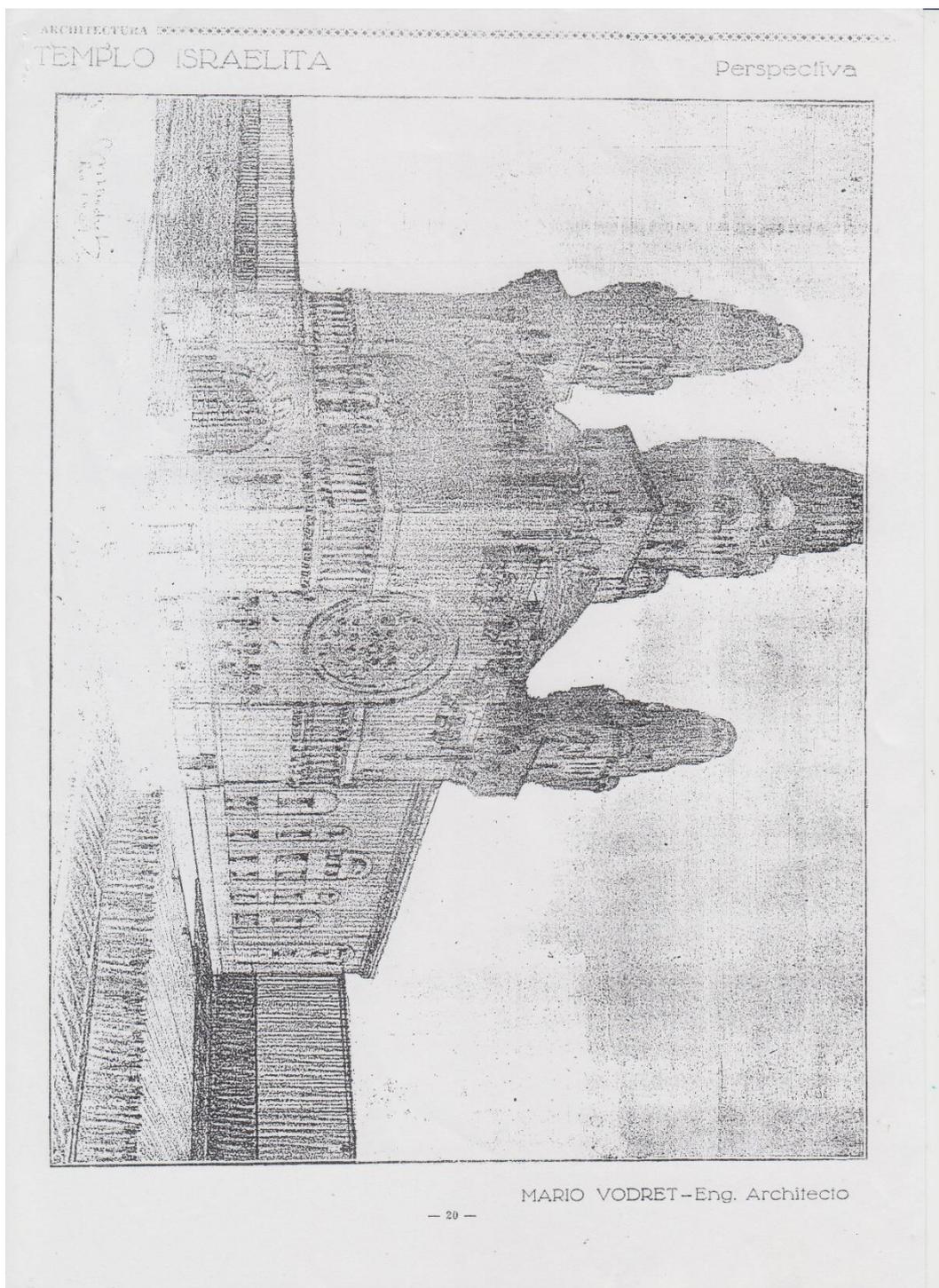
No sub-sólo ficam o oratorio, a residencia do porteiro e uma grande sala para reuniões sportivas, além de varias salas e saletas accessorias, etc.

As installações hygienicas mereceram especial estudo e na conformidade com os mais avançados preceitos sanitarios e de conforto.

