



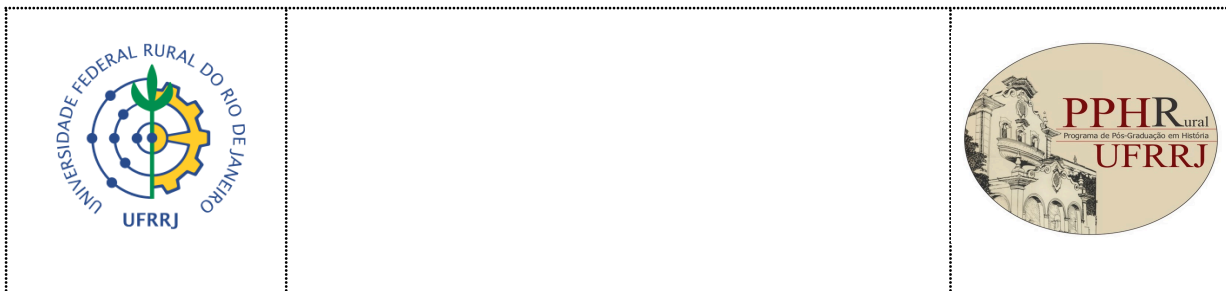
**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

RAFAELLI MACHADO DOS SANTOS

**José Marianno Filho: um estudo comparativo entre o retrato de um crítico
de arte segundo a historiografia da arquitetura brasileira e sua atuação
intelectual (anos 1920-1940)**

SEROPÉDICA
2026





RAFAELLI MACHADO DOS SANTOS

José Marianno Filho: um estudo comparativo entre o retrato de um crítico de arte segundo a historiografia da arquitetura brasileira e sua atuação intelectual (anos 1920-1940)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em História, Área de Concentração: Relações de Poder e Cultura.

Orientador: Dr. José Costa D'Assunção Barros

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central/Central de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
Com os dados fornecidos pela autora

S237j Santos, Rafaelli Machado dos, 1997-
José Marianno Filho: um estudo comparativo entre o retrato de um crítico de arte segundo a historiografia da arquitetura brasileira e sua atuação intelectual (anos 1920-1940) / Rafaelli Machado dos Santos. - Barra do Pirai, 2026.
119 f.: il.

Orientador: José Costa D'Assunção Barros.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História, 2026.

1. José Marianno Filho. 2. Neocolonial. 3. Arquitetura. I. Barros, José Costa D'Assunção, 1957-, orient. II Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História III. Título.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**



TERMO Nº 127 / 2026 - PPHR (12.28.01.00.00.49)

Nº do Protocolo: 23083.011434/2026-13

Seropédica-RJ, 13 de março de 2026.

Nome do(a) discente: RAFAELLI MACHADO DOS SANTOS

DISSERTAÇÃO submetida como requisito parcial para obtenção do grau de MESTRA EM HISTÓRIA, no Programa de Pós-Graduação em História - Curso de MESTRADO, área de concentração em Relações de Poder e Cultura.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM : 11 de março de 2026

Banca Examinadora:

Dra. ANA APARECIDA BARBOSA PEREIRA, UFJF Examinadora Externa à Instituição
Dra. IACI DASSUNÇÃO SANTOS, USU Examinadora Externa à Instituição
Dr. JOSE COSTA D ASSUNCAO BARROS, UFRRJ Presidente

(Assinado digitalmente em 13/03/2026 13:19)

JOSE COSTA D ASSUNCAO BARROS
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)
Matrícula: 1168132

(Assinado digitalmente em 13/03/2026 14:42)

IACI D ASSUNCAO SANTOS
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 099.419.117-03

(Assinado digitalmente em 16/03/2026 14:39)

ANA APARECIDA BARBOSA PEREIRA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 001.992.356-27

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **127**, ano: **2026**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **13/03/2026** e o código de verificação: **52ede764c8**

*À minha querida avó,
Nilza Furtado Machado*
☆ 1938 † 2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, Sumo Bem, e à Maria Santíssima, a quem devo muitas Graças alcançadas através de sua intercessão constante. Agradeço também à Santa Teresa Benedita da Cruz (Edith Stein), exemplo de coragem e dedicação, que tem me servido de inspiração nos estudos.

Aos meus pais, a quem devo o dom da vida e a retribuição do amor incondicional com que me criaram. Aos meus irmãos pelo cuidado e amor fraterno. Ao meu namorado, Vitor, pelo apoio incondicional, pela compreensão, pela paciência e pelo amparo nos momentos mais difíceis.

Agradeço ao meu orientador, José Costa D'Assunção Barros, por acolher-me caridosamente desde a primeira orientação, reconhecendo minhas dificuldades e apontando os caminhos necessários para a elaboração deste trabalho. Às professoras Ana Aparecida Barbosa Pereira e Iaci D'Assunção Santos, pelas considerações muitíssimo pertinentes que contribuíram para aperfeiçoar a minha pesquisa.

Agradeço também aos queridos colegas do PPHR que me acolheram fraternalmente em seu curso e se dispuseram a ajudar uma arquiteta de formação aventurando-se pela História. Agradeço igualmente aos professores do Programa de Pós-Graduação em História por me acolherem com carinho e respeito.

Estendo os meus agradecimentos à Biblioteca de Obras Raras da Escola de Belas Artes (EBAOR), à Biblioteca Universitária da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU UFRJ) e ao Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), acervos sem os quais eu não poderia ter acesso às fontes que fundamentam este trabalho.

Agradeço, por fim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, a Capes, pelo financiamento desta pesquisa.

RESUMO

SANTOS, Rafaelli Machado dos. **José Marianno Filho: um estudo comparativo entre o retrato de um crítico de arte segundo a historiografia da arquitetura brasileira e sua atuação intelectual (anos 1920-1940)**. 2026. 119 p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2026.

Entre os anos de 1920 e 1940, debates efervescentes dominaram o campo da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil. No centro desses debates destacam-se os defensores do recém criado Movimento Neocolonial e os defensores do Movimento Modernista, ainda pouco conhecido, mas que começava a se manifestar pouco a pouco na arquitetura brasileira. É nesse contexto que surge José Marianno Filho (1881-1946), um médico pernambucano que dedicou sua vida à crítica de arte, arquitetura e urbanismo. Ao se encantar com a Arquitetura Neocolonial, Marianno se tornou um dos seus defensores mais proeminentes, servindo também de teórico e patrocinador do movimento. Foi atuando diretamente na propagação do neocolonial que o médico atraiu jovens arquitetos e estudantes, entre os quais destaca-se Lucio Costa (1902-1998), de quem José foi o mentor até a virada modernista. A partir de então, mentor e ex-discípulo se tornam inimigos e protagonizam debates acalorados sobre o que deveria ser a arquitetura legitimamente brasileira. Com o triunfo da Arquitetura Modernista e o isolamento de José Marianno Filho, a narrativa do Movimento Modernista ganhou ainda mais força e passou a dominar os livros de História da Arquitetura e Urbanismo no Brasil a partir dali. O objetivo deste trabalho é, através de fontes históricas primárias, conhecer a produção intelectual de José Marianno Filho e assim compreender o seu pensamento, reconhecendo os impactos da difusão da ótica de Lucio Costa sobre a produção historiográfica da arquitetura brasileira do século XX. Sendo assim, pretende-se analisar a produção teórica de José Marianno Filho a respeito da arquitetura nacional, identificar as principais influências que incidiram sobre o seu pensamento e comparar a forma como o pensamento de Marianno foi retratado na historiografia da arquitetura e do urbanismo brasileiro com o conteúdo que ele de fato produziu a respeito. Para tanto, será efetuada uma análise comparativa entre o retrato de Marianno segundo a historiografia da arquitetura brasileira e o conteúdo de sua obra escrita. Para análise da historiografia mencionada, foram selecionadas obras clássicas que abordam esse recorte temporal, a saber: *Quatro séculos de arquitetura* (1965), de Paulo Santos, *Arquitetura Brasileira* (1979), de Carlos A. C. Lemos, *Arquitetura contemporânea no Brasil* (1981), de Yves Bruand, e *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990* (1995), de Hugo Segawa. As fontes selecionadas são três livros de José Marianno Filho: *Estudos de arte brasileira* (1942), *À margem do problema arquitetônico nacional* (1943) e *Debates sobre estética e urbanismo* (1943). Espera-se que a partir das fontes históricas obtidas seja possível conhecer com mais profundidade o pensamento de José Marianno Filho e assim oferecer uma nova perspectiva histórica, tornando públicas não só as atuações como mecenas e defensor do neocolonial, mas também as contribuições ao campo da crítica de arquitetura que fizeram de Marianno uma figura importante do debate cultural das décadas de 1920 a 1940.

Palavras-chave: José Marianno Filho. Neocolonial. Arquitetura.

ABSTRACT

SANTOS, Rafaelli Machado dos. **José Marianno Filho: a comparative study between the portrait of an art critic according to the historiography of Brazilian architecture and his intellectual performance (1920s-1940s)**. 2026. 119 p. Dissertation (Master in History). Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2026.

Between the 1920s and 1940s, effervescent debates dominated the field of Architecture and Urbanism in Brazil. At the center of these debates were the defenders of the newly created Neo-colonial Movement and the defenders of the Modernist Movement, which was still little known but was gradually beginning to manifest itself in Brazilian architecture. It was in this context that José Marianno Filho (1881-1946) emerged, a doctor from Pernambuco who dedicated his life to art criticism, architecture and urbanism. After falling in love with neo-colonial architecture, Marianno became one of its most prominent advocates, also serving as a theoretician and sponsor of the movement. It was by working directly to propagate neo-colonial architecture that the doctor attracted young architects and students, including Lucio Costa (1902-1998), whose mentor José was until the modernist turn. From then on, mentor and former disciple became enemies and led heated debates about what legitimate Brazilian architecture should be. With the triumph of Modernist Architecture and the isolation of José Marianno Filho, the narrative of the Modernist Movement gained even more strength and started to dominate books about the History of Architecture and Urbanism in Brazil. The aim of this work is, through primary historical sources, to get to know the intellectual production of José Marianno Filho and thus understand his thinking, recognizing the impact of the diffusion of Lucio Costa's perspective on the historiographical production of 20th century Brazilian architecture. The aim is to analyze José Marianno Filho's theoretical production on national architecture, to identify the main influences on his thinking and to compare the way Marianno's thinking was portrayed in the historiography of Brazilian architecture and urbanism with the content he actually produced on the subject. To this end, a comparative analysis will be carried out between the portrait of Marianno according to the historiography of Brazilian architecture and the content of his written work. To analyze the aforementioned historiography, we selected classic works that deal with this time frame, namely: *Quatro séculos de arquitetura* (1965), de Paulo Santos, *Arquitetura Brasileira* (1979), de Carlos A. C. Lemos, *Arquitetura contemporânea no Brasil* (1981), de Yves Bruand, e *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990* (1995), de Hugo Segawa. The historical sources selected are three books by José Marianno Filho: *Estudos de arte brasileira* (1942), *À margem do problema arquitetônico nacional* (1943) and *Debates sobre estética e urbanismo* (1943). It is hoped that from the historical sources obtained it will be possible to gain a deeper insight into José Marianno Filho's thinking and thus offer a new historical perspective, making public not only his work as a patron and defender of neo-colonialism, but also his contributions to the field of architectural criticism, which made Marianno an important figure in the cultural debate of the 1920s to 1940s.

Keywords: José Marianno Filho. Neocolonial. Architecture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Retrato de José Marianno Filho (1931)

Figura 2: Captura de tela da página onde se encontra a referência a José Marianno Filho

Figura 3: Vista do Morro do Castelo, tomada do Palácio de Festas (1922)

Figura 4: Pavilhão do Brasil na Exposição da Filadélfia (1920-1930)

Figura 5: Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro, antiga Escola Normal.

Figura 6: Anteprojeto vencedor do concurso para o MES, de autoria de Arquimedes Memória (1935)

Figura 7: Palácio Gustavo Capanema, antigo Ministério de Educação e Saúde (s.d)

Figura 8: O Grande Hotel de Ouro Preto, projeto de Oscar Niemeyer (s.d)

Figura 9: Vista aérea do Solar Monjope, no Jardim Botânico (s.d)

Figura 10: Esquema do processo evolutivo da relação entre cheios (paredes) e vazios (vãos) de 1800-1930

LISTA DE ABREVIACÕES

ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
IBA	Instituto Brasileiro de Arquitetos
IAB	Instituto de Arquitetos do Brasil
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MES	Ministério de Educação e Saúde
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UDF	Universidade do Distrito Federal

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. JOSÉ MARIANNO FILHO: UM BREVE HISTÓRICO E TRAJETÓRIA PROFISSIONAL.8	
1.1. José Marianno Filho: origens e formação.....	8
1.2. De médico a crítico de arte e arquitetura.....	16
2. CONTRIBUIÇÕES AO CAMPO DA CRÍTICA DA ARQUITETURA.....	22
2.1. De estudioso a mecenas e defensor fiel do neocolonial.....	22
2.2. José Marianno Filho e Lucio Costa: primeiros embates.....	31
2.3. Contribuição crítica ao modernismo.....	72
3. JOSÉ MARIANNO FILHO E A HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA E DO URBANISMO NO BRASIL.....	77
3.1. Uma reviravolta: o ensaio Por uma história não moderna da arquitetura brasileira.....	77
3.2. Marianno sob a óptica dos historiadores da arquitetura no século XX.....	85
3.3. Polêmicas x Produção Intelectual.....	94
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	103

INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objeto de pesquisa a produção intelectual de José Marianno Filho entre décadas de 1920 e 1940, a partir de três obras fundamentais que elucidam o pensamento do autor, a saber: *Estudos de arte brasileira* (1942), *À margem do problema arquitetônico nacional* (1943) e *Debates sobre estética e urbanismo* (1943). Além disso, buscou-se também confrontar tal produção com a maneira com a qual ele foi retratado pela historiografia da arquitetura brasileira *a posteriori*.

Durante o período entreguerras, o mundo viveu uma avalanche de novas tensões políticas e sociais. Revoluções, guerras civis, ascensão de regimes totalitários e tensões de toda sorte. No campo da Arquitetura, por outro lado, foi o momento de ascensão dos movimentos vanguardistas.

Do mesmo modo, o Brasil, recém-proclamado República, passava por tensões significativas. Logo na virada do século houve a Guerra de Canudos, em 1897, seguida pela Revolta da Vacina, em 1904, e o Movimento Tenentista, de 1922-1924. Com a quebra da bolsa de valores de Nova York, em 1929, o país mergulhou numa crise econômica profunda. Em 1930, iniciou-se a conturbada Era Vargas. Durante a fase provisória deste governo (1930-1934), a criação de novos ministérios fez com que fosse necessária a construção de novos edifícios para abrigá-los, o que gerou tensões entre arquitetos e urbanistas da época.

No campo da Arquitetura, Engenharia e Urbanismo, havia um anseio pela modernização, inspirada sobretudo pelas inovações tecnológicas que iam transformando rapidamente a construção civil. O desejo de progresso acarretou algumas decisões precipitadas, e uma série de demolições foram realizadas, intensificando ainda mais as tensões sociais e culturais do período.

No Rio de Janeiro, a demolição do Convento da Ajuda em 1911 e o desmanche do Morro do Castelo — ocorrido em duas etapas, a primeira em 1905 e a segunda de 1920-1922 — figuram como exemplos significativos de como o passado arquitetônico brasileiro era estrangulado pelas decisões levianas de seus governantes, sob os aplausos de uma elite preocupada com as aparências de riqueza e progresso.

É nesse cenário bastante conturbado que surge José Marianno Carneiro da Cunha Filho (1881-1946), médico e crítico de arte nascido em Recife e radicado no Rio de Janeiro, defensor ferrenho da arquitetura neocolonial, muitas vezes intitulada por ele como estilo nacional ou estilo tradicional (Marianno Filho, 1943). Apesar de formado em medicina, optou por não exercer a profissão, em vez disso colocou todo o seu conhecimento cultural e artístico

à serviço da crítica de arte, arquitetura e urbanismo. Através dessa experiência, Marianno tornou-se também colecionador de obras de arte e historiador.

Foi atuando diretamente na propagação do neocolonial que o médico atraiu jovens arquitetos e estudantes, entre os quais destaca-se Lucio Costa (1902-1998), de quem José foi o mentor até a virada modernista. A partir de então, mentor e ex-discípulo se tornam inimigos e protagonizam debates acalorados sobre o que deveria ser a arquitetura legitimamente brasileira (Santos, 1965; Bruand, 1981; Segawa, 1995).

Do embate com Lucio Costa, Marianno saiu derrotado, e a vitória da arquitetura moderna¹ permitiu que a narrativa modernista dominasse os livros de História da arquitetura e do urbanismo no Brasil a partir dali.

Enquanto eu ainda era estudante de Arquitetura e Urbanismo, foi essa a narrativa que encontrei nos clássicos da historiografia da arquitetura. No transcorrer da graduação, percebi que não é possível se dedicar a todos os temas com profundidade. Os cinco anos de formação passaram-se rapidamente e logo me vi formada.

Ao concluir a graduação senti a necessidade de retomar alguns estudos como forma de preencher algumas lacunas da minha formação. Um dos temas que busquei estudar foi a História e Teoria da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil. Chegando ao século XX, notei com bastante estranhamento a quantidade de páginas dedicadas ao neocolonial. Eram muito poucas se comparadas ao Modernismo, e quase não havia registros fotográficos que ilustrassem tais realizações.

Despertado o interesse pela escassez de materiais, comecei a buscar imagens dos edifícios citados nos livros e notei que muitos haviam sido demolidos. Interessei-me ainda mais pelo processo de investigação, queria entender o porquê de tantos edifícios terem recebido esse fim. Acabei chegando em materiais que tratavam das tensões entre neocoloniais e modernistas, especialmente o embate entre José Marianno Filho e Lucio Costa.

Lembrava-me muito bem de Lucio Costa, mas de Marianno nem tanto. Assim, voltei para os livros. Percebi que mais estranho que a escassez de informações sobre o Neocolonial, eram as breves e raras menções a José Marianno Filho, fato que se repetia em mais de um

¹ Neste trabalho o termo arquitetura moderna refere-se a definição proposta por Lucio Costa no livro Registro de uma vivência. Para ele, “[...] ser moderno é - conhecendo a fundo o passado - ser atual e prospectivo. Assim, cabe distinguir entre moderno e ‘modernista’, a fim de evitar designações inadequadas. A arquitetura dita moderna, tanto aqui como alhures, resultou de um processo com raízes profundas, legítimas e, portanto, nada tem a ver com certas obras de feição afetada e equívoca - estas sim, ‘modernistas’. Ao contrário do que ocorreu na maioria dos países, no Brasil foram justamente aqueles poucos que lutaram pela abertura para o mundo moderno, os que mergulharam no país à procura das suas raízes, da sua tradição, tanto em São Paulo nos anos 20, como no Rio, em Minas, sul e nordeste nos 30, propugnando pela defesa e preservação do nosso passado válido” (Costa, 1995, p. 116).

título. Mas no final das contas eu me lembrava de Marianno, e de um único texto que havia lido sobre ele.

Na tentativa de reconstituir a memória que eu havia preservado de Marianno com base nessa leitura pregressa, percebi que a imagem que eu havia formado sobre ele nos tempos da graduação era a de um homem invejoso e profundamente ressentido. Em minha segunda leitura, já afastada de muitos preconceitos contra o neocolonial e os estilos revivalistas do século XIX – e com um olhar bem menos saudosista para o modernismo –, permiti-me observar com mais cuidado a forma com a qual Marianno e o Neocolonial foram retratados nas obras canônicas da arquitetura.

Foi com base nessa experiência que me deparei com um ensaio bastante inovador e bem fundamentado. Nele, um arquiteto e historiador coloca à prova a narrativa hegemônica que dominou os livros de História da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil.

No ensaio *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*, Marcelo Puppi (1998) demonstra que a historiografia da arquitetura nacional foi profundamente influenciada pelas publicações do arquiteto e urbanista carioca Lucio Costa, assumindo doravante a retórica modernista como verdade histórica.

Puppi (1998) destaca que o modelo historiográfico adotado por Costa narra os fatos como uma sucessão de ocorrências que culminaram, de uma forma ou de outra, na arquitetura moderna brasileira:

Negligenciando a pesquisa concreta, Lucio Costa constroi um modelo histórico evolutivo e totalizante: cada peça encaixa-se perfeitamente em seu lugar, ou precedendo ou sucedendo outras, de modo progressivo, numa sequência que culmina na arte moderna. O modelo é apresentado ao leitor pronto e acabado, isto é, absolutamente completo; ele pode, em todo caso, ser ampliado e complementado com informações adicionais (Puppi, 1998, p. 18).

A obra mencionada se debruça sobre a forma como o ecletismo foi retratado, ou mesmo ignorado, nas produções teóricas de Lucio Costa e dos historiadores que o seguiram até a data de publicação dela. Puppi (1998) deixa evidente que a ótica modernista influenciou a visão sobre as expressões arquitetônicas academicistas, em especial o ecletismo - fato que pode ser observado pelos inúmeros pareceres desfavoráveis de Lucio Costa a respeito do tombamento de edifícios ecléticos de valor inestimável para a arquitetura brasileira lamentavelmente demolidos na década de 70².

² Quanto a este argumento, ver Marcelo Bortoloti, Demolição de prédios históricos foi motivada por arquitetos modernistas. **Revista Época**, Rio de Janeiro, 08 mar. 2015. Disponível em: <https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/03/bdemolicao-de-predios-historicosb-foi-motivada-por-arquitetos-modernistas.html>. Acesso em: 18 de set. de 2023.

Ver também: INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS FLUC. **Carlos Kessel**: Arquitetura e identidade nacional. O estilo neocolonial brasileiro. Coimbra: Instituto de Estudos Brasileiros FLUC, 14 de março de 2017.

Além disso, Lucio Costa interpreta toda a historiografia arquitetônica através do “princípio da funcionalidade histórica dos estilos”, que, segundo Puppi (1998), é a “base sobre a qual Lucio Costa erguerá o seu modelo histórico” (Puppi, 1998, p. 21-22). É através desse princípio que o arquiteto carioca irá atribuir valor para a arquitetura colonial, sobretudo a arquitetura civil³.

Em *O Aleijadinho e a arquitetura tradicional*, para defender que o artista não era arquiteto, mas sim decorador, e afirmar que ele “nunca esteve de acordo com o verdadeiro espírito geral da nossa arquitetura”, Lucio irá dizer:

A nossa arquitetura é robusta, forte, maciça, e tudo que ele fez foi magro, delicado, fino, quase medalha. A nossa arquitetura é de linhas calmas, tranquilas, e tudo que ele deixou é torturado e nervoso. Tudo nela é estável, severo, simples, nada pernóstico. Nele tudo é instável, rico, complicado, e um pouco precioso. Assim toda a sua obra como que desafina de um certo modo com o resto da nossa arquitetura. É uma nota aguda numa melodia grave. Daí a dificuldade de adaptá-la, amoldá-la ao resto. Ela foge, escapa, é ela mesma. — Ele mesmo (Costa, *O Aleijadinho e a arquitetura tradicional*, O Jornal, 1929).

Em resumo, a arquitetura colonial só adquiriu valor para a causa moderna na medida em que sugeria uma racionalização das formas, e o neocolonial só adquire valor nestes mesmos termos, e quando conduz ao estudo e apreciação da produção arquitetônica daquele período. Qualquer esforço no sentido de resgatar a linguagem arquitetônica colonial e adaptá-la ao contexto da época era precocemente taxado como mera imitação, *pastiche*⁴. Como bem comenta Puppi, “na prática, o método conduzia à supervalorização da arquitetura

1 vídeo (1h. e 11 s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-f6yCDn-hJQ>. Acesso em: 18 de set. de 2023.

³ É a arte de inventar e construir edifícios adequados aos usos da vida, e os de magnificência; tais como casas particulares, hotéis, palácios, castelos e casas de campo, igrejas, capelas, pontes, cais, praças públicas, teatros, arcos triunfais, moinhos, bombas, aquedutos, etc. A arquitetura hidráulica faz, portanto, parte da arquitetura civil, quando as obras hidráulicas não se destinam a se proteger dos inimigos (tradução nossa). No original: Architecture civile. Est l'art d'inventer et de construire les édifices propres aux usages de la vie, & ceux de magnificence; comme les maisons des particuliers, les hôtels, les palais, les châteaux & maisons de plaisance, les églises, les chapelles, les ponts, les quais, les places publiques, les théâtres, les arcs de triomphes, les moulins, les pompes, les aqueducs, &c. Ainsi l'Architecture hydraulique fait partie de l'Architecture civile, lorsque les travaux hydrauliques ne sont pas faits pour se mettre à couvert des ennemis. LE VIRLOYS, Charles François Roland. **Dictionnaire d'architecture civile, militaire et navale, antique, ancienne et moderne, et de tous les arts et métiers qui en dépendent**. Paris : Chez les Libraires Associés, 1770, v. 1, p. 92. Disponível em: <https://archive.org/details/dictionnaire-darc01rola/page/n111/mode/2up?ref=ol>. Acesso em: 11 jul. 2024.

⁴ Termo de origem francesa que ganhou projeção quando Marcel Proust publicou o livro *Pastiches et Mélanges*, em 1919, onde apresenta diversos exercícios estilísticos e narrativos mimetizando o estilo de escrita de grandes autores da literatura. A mimetização nesse caso tinha como finalidade homenagear tais autores, mas tudo indica que o termo sofreu alterações semânticas ao longo do tempo, visto que, de acordo com o Dicionário Aurélio, o termo também pode significar obra literária ou artística plagiada de outra. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.

Na arquitetura o termo pastiche também pode ser empregado quando um objeto arquitetônico novo é projetado com elementos de estilos antigos, ou quando, em um projeto de restauração, as intervenções no edifício buscam devolver elementos perdidos e/ou danificados, criando assim um “falso histórico e artístico”, segundo a definição de Cesare Brandi em *Teoria del restauro*.

do período colonial [do ponto de vista funcional] e ao desprezo pouco dissimulado pelo ecletismo” (Puppi, 1998, p. 26).

Tal desprezo também pode ser observado, com algumas ressalvas, pelo neocolonial e seus principais representantes a partir do momento em que o arquiteto carioca rompe os laços com esta corrente de pensamento e, conseqüentemente, com José Marianno Filho.