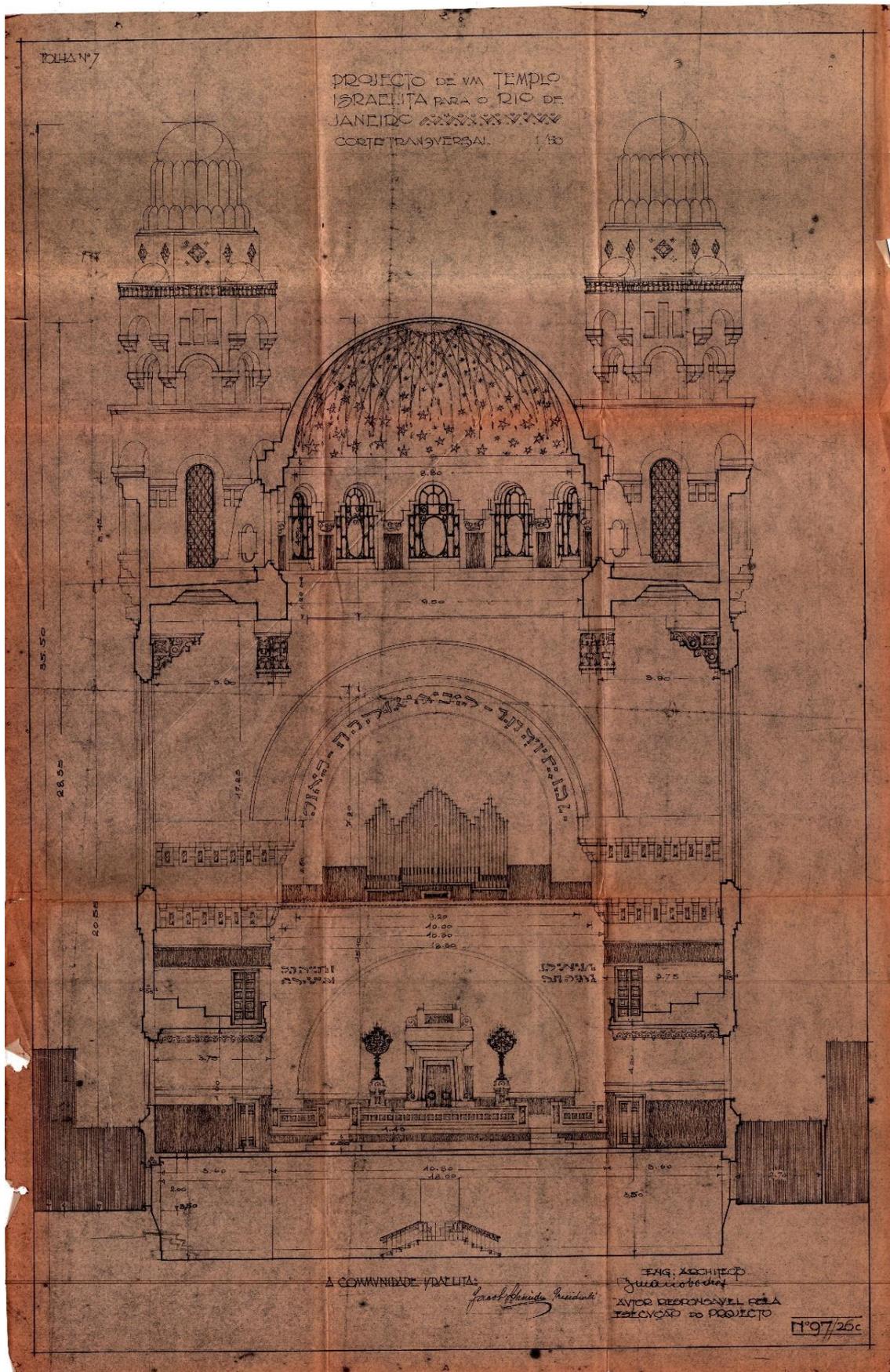
GENERALIDADES — A estrutura do edificio será toda em concreto armado. As fachadas serão revestidas com pó de pedra granitico, emquanto os trabalhos em estuque se farão em cimento branco combinado.

Além dos trabalhos em estuque que a revestirão, a parte interna contará estudos coloridos em perfeita correspondencia com o caracter architectonico externo, de fórma a obter-se de todo o complexo da obra a maxima imponencia e superior expressão

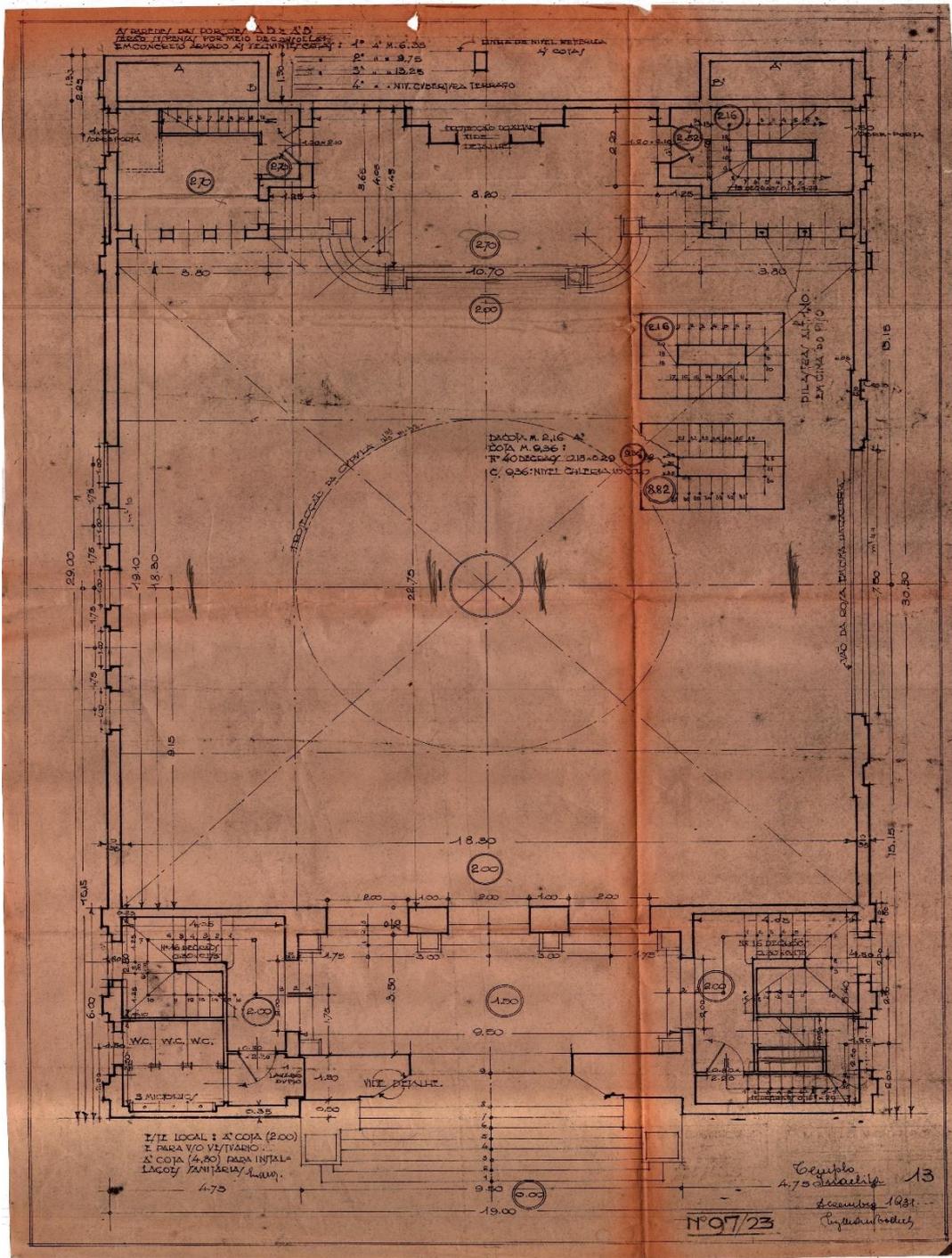
1. Reportagem publicada na Revista Architectura – Mensário de Artes – n° 7 de dezembro de 1929. p.34



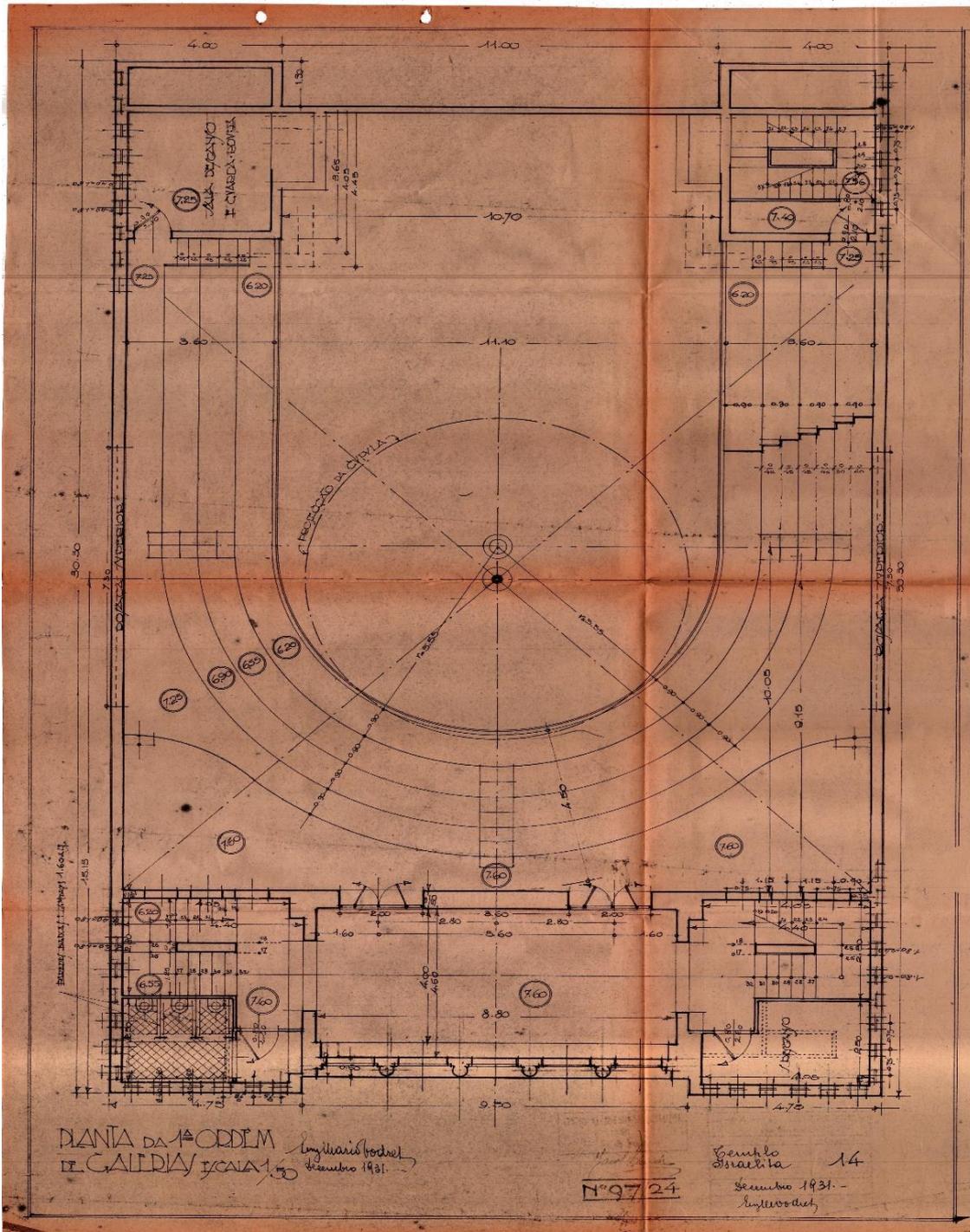
2. Perspectiva publicada na Revista Architectura – Mensário de Artes – nº 7 de dezembro de 1929. p.20