A figura de Marianno é insistentemente reduzida à defesa ferrenha do neocolonial e ao embate com Lucio Costa, seu ex-discípulo. No entanto, essa abordagem pode nos privar do conhecimento acerca da real contribuição intelectual e crítica de José Marianno Filho que vai muito além dos debates fervorosos protagonizados por ele e o arquiteto carioca.

Diante do cenário relatado, é razoável que se questione se há informações a respeito da produção intelectual de Marianno que não foram abordadas pela historiografia da arquitetura brasileira e são relevantes para o campo da História da Arquitetura. Também é válido indagar se há lacunas na forma com a qual a figura do médico e crítico recifense foi transmitida.

Por conseguinte, este trabalho propôs-se a revisitar as obras clássicas da História da arquitetura e do urbanismo brasileiro que se debruçaram sobre esse recorte do início do século XX. Dessas, destacam-se as obras com abordagens mais panorâmicas, a saber: *Quatro séculos de arquitetura* (1965), de Paulo Santos, *Arquitetura Brasileira* (1979), de Carlos A. C. Lemos, *Arquitetura contemporânea no Brasil* (1981), de Yves Bruand, e *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990* (1995), de Hugo Segawa.

Diante do que foi exposto, esta pesquisa se permitiu estender também ao neocolonial a hipótese de que a influência de Lucio Costa na historiografia da arquitetura brasileira afetou a percepção sobre a arquitetura eclética, conforme propôs Marcelo Puppi. Especula-se, portanto, que se a visão do arquiteto franco-brasileiro impactou o juízo de valor sobre ecletismo, ela pode também ter afetado o neocolonial, especialmente José Marianno Filho, com quem Lucio Costa teve um atrito publicamente registrado.

A outra hipótese é de que a produção intelectual de José Marianno Filho traz críticas relevantes à arquitetura modernista logo no início do século XX, enquanto boa parte das críticas a essa expressão arquitetônica ganham força na década de 1960. Isso significa dizer que Marianno pode ter sido um pioneiro nessas críticas; se não no mundo, ao menos no Brasil.

Desse modo, buscou-se, por meio de fontes históricas primárias, conhecer a produção intelectual de José Marianno Filho e assim compreender o seu pensamento, reconhecendo os impactos da difusão da ótica de Lucio Costa sobre a produção historiográfica da arquitetura brasileira do século XX. Assim, analisou-se a produção teórica de José Marianno Filho a

respeito da arquitetura nacional, e também identificou-se as principais influências que incidiram sobre o seu pensamento. Ademais, comparou-se a forma com a qual o pensamento de Marianno foi retratado na historiografia da arquitetura e do urbanismo brasileiro com o conteúdo que ele de fato produziu a respeito.

Para tanto, o conteúdo dos livros de Marianno foi confrontado com o conteúdo da historiografia, aqui representado pelas obras de Santos (1965), Lemos (1979), Bruand (1981) e Segawa (1995). O método escolhido para análise e confronto das fontes com a bibliografia foi a análise comparativa, ao passo que o conceito de representação, cunhado pelo historiador Roger Chartier, foi aplicado para a compreensão das narrativas historiográficas a respeito de José Marianno Filho.

A fim de definir o campo historiográfico no qual este trabalho se insere, toma-se como referência as categorias organizadas por Barros (2004) no livro *O campo da História: especialidades e abordagens*. Dessa forma, a pesquisa está circunscrita na dimensão da História Cultural, cujo eixo fundamental de estudo é a relação entre o sujeito e os objetos culturais produzidos por ele, neste caso a obra escrita de José Marianno Filho representada a partir de três livros fundamentais. Sendo assim, a abordagem primordial se volta para a História do Discurso, uma vez que as fontes são quase que exclusivamente escritas.

Reconheceu-se, porém, a necessidade de eventualmente se recorrer a fontes da cultura material, isto é, a exemplos concretos da arquitetura, o que faz com que a pesquisa atravessasse também a História da Cultura Material. Em face do objeto da pesquisa, o trabalho também perpassa os domínios da História da Arquitetura, da História da Arte e da História Intelectual.

Resultado da confluência entre os campos disciplinares da História e da Arquitetura e do Urbanismo, esta dissertação também se configura um trabalho interdisciplinar, no qual admitiu-se traçar pontes de interdisciplinaridade motivadas pela necessidade de se recorrer a aportes teóricos, conceituais e metodológicos próprios da História para melhor compreender a produção historiográfica da Arquitetura e do Urbanismo e seu universo de fontes.

Constitui-se também um trabalho interdisciplinar na medida em que, como define José D'Assunção Barros (2019, p. 106), representa “um olhar historiográfico” sobre um campo disciplinar específico, de onde provém o problema da pesquisa e que é a base sobre a qual este trabalho se fundamentou. Para usar a metáfora musical proposta por Barros (2019), a interdisciplinaridade é aqui composta pelos acordes interdisciplinares da História e da Arquitetura, e estes foram trabalhados de modo a se reconhecer suas fronteiras disciplinares e permitir a interferência de um sobre o outro. De igual forma, é preciso reconhecer que a

História da Arquitetura ainda pode ser entendida como um campo intradisciplinar próprio das duas disciplinas principais, isto é, um subcampo tanto da História quanto da Arquitetura.

Isso posto, expõe-se a seguir a estrutura de capítulos desta dissertação:

O primeiro capítulo apresenta ao leitor informações e considerações sobre a vida de José Marianno Filho. Assim, ele está dividido em duas partes: a primeira trata das origens do médico, composição familiar, formação profissional, casamento, bem como aspectos da sua personalidade; a segunda narra como Marianno se inseriu no universo da crítica de arte e arquitetura.

O segundo capítulo aborda a atuação de Marianno como pesquisador, financiador de projetos de estudo sobre a arquitetura colonial brasileira e patrocinador de concursos de arquitetura em estilo neocolonial. Inclui também os primeiros embates entre o crítico de arte e o jovem arquiteto Lucio Costa, além de compilar as principais críticas de Marianno ao modernismo enquanto expressão arquitetônica.

Já o terceiro capítulo pretende demonstrar como o ensaio *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira* trouxe uma nova perspectiva de interpretação da historiografia da arquitetura nacional e, na sequência, como a abordagem historiográfica criticada por Marcelo Puppi pode ter afetado a imagem de José Marianno Filho. Ao final desse capítulo, são contrapostas as polêmicas e o conteúdo das críticas de Marianno ao modernismo.

Nas considerações finais são ponderadas as contribuições de José Marianno Filho e, em seguida, elas são comparadas com a imagem criada pela historiografia da arquitetura brasileira, a fim de considerar se esta imagem ficou aquém da relevância intelectual que o crítico demonstra ter em seus escritos. Por fim, fez-se uma reflexão sobre a atuação de Marianno, indagando-se sobre o valor de suas críticas e se estas não deveriam ocupar um lugar tão ou mais relevante quanto suas polêmicas.

1. JOSÉ MARIANNO FILHO: UM BREVE HISTÓRICO E TRAJETÓRIA PROFISSIONAL

1.1. José Marianno Filho: origens e formação

José Marianno Carneiro da Cunha Filho nasceu a 13 de abril de 1881, em uma propriedade denominada Engenho Monjope, em Igarassu/PE, nas proximidades de Recife. Primogênito de José Marianno Carneiro da Cunha (1850-1912) e de Olegária Duarte da Costa Gama (1859-1898), Marianno nasceu no seio de uma família de abolicionistas pertencentes à aristocracia rural pernambucana.

Figura 1 - Retrato de José Marianno Filho (1931)



Fonte: Projeto Portinari
PORTINARI, Candido. Retrato de José Mariano Filho. 1931.
Óleo sobre tela, 90 x 70 cm.

De acordo com Atique (2016, p. 218), o Engenho Monjope era um imóvel pertencente à família desde o século XVIII. José Marianno (pai) e Olegária casaram-se a 6 de março de

1875 e foram considerados líderes abolicionistas importantes⁵ (Schumacher; Brazil, 200, p. 455; Universidade Federal de Pernambuco, 2020).

Nascido no Engenho Caxangá, em Ribeirão/PE, José Marianno (pai) formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito de Recife, em 1870. Em 1872, fundou o jornal *A Província*, órgão do Partido Liberal, ao qual era filiado desde muito jovem⁶. Durante a graduação, foi da mesma turma de Joaquim Nabuco, e com ele integrou o Clube do Cupim⁷. Foi deputado geral por Pernambuco entre os anos de 1878 e 1885. Mais tarde, em 1890, foi deputado membro da Assembleia Constituinte. Tornou-se, em 1891, o primeiro prefeito da capital pernambucana eleito pelo voto direto (Bandeira, 2008, p. 35-36).

Em 1893, sua carreira política foi temporariamente interrompida. José Marianno foi preso e enviado para a Ilha das Cobras, na baía de Guanabara, por se opor publicamente ao marechal Floriano Peixoto através dos jornais quando da renúncia do marechal Deodoro da Fonseca. De lá saiu em 1894, retornando à cidade de Recife e ali fundando o Partido Autonomista junto de José Maria de Albuquerque Melo, assassinado em 1895. Após a morte da esposa, José Marianno (pai) optou por retirar-se da política, voltando apenas em 1909 quando fundou o Partido Republicano Conservador. Por fim, em 1912, retornou à vida parlamentar, sendo eleito deputado federal pelo estado da Paraíba, mas seu mandato foi curto, pois faleceu em 8 de junho daquele mesmo ano, apenas um mês após assumir a cadeira (Bandeira, 2008, p. 36; Universidade Federal de Pernambuco, 2000).

Olegária, por sua vez, nasceu em Recife/PE e era filha de Olegária Duarte da Costa Gama com José Eustáquio Fernandes Gama. Mesmo sem estar filiada a qualquer entidade, Olegária participou ativamente do movimento abolicionista pernambucano. Em 1880, esteve presente no primeiro aniversário da Sociedade Emancipadora, ocasião na qual foram entregues 35 cartas de alforria. Também colaborou na organização do Clube do Cupim e, em

⁵ UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. “Você sabe quem foi José Mariano Carneiro da Cunha?”. **Portal da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)**. Disponível em: https://www.ufpe.br/arquivocj/curiosidades/-/asset_publisher/x1R6vFfGRYss/content/voce-sabe-quem-foi-jose-mariano-carneiro-da-cunha-conheca-um-pouco-mais-da-vida-de-um-dos-principais-nomes-do-movimento-abolicionista-pernambucano-/590249. Acesso em: 15 jan. 2025.

⁶ Ver CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Biografia do(a) Deputado(a) Federal José Marianno**. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/3549/biografia>. Acesso em: 31 de jan. 2025.

⁷ Agremiação que alforriava e oferecia rotas de fuga para escravos. Foi uma das principais associações emancipatórias na luta contra a escravidão em Pernambuco, havendo registro de sua atividade desde 1880. Alguns membros do Clube do Cupim: Joaquim Nabuco, Barros Sobrinho, João Ramos, Alfredo Pinto, Phaelante da Câmara, Vicente do Café, Leonor Porto e o próprio José Marianno (pai).

Para mais informações ver BRAGA, Flávia. Roendo a madeira da escravidão: O Club do Cupim como espaço de luta política (Pernambuco, 1884-1888). **Anais Caravana 2015**: Caravana 25 anos da ANPUH Pernambuco, Recife, 2015. Disponível em: https://www.pe.anpuh.org/conteudo/view?ID_CONTEUDO=2129. Acesso em: 31 de jan. de 2025.

1884, ajudou a organizar um evento promovido pelo clube. Neste evento, 70 escravos do engenho São João⁸ foram libertos (Schumacher; Brazil, 2000, p. 455).

Segundo Schumacher e Brazil (2000), Dona Olegária chegou a empenhar suas joias para promover a eleição de Joaquim Nabuco, em 1887. Além disso, ajudou a acobertar a fuga de escravos durante o tempo em que morou com o marido na capital pernambucana:

[...] destacou-se na remessa de escravos fugidos, roubados das senzalas ou alforriados, para a província do Ceará, onde a escravidão já havia sido abolida desde 25 de março de 1884. Os negros iam em barcas, encobertos por um carregamento de capim. Essas barcas saíam do Poço da Panela, bairro de Recife onde o casal residia e que se tornou reduto dos abolicionistas pernambucanos (Schumacher e Brazil, 2000, p. 455).

Olegária faleceu no dia 24 de abril de 1898, em Recife. Sabe-se que o sepultamento ocorreu no dia seguinte e reuniu uma multidão que a acompanhou até o cemitério de Santo Amaro (Schumacher e Brazil, p. 455). A matriarca deixou dois filhos: José Marianno Filho — à época com 17 anos — e o caçula Olegário Marianno (1889-1958), com 9 anos de idade.

Quando a família Carneiro da Cunha mudou-se para a então capital federal em virtude da prisão do pai, José Marianno Filho tinha apenas 12 anos de idade. Dona Olegária e os filhos fixaram residência no bairro Cosme Velho, na zona sul da cidade do Rio de Janeiro (Bandeira, 2008, p. 35). Deste momento em diante, a formação acadêmica de ambos os irmãos se deu em terras cariocas.