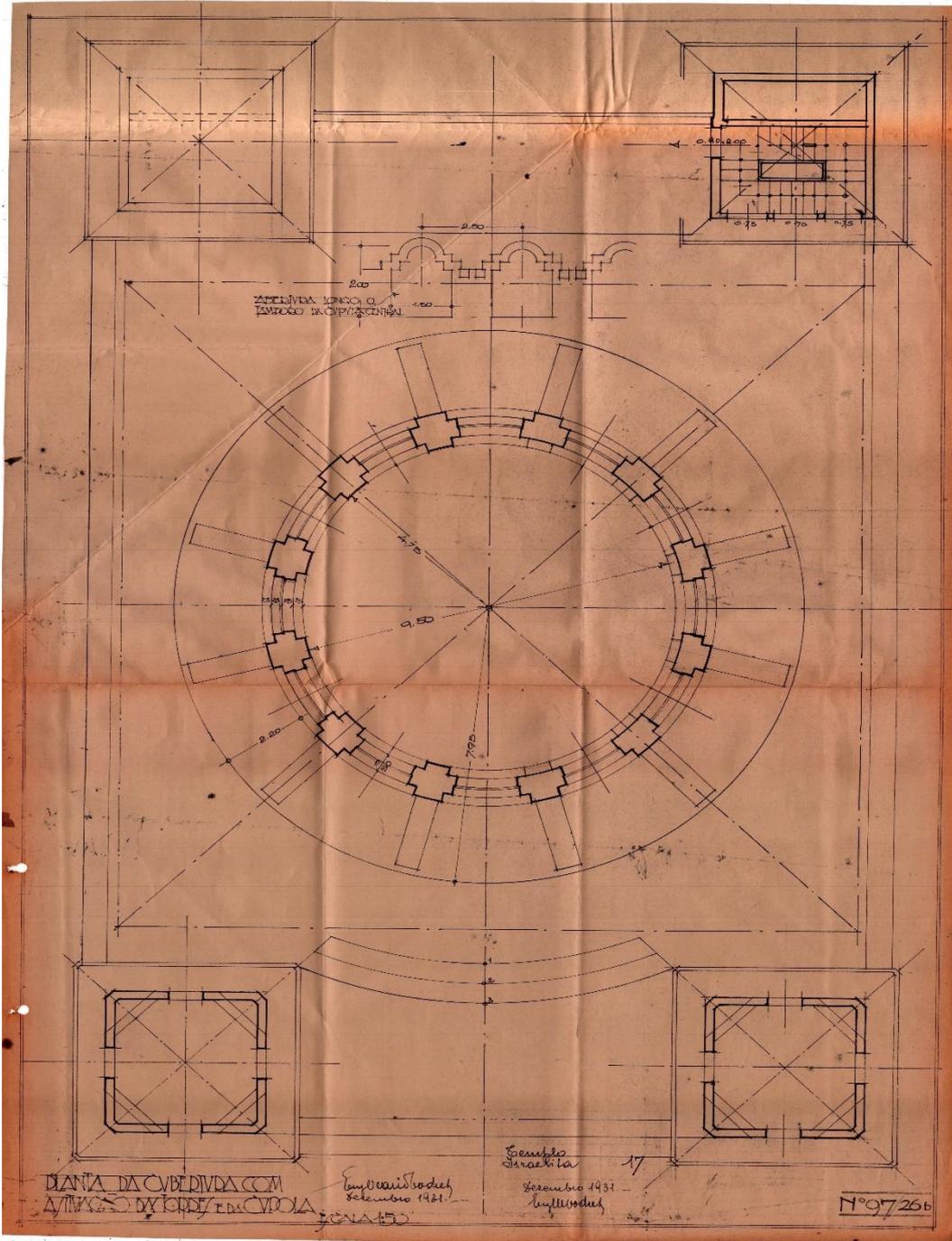
3.1 Planta: Corte Transversal com detalhamento da Bimah e cúpula.



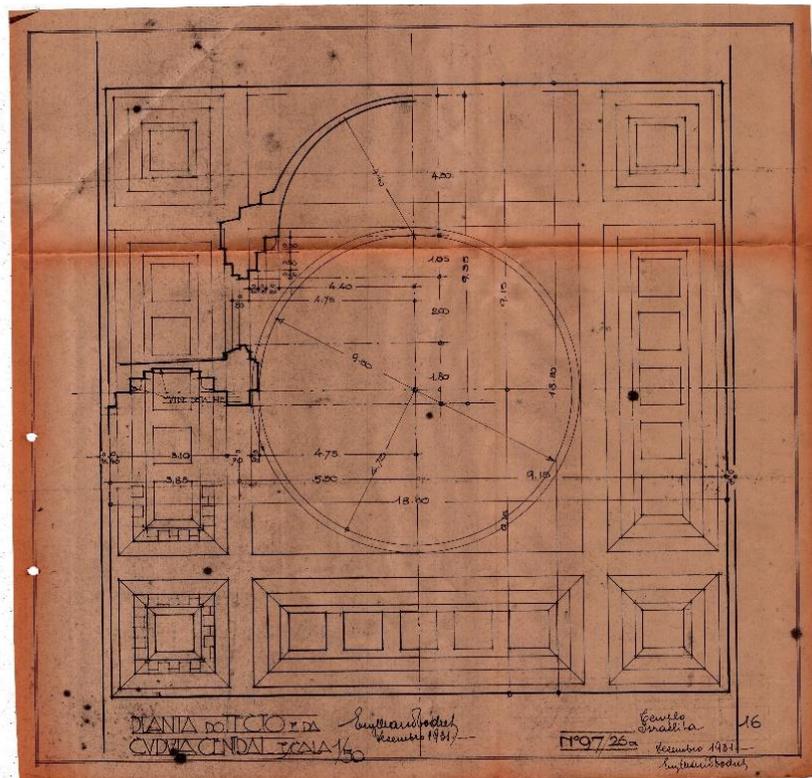
3.2 Planta: Planta Baixa do Pavimento Principal