Assim como o pai, o irmão mais novo de Marianno também exerceu cargos políticos e de prestígio. Olegário foi poeta, cronista e diplomata. Em 1911, publicou seu primeiro trabalho, *Angelus*, quando tinha apenas 22 anos de idade. Em 1918, foi secretário de embaixada na Bolívia durante a missão Melo Franco e, em 1926, ocupou a cadeira n.º 21 da Academia Brasileira de Letras, sucedendo Mário de Alencar e tornando-se um dos mais jovens a obter tal honraria (Bandeira, 2008, p. 36-38).

Em 1934, foi deputado constituinte⁹ e mais tarde exerceu o cargo de deputado pelo Distrito Federal. Em 1938, foi eleito “Príncipe dos Poetas Brasileiros” em concurso promovido pela revista “*Fon-Fon*”. O concurso já havia premiado outros nomes da literatura, como Olavo Bilac e Alberto de Oliveira.

⁸ Propriedade pertencente ao barão de Muribeca. Ver SCHUMACHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. **Dicionário Mulheres do Brasil de 1500 até a Atualidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000, p. 455.

⁹ Olegário Marianno aparece entre os signatários da Constituição Brasileira de 1934. Cf. BRASIL. [Constituição (1934)]. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (de 16 de julho de 1934)**. Brasília, DF: Presidência da República, [2025]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em: 27 de mar. de 2025.

Exerceu também cargos importantes no exterior, sendo ministro plenipotenciário no terceiro centenário da Restauração de Portugal em 1940 e delegado da Academia Brasileira na Conferência Interacadêmica de Lisboa para o Acordo Ortográfico de 1945. Entre os anos de 1953 a 1954 foi embaixador do Brasil em Portugal. Olegário também chegou a escrever para as revistas *Careta* e *Para Todos*, onde publicava sob o pseudônimo de João da Avenida.

Tendo em vista o histórico de publicações e manifestações por meio da escrita realizadas tanto pelo pai quanto pelo caçula da família Carneiro da Cunha, não é difícil de imaginar como José Marianno Filho também optou por adentrar esse universo e o conseguiu sem muitas dificuldades. O prestígio da família certamente agiu em favor de Marianno, ainda que este tenha demonstrado uma capacidade de persuasão significativa, como poderá ser observado mais adiante.

Marianno graduou-se médico pela Faculdade Nacional de Medicina. Segundo Atique (2016, p. 218), Marianno teria se formado “provavelmente na metade da década de 1900”. Especializou-se em ginecologia, mas nunca exerceu a profissão (Kessel, 2008, p. 107). Depois chegou a se aventurar estudando Ciências Naturais, especialmente abelhas no Brasil (Mingorance, 2013, p. 14).

Casou-se com Violeta Siciliano (1888-1973), em 09 de julho de 1908, no Rio de Janeiro. Violeta havia nascido em Piracicaba/SP e era filha do Conde Alexandre Vincenzo Siciliano — conhecido como o 1º Conde Siciliano — com Laura de Melo Coelho. Teve três filhos, José Marianno Carneiro da Cunha Neto (primogênito), Cláudio e Marcos (Bandeira, 2008, p. 11-17).

Em 1911, Marianno trabalhou como assistente dos trabalhos de Physiologia Vegetal do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. No mesmo ano também publicou o livro *Ensaio sobre as Meliponidas¹⁰ do Brasil*, pela gráfica Typ. Besnard Frères (Mingorance, 2013, p. 68).

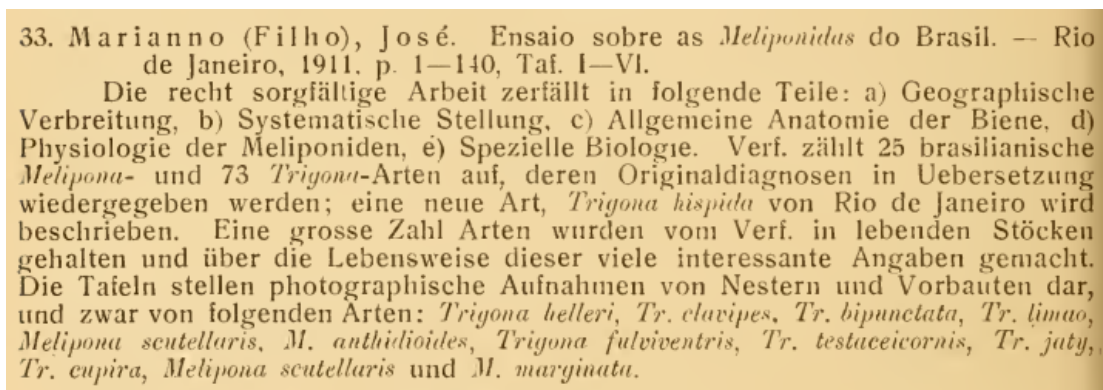
Um aspecto que chamou bastante atenção no processo de pesquisa foi esta última publicação. Ao realizar uma breve pesquisa a respeito do tema, descobriu-se uma série de artigos do campo da ecologia e entomologia, especialmente no que tange à criação de abelhas, que mencionam essa¹¹ e outras publicações. Sabe-se que, para os parâmetros da época, não era tão incomum como é nos dias de hoje haver polímatas entre os estudiosos, mas surpreende o fato de esta obra ainda servir de referência com o passar das décadas.

¹⁰ Um gênero de abelhas da tribo *Meliponini* (sem ferrão ou com ferrão atrofiado).

¹¹ Conferir BARRETO, L. S.; CASTRO, M. S. Ecologia de nidificação de abelhas do gênero *Partamona* (Hymenoptera: Apidae) na Caatinga, Milagres, Bahia. **Biota Neotropica**, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 87-92, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bn/a/Dj8hP6hbysqRRQXpnX68WnM/?format=pdf>. Acesso em: 29 de mar. de 2025.

Essa breve pesquisa resultou nas seguintes descobertas: em primeiro lugar, duas publicações¹² trazem nas referências um outro título que Marianno publicou sobre o tema em 1910, denominado *O Cultivo das abelhas indígenas e um tipo de colmeia para o seu desfrute industrial*. Em segundo lugar, foi identificada uma publicação em língua alemã, sob o título *Zeitschrift für wissenschaftliche Insektenbiologie*¹³, datada de 1914. Nesta, há uma seção denominada *Die entomologische Literatur Süd-Amerikas 1905-1911*¹⁴, onde se encontra uma lista de referências sobre entomologia na América do Sul, entre elas José Marianno Filho (Figura 2).

Figura 2 - Captura de tela da página onde se encontra a referência a José Marianno Filho¹⁵



Fonte: STICHEL, 1914, p. 80.

¹² BERMÚDEZ, Eloy Guillermo Castellón; TELES, Beatriz Ronchi; KEPPLER, Ruth L. Ferreira (org.). **Entomologia na Amazônia Brasileira**. Manaus: Editora INPA, 2013, v. 2. Disponível em: https://repositorio.inpa.gov.br/bitstream/1/4708/1/entomologia_vol2.pdf. Acesso em: 29 de mar. de 2025.

Ver também RABELO *et al* (org.). **Meio ambiente e sociedade**. Campina Grande: EPTEC, 2023. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/378737350_A_Mitigacao_das_Mudancas_Climaticas_para_Vereadores_uma_Analise_Lexical. Acesso em: 29 de mar. de 2025.

¹³ Tradução: Revista de Biologia Científica de Insetos.

¹⁴ Tradução: A literatura entomológica da América do Sul 1905-1911.

¹⁵ Tradução: 33. Marianno (Filho), José. Ensaio sobre as Meliponidas do Brasil. Rio de Janeiro, 1911. p. 1-140, Pl. I-VI. I-VI.

O trabalho bastante completo é dividido nas seguintes partes: a) Distribuição geográfica, b) Posição sistemática, c) Anatomia geral da abelha, d) Fisiologia dos meliponíneos, e) Biologia especial. O autor lista 25 espécies brasileiras de *Melipona* e 73 de *Trigona*, cujas diagnoses originais são apresentadas na tradução; uma nova espécie, *Trigona hispida* do Rio de Janeiro, é descrita. O autor manteve um grande número de espécies em gravetos vivos e forneceu muitos detalhes interessantes sobre seu modo de vida. As placas mostram imagens fotográficas de ninhos e projeções das seguintes espécies: *Trigona helleri*, *Tr. elavipes*, *Tr. bipunctata*, *Tr. limao*, *Melipona scutellaris*, *M. anthidioides*, *Trigona fulviventr*, *Tr. testaceicornis*, *Tr. jaty*, *Tr. cupira*, *Melipona scutellaris* e *M. marginata*.

Cf. STICHEL, H. *Zeitschrift für wissenschaftliche Insektenbiologie: früher Allgemeine Zeitschrift für Entomologie*. Husum: Friedr. Petersen, 1914. v. 10, p. 80. Disponível em: <https://archive.org/details/zeitschriftfrw101914slsn>. Acesso em: 29 de mar. de 2025.

Em 26 de abril de 1916, José Marianno Filho foi nomeado diretor do Horto Florestal do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. A notícia foi veiculada pelo jornal *Correio da Manhã*¹⁶, seguido pelo *Jornal Pequeno*¹⁷ e pela *Revista da Semana*¹⁸. Como já observado por Onofre (2022, p. 89), o *Jornal Pequeno*, cuja sede ficava em Recife, publicou por engano que Marianno teria sido nomeado diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

Contudo, além da existência de outros jornais que servem como fonte para corrigir tal imprecisão do pequeno jornal pernambucano, trabalhos baseados em pesquisas de arquivo, como é o caso do artigo de Ingrid Fonseca Casazza (2012, p. 103) — que investigou a produção científica no Jardim Botânico durante o período de 1915 a 1931—, apontam que o jardim era nessa época dirigido pelo médico Antônio Pacheco Leão (1872-1931), não restando dúvidas de que tratava-se apenas de uma falha que passou despercebida pela redação do jornal.

Após esse vínculo com as Ciências Naturais, o caminho de Marianno se cruza com os debates acerca da arte, arquitetura e cidade. Não há informações precisas de como isso se deu, mas nas memórias do jornalista e poeta Luiz Edmundo (1878-1961), que foi amigo de Marianno na juventude, o fato é narrado como uma mudança repentina:

Entre os anos de 1920 e 1930, num movimento ativo e regular, pelas colunas dos jornais, Marianno Filho, perseverantemente, como crítico de arte, **de um momento para o outro transformado**, proclamava a ausência de padrões apreciáveis na construção das casas brasileiras, denegrindo os modelos arquitetônicos que eram aqui construídos, louvando, prestigiando a ideia de um retorno ao passado, às velhas habitações do tempo da colônia, que eram, por ele, apontadas como verdadeiras obras-primas de conforto, beleza e até arte... (Luiz Edmundo, 1958, p.825-845 *apud* Bandeira, 2008, p. 101-109, grifo nosso).

Se realmente essa mudança foi repentina ou não, é difícil precisar. Fato é que Marianno já escrevia em jornais ao menos desde 1911 — quando ainda era assistente do Jardim Botânico —, como pode ser verificado em artigo publicado no jornal *A Noite*, onde tece críticas à arborização urbana do Rio de Janeiro de forma bem-humorada (Marianno Filho, *A arborização urbana*, 1911, p. 3). Nesse breve artigo, Marianno aborda não só questões de ordem técnica, mas também as de ordem estética, demonstrando que não estava tão alheio aos temas ligados à arte e à arquitetura.

A respeito da personalidade de José Marianno Filho, talvez seja oportuno considerar o relato de dois amigos de Marianno após a sua morte, ocorrida em 1946. O primeiro deles

¹⁶ TOPICOS & NOTÍCIAS. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano XV, n. 6272, p. 1, 27 de abr. de 1916.

¹⁷ DR. JOSÉ MARIANNO FILHO. *Jornal Pequeno*, Recife, ano XVIII, n. 97, p. 1, 28 de abr. de 1916.

¹⁸ OS FILHOS de José Marianno. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano 17, n. 13, p. 27, 06 de mai. de 1916.

pertence a Luiz Edmundo¹⁹, com quem Marianno rompeu laços bruscamente após uma “fútil e estólida discórdia” — para usar as palavras do próprio Edmundo. O tempo passou e os velhos amigos se afastaram ainda mais quando Marianno abraçou firmemente a causa Neocolonial. Edmundo deixa evidente em suas memórias que discordava do amigo nesse aspecto, apesar de reconhecer alguns esforços como a construção do Solar Monjope.

Ao descrever a relação entre os irmãos Carneiro da Cunha, Luiz Edmundo (1958, p. 825-845 *apud* Bandeira, 2008, p. 101-109) expõe um pouco da personalidade belicosa de Marianno:

A verdade, afinal, é que ambos, ao menos por aquela época, foram sempre pirrônicos, voluntariosos e púgeis. O tempo apenas conseguiu abonançar, um pouco os naturais impulsos de Olegário, conservando, porém, por muitos anos, as mesmas afoitezas, os mesmos incendimentos e a voluntariedade do ardoroso José, perenemente seduzido pelo vivo calor das discussões, o embate movimentado das ideias, pelo simples prazer de discutir e, se possível, discordar, polêmico, vibrante, magnífico... Não gostava, porém, de ser contrariado. Aquele espírito galhofeiro e jovial, quando isso acontecia, turbava-se, de repente e, constrangido, amuava. Tinha as suas ideias como partes sensíveis do seu próprio corpo. E quem as contrariasse o contundia (Luiz Edmundo, 1958, p. 825-845 *apud* Bandeira, 2008, p. 101-109).