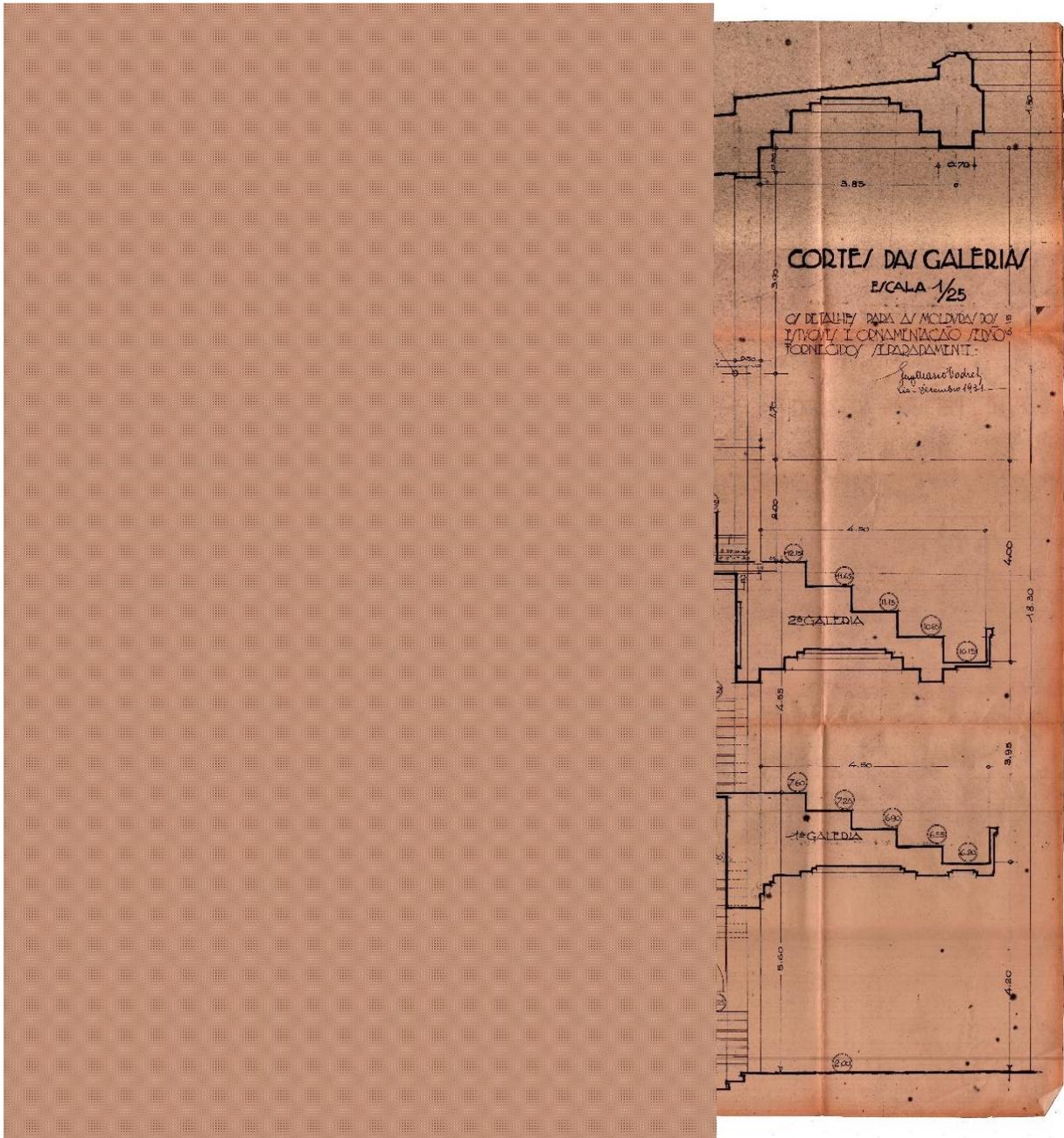
3.3 Planta : Primeira Galeria



3.5 Planta : Cobertura



3.6 Planta: Teto



3.7 Planta : Cortes das Galerias

ARCHITECTURA

Questões urbanistas



Mario Vodrei
Engenheiro Architecto

Os grandes problemas que, em materia de urbanismo, se referem ao desenvolvimento de uma cidade, e ao disciplinamento de suas construções, acham-se hoje — época de renovações e febre da edibilidade — na ordem do dia, sob o ponto de vista tecnico, de qualquer uma nação.

Tambem o Rio de Janeiro, actualmente, está procedendo à organização do seu plano de remodelação, plano esse que, quem quer que tenha consciencia e meios de comprehender o quanto de infinitamente grande é o seu significado, deverá sentir, directa ou indirectamente, empenhado o seu concurso, cuja importancia merece ser destacada, o que faremos mais adiante.

O Rio de Janeiro, que, pelos seus variados aspectos naturais, nós consideramos a mais bella gemma de todos os mares, tem necessidade de um plano de remodelação, capaz de apresentar em todo o esplendor essa sua singular propriedade que a natureza lhe reservou.