Antes de descrever como se deu a dolorosa despedida do amigo após anos sem contato e tendo perdido a última oportunidade de se despedir de Marianno ainda em vida, Edmundo complementa que Marianno “tinha a quem sair. Saía ao pai, forte e decidido polemista, que na história política do país, deixou um grande e consagrado nome” (Luiz Edmundo, 1958, p. 825-845 *apud* Bandeira, 2008, p. 101-109).

O segundo relato pertence ao médico Leonídio Ribeiro (1893-1976) e trata-se de um necrológio publicado n’*O Jornal*²⁰, em 1946, após um mês de falecimento do amigo. Nele, Ribeiro também destaca o caráter combativo de Marianno ao mesmo tempo que relembra uma “grandeza de alma e inteireza de caráter”. Assim como Luiz Edmundo, Leonídio vincula o temperamento de José Marianno Filho ao do pai, só que direcionado a causas diferentes:

Só os que conheceram de perto José Marianno Filho poderão avaliar o que representa sua morte, pois ao lado do artista se encontrava um ser do mais alto valor humano.

Convivi na sua intimidade, durante mais de trinta anos, e sei o quanto custará privar-me de sua amizade. Uma fascinante personalidade completava sua masculina figura que logo se impunha, onde quer que se apresentasse. Herdara do pai o ardor combativo em prol das causas justas e belas. Estava sempre à procura de uma tribuna, onde sua voz pudesse ecoar, incisiva e forte, em favor da verdade e da

¹⁹ Não foi possível obter o relato de Luiz Edmundo na íntegra, portanto, utilizou-se a reprodução do relato contida no livro de Julio Bandeira (2008), presente nas referências deste trabalho. A reprodução utilizada encontra-se nos anexos da obra mencionada.

²⁰ Fonte obtida através do Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), no Rio de Janeiro, a quem muito agradeço pela atenção e pelo compartilhamento das fontes.

beleza. Da estirpe de um abolicionista, amava a luta como a principal finalidade de sua vida de intemerato paladino (Ribeiro, 1946).

Diferentemente de Luiz Edmundo, Leonídio tinha ideias consonantes às de José Marianno Filho — principalmente no que tange a concepção de arte e estética —, o que pode ser observado na própria narração dos feitos do amigo e colega de profissão:

Nele viveu o advogado intransigente dos monumentos arquitetônicos que nos ligam ao passado. Sua palavra sempre apaixonada, às vezes exageradamente pessoal e intolerante, aparecia, fatalmente, na imprensa, sempre que se tratava de impedir a consumação de atentados à estética ou à tradição da cidade, esbravejando contra burocratas medíocres e governantes iconoclastas que tudo procuravam abater, nem respeitando igreja seculares, para abrir avenidas modernas, sem deixar lugar para ser plantada uma árvore em cuja sombra o transeunto pudesse abrigar-se, nos dias abrasadores do verão carioca (Ribeiro, 1946).

Nesse mesmo necrológio, Leonídio também revela os planos de Marianno para o fim da vida — algo que possivelmente este acreditava ainda não estar próximo —, seu amor e dedicação pela cidade do Rio de Janeiro e seus monumentos históricos, e os ataques que Marianno teria recebido dos “inimigos” que fez ao longo dos anos de defesa do Neocolonial e do combate ao Modernismo:

Já no leito de morte, por várias vezes, falou-me do grande desejo que alimentava de poder adquirir uma quinta, em Portugal, onde iria, depois de curado, viver o seu tranquilo fim de existência, respirando a atmosfera repousante e pura de seus antepassados.

[...] Verdadeiro enamorado da cidade do Rio de Janeiro, onde viveu quase toda a vida, colocou-se na vanguarda dos urbanistas conservadores que pleiteavam a transformação dos aspectos da vida carioca, sem prejuízo das riquezas artísticas que nos vieram dos tempos coloniais. Apontou as soluções mais adequadas ao embelezamento da cidade, sem sacrifício de seus principais monumentos arquitetônicos. Intransigente restaurador da verdade histórica, punha um ardor nunca esmorecido, nem mesmo depois de ferido de morte, diante das calúnias dos medíocres e da inveja dos ineptos que lhe procuravam impedir a crítica construtora e independente (Ribeiro, 1946).

Leonídio Ribeiro ainda ratifica o interesse do amigo pela arquitetura mesológica, tema recorrente nos artigos de Marianno relacionados à arquitetura tradicional brasileira:

José Mariano pugnava pela arquitetura menosologia [*sic*], oriunda de nossos avós que conforma suas casas à feição das próprias necessidades, construindo-as com paredes espessas, telhados inclinados e longos beirais, a fim de se protegerem contra a ação direta do sol tropical [...] (Ribeiro, 1946).

A evocação constante da “arquitetura mesológica” era um dos traços mais marcantes do discurso de Marianno, e, enquanto conceito, referia-se à construção que, sendo fruto da adaptação aos condicionantes físicos e antrópicos do meio em que se inseria, expressava com fidelidade as especificidades do seu entorno. Sendo assim, trata-se da arquitetura que se conforma e corresponde às exigências e particularidades do clima, da topografia, dos recursos

disponíveis, etc, assumindo assim uma feição muito singular e autêntica, condizente com a constituição histórica e com o contexto sócio-cultural do lugar.

A influência desse conceito foi tão intensa que nem mesmo Lucio Costa pôde abdicar dele após a sua adesão ao modernismo. Ademais, a observação de Leonídio Ribeiro demonstra que o respeito por Marianno não provinha exclusivamente de sua hereditariedade ou fortuna, mas também do impacto que o pensamento teórico de Marianno tinha sobre alguns dos intelectuais da época.

Por outro ângulo, é possível notar que ambos os relatos trazem o legado do pai de Marianno como um agregador de virtude para o filho — e talvez isso revele em parte a razão do prestígio de Marianno diante de grandes intelectuais e da classe de arquitetos e urbanistas da época. Além disso, as duas narrativas destacam o carisma de Marianno, fato que pode ter influenciado na difusão rápida de seus textos e discursos.

Mais adiante, os relatos desses dois amigos serão fundamentais para compreender as ações e reações de Marianno, as causas às quais ele se dedicou e os temas de seu interesse. Em capítulos posteriores será narrada mais pormenorizadamente a sua trajetória. Agora, contudo, será abordada em particular a sua transformação em crítico de arte e arquitetura.

1.2. De médico a crítico de arte e arquitetura

Em 1914, a Sociedade de Cultura Artística de São Paulo promoveu uma conferência intitulada “*A arte tradicional no Brasil: a casa e o templo*”. Nesta, o arquiteto português Ricardo Severo (1869-1940) apresentou oficialmente os princípios daquilo que viria a ser chamado de Movimento Neocolonial (Segawa, 1995, p. 35; Mingorance, 2013, p. 17):

Não procurem vêr, meus senhores, nesta veneração tradicionalista, diluída e nostálgica poesia do passado, uma manifestação de saudosismo romântico e retrogrado. **Com effeito, para criar uma arte que seja nossa e do nosso tempo, cumprirá, qualquer que seja a orientação, que não se pesquisem motivos, origens, fontes de inspiração, para muito longe de nós próprios, do meio em que decorreu o nosso passado e no qual terá que prosseguir o nosso futuro.** Ficará bem explícito que não se intima ao artista de hoje a postura inerte da esfinge, voltada em adoração estática para os mythos do passado, mas sim a attitude viva do caminhante que, olhando o futuro, tem de seguir um caminho demarcado pela experiencia e pelo estudo do passado, e cuja unica diretriz é o progresso e a gloria das artes nacionaes [sic] (Severo, 1914, p. 81, grifo nosso).

Antes de reconstituir como teria ocorrido a adesão de Marianno ao movimento, é preciso abrir um breve parênteses a fim de conceituar o que é a Arquitetura Neocolonial. Esta tinha como princípio o resgate dos valores e elementos da arquitetura colonial brasileira adaptada às condições mesológicas locais e aos métodos construtivos do seu tempo. Emergiu nas primeiras décadas do século XX, difundida inicialmente pelo arquiteto português Ricardo

Severo, mas sabe-se que o neocolonial no Brasil fez parte de um fenômeno muito maior que abarcou o continente americano como um todo (Telles, 1994, p. 237-248). No entanto, foi através de Severo que Marianno conheceu essa expressão arquitetônica e passou a defendê-la com muito empenho, construindo inclusive a sua própria maneira de enxergar o neocolonial²¹:

Desde 1919 me esforço por convencer aos jovens arquitetos que o estilo nacional deve evoluir de acordo com as solicitações sociais do momento. [...] A tradição de cada povo é una, específica, e original, porque ela se forma à custa de fatores variáveis em significação e caráter (Marianno Filho, 1944, p. 73).

Conforme mencionado no capítulo anterior, não há informações de como Marianno tomou ciência de tais ideias ou como (e quando) teria sido seu primeiro contato com Ricardo Severo. Paulo Santos (1965), no entanto, oferece algumas informações que nos permitem fazer algumas especulações a respeito disso. A primeira delas é sobre o interesse do professor Ernesto da Cunha Araújo Vianna (1852-1920) pelas “formas tradicionais” preconizadas por Severo. No Rio de Janeiro, Ernesto era engenheiro e professor de História e Teoria da Arquitetura e do Urbanismo na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA)²² e, segundo Santos (1965, p. 89), publicou artigos nos periódicos *Renascença* e *Notícia* a respeito do tema.

Dado o interesse de Marianno pelos jornais e revistas da época, e considerando o seu círculo social — que era compartilhado com o irmão Olegário e repleto de intelectuais residentes no Rio de Janeiro —, pode-se especular que Marianno tenha conhecido o professor Ernesto Vianna, ou então se deparado com algum de seus artigos, e, por meio deste, tido seu primeiro contato com as ideias tradicionalistas.

A segunda informação é mencionada por Santos (1965, p. 89) e confirmada por Motta (1957 apud Segawa, 1995, p. 36). Apesar da incongruência de datas, ambos afirmam que o arquiteto Victor Dubugras (1868-1933) — possivelmente em 1915 — já estaria a projetar as primeiras casas em estilo tradicional na cidade de Santos/SP. Talvez a partir da realização destes feitos Marianno tenha também conhecido essa nova arquitetura.

Mesmo que não se saiba exatamente como se deu o encontro de Marianno com a arquitetura dita tradicional, o próprio Marianno deixa explícito que desde 1919 esteve atuando diretamente na promoção do Movimento Neocolonial (Marianno Filho, 1944, p. 73). Assim,

²¹ Alguns exemplares notáveis do neocolonial são: o palacete Numa de Oliveira (demolido), a Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, em São Paulo; o Museu Histórico Nacional, o edifício do atual Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ/FAETEC), algumas residências no Largo do Boticário, o Solar Monjope (residência de Marianno demolida em 1973), a fachada principal do estádio São Januário, a entrada do Hospital Universitário Gaffrêe e Guinle, no Rio de Janeiro; e o conjunto arquitetônico na entrada da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), incluindo o edifício confrontante pertence à Embrapa, em Seropédica (RJ).

²² Escola pertencente à antiga Universidade do Brasil, hoje Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

entre os anos 1920 e 1940, Marianno escreveu diversos artigos sobre arte, arquitetura e urbanismo em jornais influentes do país, a saber: *O Jornal*, *O Dia*, *A Noite*, *Diário da Noite*, *Diário do Comércio*, *Diário de Notícias* e *O Cruzeiro*; e para revistas como *Architectura no Brasil*, *Ilustração Brasileira*, *Revista do Brasil* e *Dom Casmurro*.

Além da atuação intelectual por meio da escrita, José Marianno Filho também presidiu e ajudou a fundar institutos e sociedades ligadas à classe artística e aos arquitetos e urbanistas. Foi presidente da Sociedade Brasileira de Belas-Artes e ajudou a fundar o Instituto Brasileiro de Arquitetos (IBA)²³, em 1921. Mais tarde naquele mesmo ano, mais precisamente meses depois, participou da fundação da Sociedade Central de Arquitetos, composta por membros dissidentes do IBA. Em 1924, ocorreu a fusão das duas associações no que foi chamado Instituto Central de Arquitetos. Segundo o historiador Paulo Santos (1965, p. 90), a fusão decorreu de “um apelo do próprio José Marianno”.

A presença de Marianno nos jornais abriu um canal de comunicação com os arquitetos e urbanistas que nutriam as mesmas inquietações que ele, enquanto os institutos e sociedades eram os espaços onde todos estes poderiam se reunir, trocar experiências e se organizar como um grupo mais ou menos coeso em favor da arquitetura nacional.

Ainda em 1922, José Marianno Filho tornou-se membro-fundador do Rotary Club do Rio de Janeiro (Mingorance, 2013, p. 68). No mesmo ano, perdeu o amigo Lima Barreto (1881-1922) e, de acordo com Barbosa (1952, p. 348 *apud* Kessel, 2008, p. 108), Marianno teria arcado com os custos do enterro do amigo e escritor.