O Rio, onde o mar, o céu, o sol e as montanhas concorrem para as suas soberbas e contrastantes composições pictoricas, é a unica cidade typica, á qual não deve faltar um plano de remodelação, forte em sua concepção, forte no criterio que lhe deve guiar, forte na consciencia e na vontade dos que o dirigirem.

O Rio, que hoje está começando uma era nova nas paginas civis de sua historia — era de sua transformação — appella para a Architectura, e para a Engenharia local, para que com elle compartilhem e ablam a responsabilidade do facto que está para acontecer. Sob esse ponto de vista, a nossa "Revista" pode e deve levar a esse movimento uma contribuição directa e de grande valor.

Abriro suas columnas para apontar e discutir — conquanto que não se faça dilettantismo ou empirismo — as questões relevantes que interessam os mais typicos quesitos, referindo o vulto dos mais recentes estudos de coisas urbanísticas, publicando systematicamente uma chronica das novas e mais destacadas propostas, illustrando-as tambem com "croquis", caso necessario, poderá tornar-se verdadeiro centro de pesquisas e affirmações, naquella, que, justamente, se pode dizer a mais succinta da Technica, a maior das Artes.

Se o urbanismo é uma technica e uma arte technica complexa, cuja cupula são a hygiene, as construções rodoviarias, as installações multipias da cidade e o problema dos trafegos; arte de ordem superior que associa ao sentimento tradicional do ambiente, a nova composição architectonica das grandes massas — é, subreptida, guado por principios estaveis e por um methodo determinado, que convém rigorosamente affirmar.

Exporemos estes principios com o fim unico de traçar, em fórma synthetica, o complexo geral de todo que concerne a um plano regulador e que indispensavelmente merece ser tomado em consideração preventiva, antes de passar á respectiva parte definitiva.

Faremos, no entanto, esta exposição, e já que motivos de exiguidade de tempo nos impedem, deixamos para tratar depois a questão analytica.

1º) Antes de tudo, fixemos que, ao plano regulador da cidade, propriamente ditta, deve-se antepôr o plano que regule a zona externa da cidade, de maneira que se contemplem a ampla systematização das com-

municações externas com o centro mais proximo, e tambem a correspondente diffusão do que irá, progressivamente, desenvolvendo-se para os suburbios. Estes dois planos, subordinados um ao outro, constituem um facto de maxima importancia, tanto para o trafego ordinario, de fóra para o centro, como para o trafego de "touristes", imaginado, sempre em relação ao seu maximo desenvolvimento.

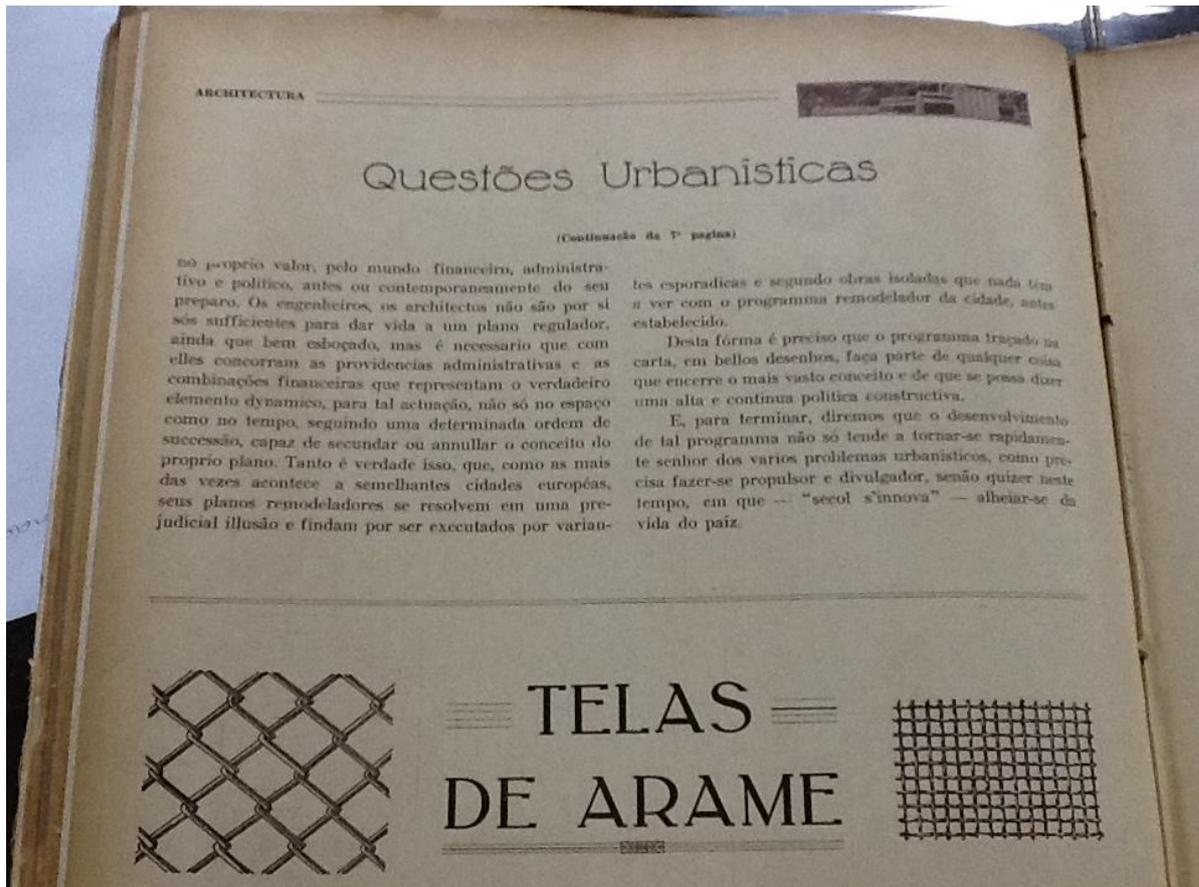
2º) O plano regulador do ampliamento deve ser conjugado com o da systematização interna do velho nucleo, considerando o modo reciproco com o qual os novos quarteirões reagem sobre o centro e vice-versa. Devem ser, ao mesmo tempo e analogamente, estudados os planos reguladores dos meios de comunicação e directamente estudados com os planos reguladores das construções.