Entre os anos de 1920 e 1922 ocorreu o segundo desmonte do Morro do Castelo (Figura 3), levando consigo o conjunto arquitetônico e paisagístico que se assentava sobre ele. Autorizada pelo prefeito Carlos Sampaio, a realização do desmanche acarretou uma série de desapropriações e “gastos à época equivalentes a 150 milhões de dólares – uma quantia muito mais do que suficiente para restaurar todo o complexo jesuítico” (Bandeira, 2008, p. 52).

²³ Atual Instituto de Arquitetos do Brasil, o IAB.

Figura 3 - Vista do Morro do Castelo, tomada do Palácio de Festas (1922)



Autor: Augusto Malta.

Considerada uma das maiores obras de engenharia da cidade do Rio de Janeiro, o desmanche do Morro do Castelo foi realizado através de um sistema hidráulico sofisticado — constituído por mangueiras de alta pressão —, escavadeiras, guindastes e pás mecânicas que levaram abaixo parte significativa da riqueza arquitetônica e paisagística do período colonial com a justificativa de modernizar a cidade e prepará-la para a Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, em 1922.

Segundo Bandeira (2008, p. 51), Marianno ingressou na Faculdade Nacional de Medicina aos 18 anos de idade — possivelmente em 1899. A instituição, situada no antigo Colégio dos Jesuítas, também ficava no Morro do Castelo. Apesar disso, Marianno não se manifestou imediatamente sobre a demolição do morro (Bandeira, 2008, p. 52).

Para Bandeira (2008, p. 52-53), este evento é um momento de inflexão, pois marca a destruição de um passado colonial com o apoio das elites que “assistiram ao desmonte com um júbilo neroniano” e o surgimento de um novo movimento orientado por José Marianno Filho: o Neocolonial.

Na Exposição Internacional do Centenário da Independência, o Movimento Neocolonial teve bastante espaço. Iniciada em 7 de setembro de 1922 e estendida até o dia 2

de julho do ano seguinte²⁴, a exposição contou com os pavilhões de Arquimedes Memória (1893-1960) e Francisque Couchet (Pavilhão das Grandes Indústrias); A. Morales de los Rios Filho (1887-1973) (Pavilhão da Aviação e Agricultura); Nestor de Figueiredo e C. S. San Juan (Pavilhão de Pequenas Indústrias); Armando de Oliveira (Pavilhão de Caça e Pesca); Raphael Galvão (Porta Monumental Norte); e novamente Arquimedes Memória e Francisque Couchet (Restaurante Envidraçado no Passeio Público)²⁵. De acordo com Santos (1965, p. 90), esse espaço angariado pelo Neocolonial já seria “devido ao clima criado por José Marianno” e demonstra que “o Neocolonial ganhava adeptos entre alguns dos arquitetos mais em evidência”.

Durante esse período, ocorreu também a Semana de Arte Moderna, de 13 de fevereiro a 17 de fevereiro de 1922. Houve pouca adesão de arquitetos e urbanistas, porém, os que compareceram estavam alinhados a vertentes mais academicistas da arquitetura:

Georg Przyrembel, arquiteto polonês que trabalhou com o neogótico e o neorromânico em igrejas, colégios e conventos, apresentou no Teatro Municipal sua interpretação do neocolonial aplicada em casa de praia. Antonio Garcia Moya expôs desenhos de mausoléus, templos e casas de inspiração maia ou asteca, confundíveis também com influências da arquitetura popular mediterrânea (Moya tinha ascendência espanhola), sem dúvida estranhos aos cânones Beaux-arts (Segawa, 1995, p. 43).

Na concepção de Segawa (1995) o evento é entendido da seguinte maneira: “os arquitetos da Semana de Arte Moderna não ostentavam uma consistência programática como os seus colegas literatos ou artistas plásticos”.

No ano seguinte, afirma Mingorance (2013, p. 68), Marianno teria conhecido Lucio Costa. Na ocasião, ele (Marianno) teria enviado um bilhete manifestando seu interesse em conhecê-lo. É Mingorance (2013, p. 16) também que contesta a suspeita comum de que Marianno teria sustentado a atividade de colecionador de arte e mecenas do Movimento Neocolonial através da fortuna de sua própria família. Mingorance especula que grande parte da fortuna provinha dos negócios da família de sua esposa, Violeta Siciliano:

Com relação a isso, intrigou-nos o fato de termos localizado uma publicação de 1911 da lavra de José Marianno, explicitando seu vínculo com a pesquisa zoológica e, apenas quase 10 anos depois, em 1920 (sic), uma nova publicação de sua pena. Parece-nos, então, que é pertinente perguntar: por qual motivo se deu um intervalo de aproximadamente 10 anos entre uma publicação e outra de José Marianno Filho? Acredita-se que nessa década José Marianno esteve engajado com as empresas da família, atividade que viria a lhe proporcionar capital para financiar as futuras

²⁴ Em virtude do atraso na construção de alguns pavilhões, a Exposição Internacional foi estendida até o mês de julho do ano seguinte, data em que se comemorou o centenário da Independência do Brasil na Bahia (1823).

²⁵ Construído no local do Terraço de Mestre Valentim que foi parcialmente demolido para esta finalidade. A informação é de Paulo Santos (1965, p. 90).

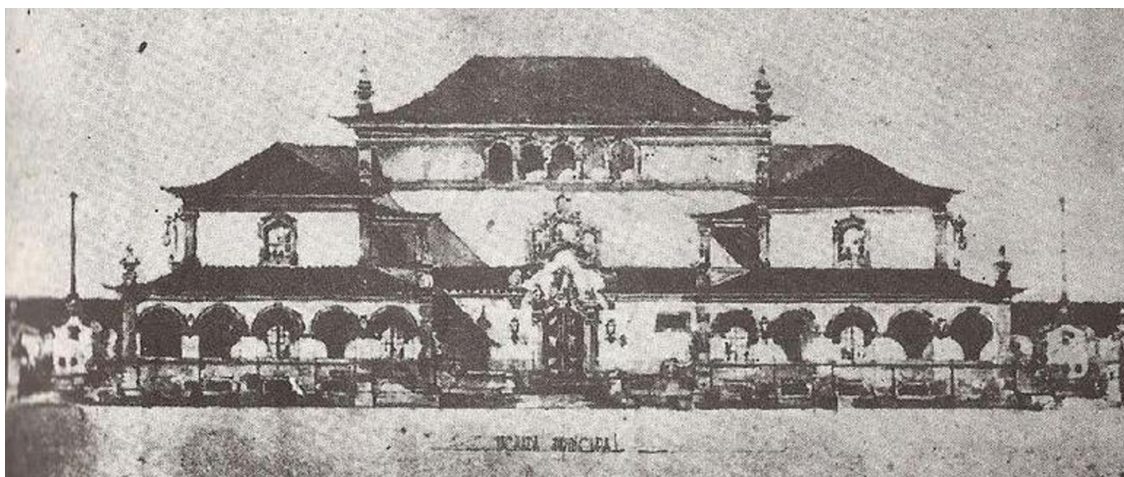
viagens em prol da arte e da arquitetura, e demais atividades de colecionismo e financiamento artístico (Mingorance, 2013, p. 16).

A atividade de Marianno como colecionador de peças de arte e arquitetura coloniais é um sintoma de suas preocupações não só com a preservação do patrimônio artístico colonial — em estado precário na época —, mas também com a construção de um acervo que servisse ao mesmo tempo de referência para o estudo dessa arquitetura e de repertório para as experimentações da Arquitetura Neocolonial. É com o mesmo intuito que Marianno irá financiar e comissionar expedições pelas cidades setecentistas mineiras.

É nesse momento que Marianno começa a fomentar concursos como forma de promover a nova arquitetura. O primeiro deles, denominado *Casa brasileira*, em 1921, teve como ganhador Nereu Sampaio, com a participação de Gabriel Fernandes. No ano seguinte, mais um concurso. Este chamado de *Solar brasileiro*, cujo ganhador foi o arquiteto Ângelo Bruhns. Em 1925, promove outros dois, desta vez voltados para a concepção de mobiliários, sob o título de *Mobiliário D. João V para Sala-de-Estar* e *Mobiliário Manuelino para Sala de Jantar* (Santos, 1965, p. 90-91). Nestes últimos não há informação dos vencedores.

Marianno utilizou também sua influência junto aos governantes para direcionar os requisitos de estilo em editais de exposições arquitetônicas e/ou de construções de edifícios públicos. De acordo com Santos (1965, p. 91, grifo nosso), Marianno “interferiu junto ao Governo para que constasse do edital a obrigatoriedade do estilo [Neocolonial]”. Este teria sido o caso do Pavilhão do Brasil na Exposição da Filadélfia, em 1925, cujo vencedor foi nada mais nada menos que o jovem arquiteto Lucio Costa (Figura 4).

Figura 4 - Pavilhão do Brasil na Exposição da Filadélfia (1920-1930)



Fonte: Paulo Santos (1965, p. 91).

2. CONTRIBUIÇÕES AO CAMPO DA CRÍTICA DA ARQUITETURA

2.1. De estudioso a mecenas e defensor fiel do neocolonial

Em *Quatro séculos de arquitetura*, Paulo Santos marca o apogeu do Movimento Neocolonial a partir de 1924, ano em que José Marianno Filho, na posição de presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, comissionou arquitetos para a realização de uma expedição em Minas Gerais, com o intuito de realizar levantamentos dos exemplares da arquitetura colonial brasileira. De acordo com Santos (1965, p. 92), a intenção seguinte era “organizar um álbum destinado aos arquitetos”.

Desse modo, os jovens arquitetos foram enviados da seguinte maneira: Lucio Costa foi para Diamantina; Nestor de Figueiredo para Ouro Preto; e Nereu de Sampaio para São João del Rey e Congonhas — a informação é de Paulo Santos (1965, p. 92). Marianno, porém, apresenta uma lista ligeiramente diferente no artigo *Falsos Argumentos*²⁶. Nesta, “[...] São João d’El-Rei, Congonhas e Ouro Preto foram visitadas por Nereu Sampaio; Nestor Figueiredo e Angelo Bruhns também colheram detalhes na legendária cidade do conde de Assumar [Mariana]” (Marianno Filho, 1943, p. 7).

No mesmo ano de 1924 é decidida a construção do Solar Monjope, residência de Marianno no bairro Jardim Botânico e pretensa casa-modelo do Neocolonial (Mingorance, 2013. p. 68). Dois anos mais tarde, Marianno tornou-se diretor da Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA) a convite do presidente Arthur Bernardes (1875–1955), dirigindo-a entre 1926 e 1927. Em sua passagem pela instituição, tentou inaugurar uma cadeira de História da Arte Brasileira, algo inédito para a escola, mas não obteve sucesso (Marianno Filho, *Os inimigos do ensino artístico*, O Jornal, 18 de jan. de 1930).

Na ocasião da nomeação, o jovem Nelson Rodrigues (1912-1980), com apenas 13 anos, publicou em seu jornal *Alma Infantil*²⁷ o artigo *Um pouco de arte...*, em que elogia a nomeação de José Marianno Filho ao cargo, expressa sua admiração pelo estilo colonial e denuncia a decadência da classe artística do período.

Ao mencionar a nomeação de Marianno, Nelson comenta:

²⁶ Originalmente, este artigo foi publicado no O Jornal sob o título *História mal contada*, no dia 16 de novembro de 1929. A versão disponível no livro *À margem do problema arquitetônico nacional* apresenta algumas poucas modificações, especialmente na introdução do artigo.

²⁷ *Alma Infantil* foi um jornal fundado por Nelson Rodrigues e seu primo Augusto Rodrigues, em 1926. Impresso nas instalações do jornal A Manhã – cujo dono era seu pai, Mário Rodrigues –, o tabloide era enviado para Recife, onde o primo de Nelson encarregava-se de distribuir as cópias. Apesar do pouco tempo de circulação, durando apenas cinco edições, o pequeno jornal marcou o início da carreira de Nelson como crítico e polemista, com apenas 13 anos de idade. As informações são de Corrêa (2011, p. 11) e Pimentel (2024, p. 24), conforme as Referências Bibliográficas deste trabalho.

Foi só hontem a tarde que eu soube, que o Sr. José Marianno filho, tinha sido eleito presidente da Escola Nacional de Bellas Artes. Ao que parece os “marmanjos” estão criando, esta coisa tão necessaria aos seres humanos: vergonha. Finalmente uma coisa acertada elles fizeram, elevando o Sr. José Marianno a presidente da ESCOLA NACIONAL DE BELLAS ARTES. Essa folha sempre se manifestou a favor da candidatura do novo presidente (Rodrigues, 1926).

O artigo de Nelson Rodrigues serve muito bem para ilustrar o cenário cultural e os ânimos do período. Nele fica evidente a cisão dos artistas e intelectuais da época em pelo menos dois grandes grupos — os inteligentes *versus* os medíocres, ou ainda os que defendem a estética e a beleza *versus* os degenerados, na concepção de Rodrigues —, bem como as provocações recorrentes e as disputas por espaços de poder:

Pode ser que não tenha sido nós o factor principal dessa victoria da intelligencia sobre a mediocridade, mas afinal sempre sentimos-nos reconfortados. O novo presidente, **era o unico da actual geração**, que poderia satisfazer todos os requisitos necessarios, para um cargo como esse, de guia dos artistas nacionaes (Rodrigues, 1926, grifo nosso).