3º) Outra questão de grande importancia é a da subdivisão clara dos varios typos de trafego, e precisamente a determinação do trafego externo de passagem; aquelle que converge aos nucleos que devem ser bem colligados entre si no sentido da viabilidade e do movimento urbano, e o do local, dando a cada um as adaptações necessarias, conforme bem estudados circuitos, ás vezes periphericos, ás vezes radiaes, distinguindo em cada caso a rede de grande circulação das de memores.

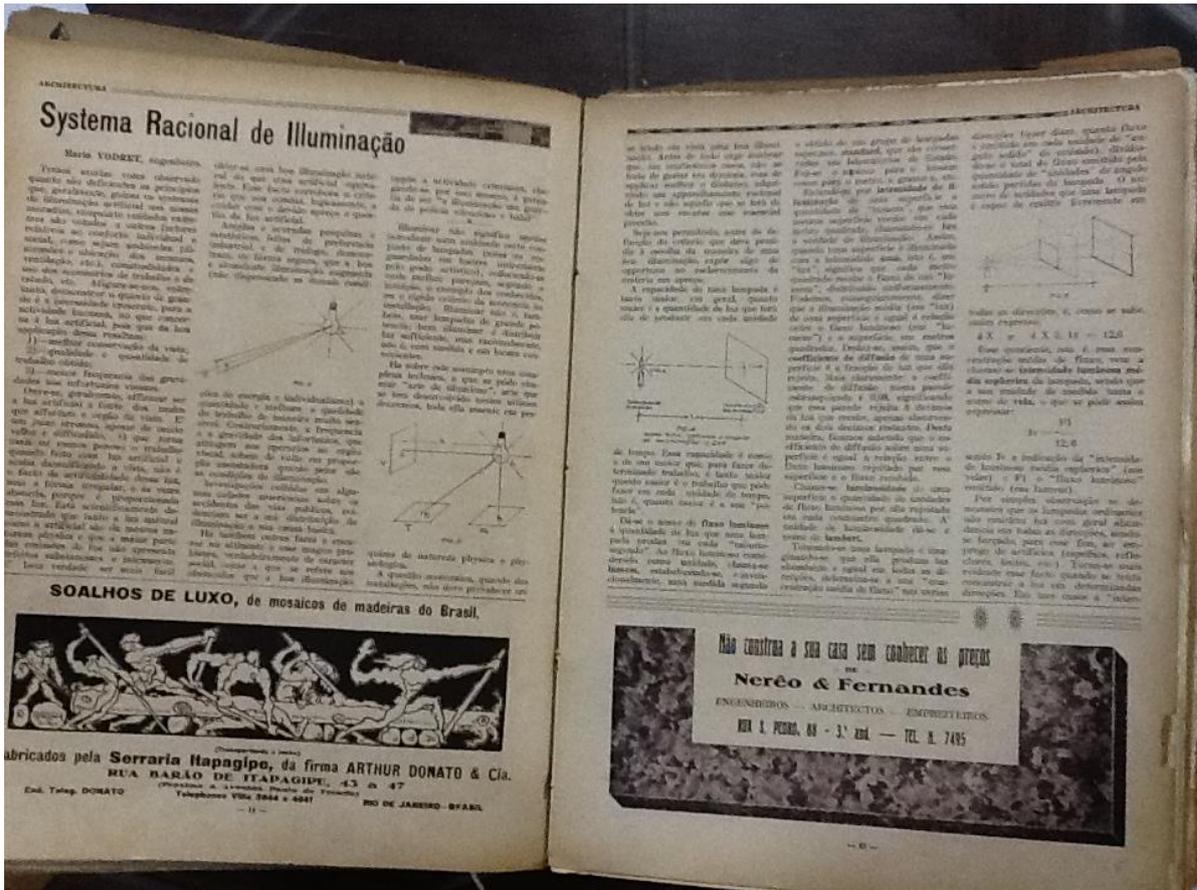
O criterio do desdoloramento do systema cinemático da cidade, provem do estudo dos orgãos singulares, como as praças, os cruzamentos das vias e, eventualmente, as passagens e meios de comunicações subterraneas "subway" ou aereas "elevated", as ultimas das quaes necessitam de um estudo particular e bem baseado.

4º) Dividem-se os quarteirões de velha e nova construção em zonas de varios typos constructivos, de maneira que, alem de dar á cidade o seu rythmo necessario e uma real vantagem á esthetica e á hygiene, devem essencialmente contribuir para o progredimento racional das edificações. É facil comprehender o alto significado deste ponto, porque se for opportunamente estudado em relação ao novo e continuo desenvolvimento da cidade, chega-se a estabelecer um programma inicial indispensavel, pelas bases das leis que regulam o grau da esthetica que um dia adquirirá a cidade nos seus particulares e no conjunto.