Embora a nomeação de Marianno tenha sido motivo de alívio e contentamento, Nelson Rodrigues avaliava o cenário cultural negativamente. Seus comentários evidenciam que Mariano era a melhor opção que se tinha para o momento, mas certamente não era o seu ideal:

É bem negra a verdade, mas o Sr. Mariano só tem em cima de seu corpo uma simples phosphorescencia duma alma de artista.

Elle tem muitos defeitos, e algumas qualidades apreciaveis. É um batalhador incansavel, a favor do estylo colonial que os “marmanjos” não aceitam, mas que nós apoiamos.

[...] José Marianno apesar de não ter, inteiramente, uma alma de artista, **é o unico ou dos unicos artistas brasileiros que defende ainda a esthetica e a belleza** (Rodrigues, 1926, grifo nosso).

A questão estética era um tema central no debate público da época, tanto na arquitetura quanto nas artes plásticas. Contudo, Nelson Rodrigues concentra suas críticas especialmente nas artes plásticas, sobretudo as tendências modernas dominantes na pintura, cuja única exceção seria Cândido Portinari, a quem o dramaturgo dispendeu elogios.

No que tange ao discurso, o trecho acima também revela que, para Nelson Rodrigues, não havia uma distinção entre a arquitetura colonial e o movimento neocolonial. Além disso, é possível notar uma visão um tanto romantizada da arquitetura colonial na medida em que o dramaturgo evoca cenas fantásticas, donzelas e afins, o que destoava consideravelmente do discurso dos principais representantes da vertente Neocolonial, como Ricardo Severo e o próprio José Marianno Filho.

No dia 04 de julho de 1926, O Jornal noticia um banquete oferecido ao recém-nomeado diretor da ENBA²⁸. A ocasião contou com autoridades do governo, empresários, professores da ENBA e arquitetos. Entre estes últimos estavam o professor Morales de los Ríos, o arquiteto Ângelo Bruhns, o jornalista e empresário Assis Chateaubriand e o jovem arquiteto Lucio Costa. O registro do evento oferece uma boa dimensão da influência política e social que Marianno detinha nesse período.

A transcrição dos trechos mais marcantes do discurso de agradecimento de Marianno no banquete oferece mais algumas informações para a compreensão de sua infância e do ambiente familiar no qual ele cresceu, ao mesmo tempo que aponta para uma origem precoce de seu fascínio com a arte e a arquitetura:

Pratiquei a medicina, a entomologia, a botânica, a silvicultura; fizeram-me commerciante e industrial, mas para te falar a verdade, sempre a arte me attrahiu, me seduziu, sempre me senti enleado de sua belleza, sem saber ao certo como attender ao seu insistente appello. Uma feita, deveria ter dez annos, ou pouco mais, pedi permissão a minha mãe para arranjar à minha moda o mobiliario de nossa casa. Nós habitavamos, nessa época, o velho solar da familia no Poço da Panela, à margem do Capibaribe. Meu pae, que aos dezessete annos rompera relações com seus prestigiosos parentes conservadores, alistara-se no partido liberal, pelejando, dia e noite, pela causa da abolição, afinal, vencedora. Nossa casa era uma especie de albergue rico da população da cidade. Havia mesas para todas as categorias de visitantes. Na nossa mesa falava-se muito em politica, em Deodoro, Ouro Preto, Silveira Martins, Nabuco e Villa Bella. Nunca se falou em arte, em nossa casa (O banquete ao sr. José Marianno Filho no Copacabana-Palace, O Jornal, 04 de jul. de 1926).

O relato continua com uma narração bem-humorada de sua primeira “empreitada” como “decorador” na residência da família Carneiro da Cunha:

Sem embargo, nossos moveis eram ricos e apparatusos. Na grande sala de jantar, grandes sofás de alto espaldar, ajourés encostavam-se às paredes caídas; e o grande salão nobre de recepções, com os grandes espelhos dourados, tinha a majestade de uma galeria a Luiz XIV.

Havia ali, como nas demais peças de receber, bronzes caros de Barbedienne, presentes de associações politicas e civis, retratos, marmores de Carrara, columnas esbeltas de alabastro, bibelots de marfim.

Minha mãe não tinha, realmente, motivo para confiar no meu talento decorativo, mas em todo caso, não me oppoz resistencia.

— Arrume tudo direitinho, meu filho, mas não quebre nada — me disse ella.

Arrumar aquella traquitanda: Pois que esperassem pela arrumação... Ao cabo de algumas horas, o salão estava deserto e toda aquella “menagerie” de mau gosto que se ensar[ilegível] pelo cantos das salas, estava encafuada num desvão da escada. Depois passei triumphante pelo salão iluminado com a empáfia arrogante de um general que tivesse conquistado uma cidade inimiga.

²⁸ O BANQUETE ao sr. José Marianno Filho no Copacabana-Palace. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 2319, p. 12, 04 de jul. de 1926.

Quando meu pae chegou, poucos dias depois, vinha acompanhado por uma imensa multidão, que delirante, lhe acclamava o nome e o de Joaquim Nabuco. Entrámos juntos no grande salão vasto.

Apezar do tumulto e da emoção, elle me perguntou:

— Roubaram os meus objectos de arte?

— Não, senhor — lhe respondi — eu os retirei do salão.

— Por que?

— Porque são horriveis.

Meu pai me segurou pelo braço e me disse, a rir: Pois ponha-os, amanhã, nos seus lugares. Quando você for director da Escola de Bellas Artes, venha impor-me o seu bom gosto... (O banquete ao sr. José Marianno Filho no Copacabana-Palace, O Jornal, 04 de jul. de 1926).

O discurso se encerra com Marianno reconhecendo sua nomeação não como um triunfo pessoal, mas sim coletivo, fruto do apoio daqueles que estavam presentes. Além disso, o homenageado diz explicitamente que se tratava de uma “victoria da arte brasileira”, o que reforça ainda mais a percepção desse contexto como um espaço de constante disputa.

Ainda em 1926, Fernando de Azevedo²⁹ fez um inquérito no jornal *O Estado de São Paulo*, onde o tema a ser discutido era a arquitetura brasileira. Na ocasião, José Marianno Filho, Ricardo Severo, Alexandre de Albuquerque e José Wasth Rodrigues responderam ao inquérito, “todos propugnando pela renovação da nossa arquitetura em moldes tradicionais” (Santos, 1965, p. 93).

Em seguida Santos irá dizer:

O *Jornal* abriu-lhe uma página para que fizesse a crítica do Salão de Belas-Artes. Promoveram-se romarias de arquitetos ao Solar Monjope, já em adiantada construção. E finalmente – ponto mais alto de sua carreira –, com a morte de Batista da Costa (1926), diretor da Escola de Belas-Artes foi ele nomeado para substituí-lo, **ocupando** ainda no mesmo ano na revista *Arquitetura no Brasil* **uma espécie de consultoria para responder a perguntas sobre a nossa arquitetura colonial** (Santos, 1965, p. 93, grifo nosso).

Em 1928, Marianno exerceu influência em mais dois concursos: o da *Exposição de Sevilha*, cujo ganhador foi Pedro Paulo Bernardes Bastos, e o do Edifício da Escola Normal, que teve como ganhadores Ângelo Bruhns e José Cortez. Este último edifício foi um marco da Arquitetura Neocolonial, pois “demonstrou a adaptabilidade do estilo a um edifício de porte monumental” (Santos, 1965, p. 91). Além disso, representa um dos poucos exemplares remanescentes do gênero (Figura 5).

²⁹ Paulo Santos afirma em seu livro que Fernando Azevedo teria feito isso influenciado por Marianno e Ricardo Severo, no entanto, não apresenta provas disso.

Figura 5 - Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro, antiga Escola Normal



Fonte: AEERJ.

Também em 1928 é concluída a construção do Solar Monjope, fruto de anos de dedicação ao estudo da Arquitetura Colonial brasileira (Bandeira, 2008, p. 39). Concebida para ser a residência da família Carneiro da Cunha, o edifício foi erguido em um vasto terreno na esquina da rua Jardim Botânico com a rua General Tasso Fragoso, no bairro Lagoa³⁰, no Rio de Janeiro. Além de atrair jovens arquitetos e estrangeiros, a residência também serviu de cenário para o filme *Sangue Mineiro* (1929), um clássico do cinema mudo brasileiro, dirigido por Humberto Mauro. O filme revela pouco da casa, somente alguns ângulos mais fechados e uma tomada inicial que parece revelar a vista externa do imóvel, mas talvez pelos recursos limitados da época não tenha sido possível. Em 1973, a trajetória do Solar Monjope ganha contornos dramáticos e o edifício é demolido em meio a mais um conflito envolvendo o Neocolonial, o legado de Marianno (já falecido) e Lucio Costa.

Sobre o empenho de Marianno nos estudos sobre a Arquitetura Colonial e sobre o que isso lhe rendeu, convém abrir um novo parêntese. Desta vez, para apresentar a análise de uma das fontes: o livro *Estudos de Arte Brasileira* (1942).

A coletânea reúne 22 artigos de Marianno publicados em diferentes jornais e revistas do país entre os anos de 1940 e 1941. Compilados posteriormente em livro, os artigos aparecem organizados em cinco temas.

O primeiro, denominado *Antonio Francisco Lisbôa (o “Aleijadinho”)*, traz artigos sobre aspectos da vida e obra do artista, discute temas como o que é de autoria verdadeira do Aleijadinho e o que é mera suposição, se Aleijadinho foi arquiteto ou não, as lendas urbanas que giravam em torno da personalidade do artista e da doença que o acometeu no fim da vida.

³⁰ Algumas fontes apontam o bairro Jardim Botânico no lugar da Lagoa.

Nele, José Marianno Filho também dialoga com os biógrafos do artista, muitas vezes contestando-os e apresentando em seguida seus próprios argumentos.

No artigo *A proposito da Escola de Arte de Vila Rica* (s.d.), Mariano contesta a hipótese apresentada em conferência por Augusto de Lima sobre a "Escola de Vila Rica", uma escola de desenho onde o abridor de cunhos João Gomes Baptista teria sido o mentor e teria instruído inúmeros artistas da época, entre eles o Aleijadinho:

A conclusão de Augusto de Lima Junior peca, sobretudo, pelo exagero. Porque, fora do seu ofício de gravador de metais, ofício que João Baptista estava impedido de ensinar, a única matéria que ele podia transmitir a seus discípulos era o desenho. Matéria essencial, nós o sabemos, mas que não dispensa a preparação técnica do ofício da arte [sic] (Marianno Filho, 1942, p. 51).

O segundo trata do *Mobiliário Colonial Brasileiro*, abordando especialmente a introdução do mobiliário no estilo Dom João V no Brasil e sua adaptação frente à influência do mobiliário manuelino, amplamente utilizado na arquitetura civil e religiosa.

O terceiro trata do *Mestre Valentim da Fonseca*, os artigos abordam questões como o que era de fato executado pelo Mestre Valentim e o que era executado por terceiros sob a sua coordenação, abordam também aspectos ligados à técnica desenvolvida por Valentim, seu projeto para o Passeio Público no Rio de Janeiro e semelhanças e diferenças entre a trajetória de Valentim e Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

No quarto tema, intitulado *Arquitetura Tradicional Brasileira*, Marianno reúne artigos sobre manifestações arquitetônicas únicas no Brasil, indo da arquitetura sacra até a arquitetura civil, discutindo as possíveis influências holandesas na arquitetura recifense, as expressões regionais da arquitetura tradicional na porção norte e sul do país – aqui norte se refere às regiões Norte e Nordeste, enquanto Sul parece se referir a todo o restante –, e a influência jesuítica na arquitetura brasileira.

Já o quinto e último tema trata da *Missão Artística Lebreton (1816)*. Composto por dois artigos, neles são abordados a origem da Missão Francesa³¹, seus percalços durante o processo de fundação do que tornou-se posteriormente a Academia Imperial de Belas Artes e como essa missão foi recebida no Brasil, especialmente pela classe artística luso-brasileira,

³¹ Trazida com a anuência de Dom João VI e liderada pelo intelectual Joachim Le Breton (1760-1819), a Missão Artística Francesa foi criada com o intuito de fundar a primeira Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, posteriormente renomeada Academia Imperial de Belas Artes, em 1826. O projeto reuniu uma variedade de artistas, como o pintor Nicolas Antoine Taunay (1755-1830), seu irmão escultor, Auguste-Marie Taunay (1768-1824), o gravador de medalhas Charles-Simon Pradier (1786-1943), o arquiteto Auguste-Henri-Victor Grandjean Montigny (1776-1850), o pintor Jean-Baptiste Debret (1768-1848), entre outros artífices.

seguida de uma análise crítica da sua atuação em território nacional e do documentário realizado por Jean-Baptiste Debret³² sobre o Brasil no século XIX.

Nesses artigos encontram-se uma variedade de gêneros textuais, desde crônicas narrativas e/ou opinativas, até textos críticos e historiográficos. Marianno também escreveu ensaios sobre o que ele chamava de “arquitetura tradicional brasileira”, mas esse gênero não está tão evidente nesta publicação, ainda que haja menção ao que ele entende por arquitetura tradicional e à arquitetura mesológica.