5º) Abram-se as portas ás vias maritimas, dando a cada uma o caracter adequado aos fins a que se destina, não esquecendo, como no caso das vias do trafego interno, de estabelecer suas redes, que distinguem os varios movimentos mercantis e não descurando tambem que os varios conjuntos architectonicos que as devem compôr sejam correspondentes aos caracteristicos que cada um lhes dispensam. Seria louvavel que o desembarcadouro — Porta Monumental — destinado aos passageiros provenientes de outros continentes fosse concebido em plano e em elevado, segundo o criterio da mais soberba monumentalidade, pois, como primeiro ponto de reparo de quem desce nesta terra, deve offerecer a maxima impressão, capaz de sugges-



4.3 Terceira parte do artigo “Questões Urbanísticas”.



5. Artigo sobre “Systema Racional de Iluminação” publicado na Revista Architectura – Mensário de Artes

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1412206/CA

ARCHITECTURA

A Construção Rodoviária pelo Systema "Silicadam"

Julgando coisa muito útil e, sobretudo, necessário às actuaes necessidades o tratar nessa revista de tudo quanto se refira aos modernos systemas de construção rodoviária — como felizmente iniciou o assumpto o illustre collega Macedo Pereira — acho acertado insistir sobre essa sua iniciativa, para, assim, ver aqui registadas as questões que, com varia importância, se relacionam com as construções rodoviárias, em geral. E assim, para proseguir — digo-o melhor — para começar, passarei a descrever a construção rodoviária pelo systema "Silicadam", conforme os dados e experiencias procedidas, na Italia, pelo Dr. Leonel Boni ("L'Ingegnere", janeiro de 1928).

A construção de uma estrada silicada apresenta as mesmas características das de uma estrada comum, apenas se distinguindo desta ultima pelo addicionamento de material aggregante do cascalho — o silicato de soda, que se emprega em substituição da agua, comumente usada para a formação do "Macadam".

A empedrada silicada obtém-se pela união do silicato de soda, formando-se o silicato de calcia, conforme a reacção chimica: $\text{Na}^2 \text{SiO}^3 + \text{Ca CO}^3 = \text{Ca Si O}^3 + \text{Na}^2 \text{CO}^3$. O silicato de calcia Ca SiO^3 forma uma camada impermeavel e resistente, enquanto o carbonato de sodio $\text{Na}^2 \text{CO}^3$, que é solúvel, elimina-se pela agua.

Melhor aggregante, porém, demonstrou ser o trisilicato duplo de

sodio e potasio, no qual esse ultimo entra em proporções de 10 a 12 %.

Passemos agora ao que comporta uma estrada silicada, e que é, approximadamente, o seguinte:

O silicato de soda, na presença do carbonato de cal (pelo que é necessário o emprego de calcareos duros), forma silicato de calcio; concomitantemente, sob a influencia do acido carbonico do ar, sendo que a sílex vem livre, em modo especial, logo à superficie da estrada.

Forma-se, assim, uma crusta de sílex e silicato de calcio impermeavel, crusta que se reforma continuamente e à medida que vai sendo gasta pelo transito, renovando-se à custa do silicato de soda incorporado na massa que lhe fica immediatamente abaixo.

Varias e interessantes são as vantagens que offerece o silicato:

- 1) Possibilidade do emprego de calcareos tenros e porosos, geralmente considerados improprios para as estradas comuns;
- 2) Gasto uniforme da superficie rodoviária, o que implica ficar sempre lisa e livre de buracos, facilitando o transito dos auto-transportes;
- 3) Eliminação, quasi absoluta, da poeira;
- 4) Supressão da lama;
- 5) Duração de 3 a 5 vezes superior à das estradas ordinarias;
- 6) Economia notavel nos gastos de conservação, sendo de salientar que em algumas experiencias essa economia alcançou 80 %.

Com taes dados pode-se afirmar que a silicitação das estradas em-

Marlo Vodret

Eng. Architecto

pedradas resulta de util emprego, tanto para as de trafego intenso, como para as de trafego medio, conforme ficou demonstrado em varias experiencias realizadas em diversos paizes do Velho Continente, notadamente na França.

Verdade seja que o custo do silicato de soda é mais caro do que quando se emprega agua nas estradas de "Macadam"; entretanto, aquella elevação de custo é generosamente compensada pela maior duração da empedrada.

Examinada, embora ligeiramente, a acção do silicato de soda sobre a pavimentação rodoviária, passo a dar algumas características da maneira de silicar uma estrada, na conformidade do dictado por experiencias, algumas delleas feitas na minha presença.

Antes de tudo, é preciso providenciar sobre a linha da estrada, o que significa dar ao terreno de formação a linha exacta dos perfis transversal e longitudinal.

Sobre esse terreno, assim preparado, dá-se inicio às obras do subsolo, que será trabalhado com uma camada bem solida de pedraria em larga superficie de apoio inferior e cuspidada superiormente, para que fique eliminada qualquer influencia de deformabilidade, e a elasticidade parcial do terreno de apoio. (Fig. 1)

Sobre a mencionada parte de baixo deve ser estendida uma camada

SOALHOS DE LUXO, de mosaicos de madeiras do Brasil,



(Transportando o lenho)

fabricados pela **Serraria Itapagipe**, da firma **ARTHUR DONATO & Cia.**
RUA BARÃO DE ITAPAGIPE, 43 a 47
 (Proximo à Avenida Paulo de Frontin)