Sobre o público-alvo, é evidente que seu texto se direcionava sobretudo aos arquitetos e urbanistas e aos demais profissionais interessados. Entretanto, em virtude do próprio meio de propagação — público e aberto — uma gama maior de pessoas poderia ter acesso aos seus escritos. Outro ponto curioso é que logo na apresentação de seu livro, Marianno faz um aceno àqueles que eram seus leitores e solicitaram a compilação de seus artigos em livros.

Em *Estudos de Arte Brasileira* (1942), o que mais se destaca é o lado historiador de Marianno, algo pouco reconhecido pela historiografia da arquitetura brasileira. Nesses artigos Marianno cita fontes, dialoga com outros historiadores, expõe os argumentos de terceiros e apresenta os seus próprios, formula os seus argumentos baseados nas observações descritivas da arquitetura e seus elementos complementares - ornamentos, esculturas, mobiliários, etc.

Apelando à razão de seus leitores, contesta hipóteses de terceiros e formula as suas próprias, recorrendo às fontes históricas, à lógica — quando necessário fazer deduções —, ao conhecimento das técnicas empregadas por cada artista e à própria arte e arquitetura, tidas aqui como documento histórico.

Como já foi dito anteriormente, em boa parte desses artigos a arquitetura aparece como fonte histórica e é por meio delas que o autor se permite avaliar as deduções de outros historiadores. Do mesmo modo, é por meio delas que Marianno também tenta preencher as lacunas que as fontes escritas não preenchem. Sendo assim, o livro também é repleto de imagens para que o leitor possa averiguar as afirmações contidas nos artigos.

No artigo *Mestre Valentim*, José Marianno Filho narra experiências em que a dedução foi determinante para descobrir a autoria de algumas obras importantes da arquitetura colonial

³² Jean-Baptiste Debret (1768-1848) foi um pintor e ilustrador francês integrante da Missão Artística Francesa, em 1816. Esteve no Brasil entre os anos de 1816 e 1831, tempo em que ocupou-se não só em registrar cenas da Família Real e da Corte, mas também com o registro imagético da vida cotidiana e do trabalho no país, bem como da realidade da escravidão, da vida e dos costumes dos povos nativos, das paisagens naturais do Brasil e da paisagem urbana do Rio de Janeiro. Ao retornar à França, Debret publicou os três volumes do livro “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil” — nos anos de 1834, 1835 e 1839, respectivamente —, hoje considerado um dos registros visuais mais marcantes do período colonial e imperial. Debret ainda foi responsável pelo desenho da primeira bandeira do Império do Brasil, em 1822.

brasileira, e aproveita para criticar os estudiosos que acreditam apenas na fonte histórica escrita:

Aliás, nesse como em tantos outros casos misteriosos da arte brasileira, a prova só poderá ser obtida com auxílio de elementos circunstanciais. A crítica póde independentemente da prova material, precisar fatos com segurança. Enganam-se redondamente os burocratas que buscam sem cessar nos desvãos das sacristias as referencias contidas nas atas devoradas pelas traças, acerca da autoria das obras de arte brasileiras.

Ainda recentemente, os historiadores se empenharam numa esteril polemica, para saber quem era o autor da fachada da Igreja de São Francisco de Assiz de São João d'El Rey. Das referências encontradas no arquivo daquele tempo se concluiu açodadamente que o projeto não saíra das mãos de Antonio Francisco Lisboa. Entretanto, quando mais viva ia a campanha entre os escarvelhos do arquivo das sacristias mineiras, um bisbilhoteiro descobriu por acaso o desenho original do frontispicio do referido templo, ali encontrado ha algumas dezenas de anos pelo antigo diretor da Biblioteca Nacional, Cicero Peregrino (Marianno Filho, 1942, p. 85).

E continua,

Se eu, que me esquivei de tomar parte no debate travado entre os burocratas, reafirmasse que o frontispicio daquele templo só podia ser da autoria do "Aleijadinho", os cristãos-novos que só acreditam na prova histórica escrita, selada e sacramentada pelos notarios me teriam exigido as provas materiais daquilo que imaginavam mera suposição (Marianno Filho, 1942, p. 85).

Nessas pequenas passagens fica evidente o lado historiador de arte e arquitetura de Marianno, reconhecido somente pelo arquiteto e historiador Hugo Segawa.

Outro aspecto que merece atenção é uma nota de rodapé no artigo "*O Aleijadinho não era architecto*" (1941). Nela, se faz menção à Conferência realizada por ele em Buenos Aires, em 1937, intitulada "*A influencia borrominica na arte de Antonio Francisco Lisboa*", onde afirma que a Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto "pertence a uma genealogia de arte a qual não se podem filiar os templos brasileiros em geral" (Marianno Filho, 1942, p. 36). O primeiro aspecto a se considerar é a relevância que Marianno chegou a ter diante dos estudiosos de arquitetura, ao ponto de realizar uma conferência em Buenos Aires sobre o tema. Isso mostra que os estudos dele tiveram uma repercussão razoável, o que justifica o número de publicações em jornais, a compilação destas em vários livros e a realização de conferências internacionais.

Além disso, uma outra descoberta deu ainda mais peso à produção intelectual de Marianno, pois uma menção a essa conferência também é feita na nota de rodapé n. 44 do livro "*Arquitetura e Arte no Brasil Colonial*", de John Bury, no capítulo "As Igrejas 'Borromínicas' do Brasil Colonial" (p. 163). Bury referencia José Marianno Filho por ter sido o primeiro a postular uma influência italiana, particularmente borromínica, em algumas

igrejas barrocas mineiras. A citação a seguir apresenta uma das notas de rodapé em que Marianno é citado:

44 - José Mariano Filho foi o primeiro a postular uma origem italiana, em especial em suas palestras “A variante ‘borromínica’ na arte de Antônio Francisco Lisboa”, em Buenos Aires (1937), e “Considerações acerca dos templos de Nossa Senhora do Rosário e São Francisco de Assis em Ouro Preto”, no Rio de Janeiro (1940). Cf. Estudos de arte brasileira (Rio de Janeiro, 1942, p. 106) - (Bury, 2006, p. 163).

Outras menções a Marianno são feitas por John Bury em notas de rodapé e no corpo do texto. Isto revela que a produção intelectual de Marianno, digna de ser citada por um grande historiador, que é referência em termos de arte e arquitetura colonial brasileira, tem reflexos até os dias de hoje.

Por outro lado, conforme se verá mais adiante, a produção intelectual de Marianno é muito marcada por menções à arte e arquitetura colonial nordestina, com destaque para Salvador e sua terra natal: o Recife. Outro aspecto interessante que demonstra a conexão afetiva que Marianno mantinha com a capital pernambucana é o fato de ter nomeado sua casa particular de Solar Monjope, em memória ao engenho onde nasceu. O solar foi considerado seu grande projeto de vida, o lugar que reuniu anos de estudo sobre a arte e arquitetura brasileira com a técnica de arquitetos que o acompanhavam na defesa do neocolonial.

Diante da reconstituição e reflexão da trajetória de José Marianno Filho, creio que a posição social do autor foi determinante para que as fontes perdurassem no tempo, especialmente pelo prestígio e status social usufruídos por Marianno, pela família a qual ele pertencia, pela posição de classe — embora abolicionista, seu pai era senhor de engenho e político —, pela categoria profissional e pelas instituições de pertencimento.

Ainda que a ascensão da arquitetura modernista tenha abalado a defesa da arquitetura neocolonial e a visibilidade da produção intelectual de Marianno, alguns exemplares de sua produção foram conservados por alguns colecionadores, donos de sebos e pelas bibliotecas universitárias. Vale mencionar também que o prestígio social de Marianno e seu vasto conhecimento sobre arte e arquitetura fez com que ele tivesse espaço em jornais e revistas importantes na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro. Dessa forma, uma boa parte da sua produção foi preservada através do acervo físico e digital da hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional.

A partir de agora fecham-se os parênteses, e a linha cronológica é retomada.

Em 1930, Lucio Costa é nomeado diretor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e, em um discurso inesperado (para Marianno), volta-se contra a Arquitetura Neocolonial ao mesmo tempo que faz um aceno à Arquitetura Modernista. Isso basta para despertar a reação

de Marianno, que afirma a pouco tempo ter tratado de assuntos tradicionalistas com Costa, de quem diz não ter notado o mais tênue sinal de mudança de posicionamento. A partir daí ocorre a ruptura repentina dos laços entre mentor e ex-discípulo, e os jornais se tornam palco de um dos embates mais icônicos da História da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil.

2.2. José Marianno Filho e Lucio Costa: primeiros embates

Habitado a viajar por terras diversas, estava eu acostumado a ver em cada novo paiz percorrido uma architectura característica, que reflectia o ambiente, o genio da raça, o modo de vida, as necessidades do clima em que surgia; uma architectura que transformava em pedra e nella condensava numa synthese maravilhosa toda uma época, toda uma civilização, toda a alma de um povo. No entanto, aqui chegando, nada vi que fosse a nossa imagem...

Lido assim, sem referência, o relato acima poderia facilmente ser atribuído a José Marianno Filho, no entanto, trata-se do registro³³ de um jovem Lucio Costa recém-chegado ao Rio de Janeiro após passar grande parte de sua infância e adolescência estudando na Europa³⁴.

Em 1921, enquanto Marianno completava dois anos de envolvimento com a causa Neocolonial, Lucio Costa, que cursava o terceiro ano do Curso Geral da Escola Nacional de Belas Artes, estava tendo suas primeiras experiências em escritórios de arquitetura (Costa, 1995, p. 12 *apud* Oliveira, 2013, p. 75).

Após experiências bem-sucedidas em concursos arquitetônicos — alguns deles promovidos por Marianno —, Lucio Costa teve a oportunidade de figurar na capa do jornal *A Noite*. Intitulada "*A alma dos nossos lares*", a matéria é o registro das primeiras impressões teóricas de Lucio Costa e de como essas ideias estavam alinhadas com a perspectiva de José Marianno Filho (Oliveira, 2013, p. 77).

Não vou ao extremo de achar que já devíamos ter uma architectura nacional. Naturalmente, sendo o nosso povo, um povo cosmopolita, de raça ainda não constituída definitivamente, de raça ainda em caldeamento, não podemos exigir uma architectura propria, uma architectura definida. Deveríamos, porém, ter tomado, e isso ha muito tempo, uma diretriz, e iniciado a jornada acceitando como ponto de partida o passado que, seja elle qual fôr, bom ou máo existe, existirá sempre, e nunca poderá ser apagado. Para que tenhamos uma architectura logicamente nossa, é mister procurar descobrir o fio da meada, isto é, recorrer ao passado, ao Brasil-colônia. Todo esforço nesse sentido deve ser recebido com applausos (*A alma dos nossos lares*, *A Noite*, 19 de mar. de 1924).

A matéria, que se assemelha muito mais a uma estrutura de entrevista, deixa evidente o descontentamento de Lucio com a paisagem urbana que ia se conformando na cidade do Rio

³³ A ALMA dos nossos lares. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano 14, n. 4421, p. 1, 19 de mar. de 1924.

³⁴ Lucio Costa chega ao Rio com 15 anos de idade, em 1917, após anos estudando na Inglaterra e na Suíça. Ao chegar, depara-se com uma paisagem urbana tomada por estilos revivalistas/academicistas da época. É dessa experiência que o relato acima trata.

de Janeiro e a preocupação com o emprego de estilos arquitetônicos alheios ao contexto histórico e cultural brasileiro na arquitetura residencial carioca.

Cerca de três meses depois, Lucio Costa voltou a dar declarações ao mesmo jornal sob o título *Considerações sobre nosso gosto e estylo*. A publicação sucede a visita de Lucio às cidades setecentistas mineiras. É possível dizer que tais declarações sugerem o início de um afastamento do Neocolonial e de uma aproximação dos ideais tipicamente modernistas, não obstante Lucio conservasse uma admiração³⁵ por José Marianno Filho e suas iniciativas.

O primeiro indício de tal afastamento aparece na descrição que Costa faz de sua viagem, ao dizer que lá encontrou “um estylo inteiramente diverso desse colonial de estufa, colonial de laboratorio que, nesses ultimos anos surgiu e ao qual, infelizmente, já se está habituando o povo, a ponto de classificar o verdadeiro colonial de innovação” (*Considerações sobre nosso gosto e estylo*, A Noite, 18 de jun. de 1924).

Outros indícios, de ordem mais teórica e estética, apontam para uma mudança na postura projetual e nas diretrizes conceptivas.

Naturalmente será preciso conciliar taes vestígios de uma época passada com o “raffinement” da vida moderna. Surge justamente ahi a principal tarefa do architecto. **É preciso que não se faça uma simples adaptação, nem tão pouco uma innovação com detalhes mais ou menos caricatos.**

Na sua criação o architecto precisa levar em consideração tanto o presente como o passado e as tendências futuras. É preciso aproveitar o que herdamos de nossos avós. Mas **fazei-o conservando, antes que tudo, a belleza das proporções: proporções geraes – onde as linhas horizontaes dominam, dando ao todo uma impressão de calma e tranquillidade: proporções secundárias – como por exemplo nos vãos, fazendo-os menos alongados e mais próximos à beirada.** Conservando, enfim, esse conjunto de pequeninos nada que, entretanto, são tudo, e que encerram, na sua insignificância, uma qualquer cousa que a obra de arte contém e que não se sabe, ao certo, o que é; mas que comove e attrae (*Considerações sobre nosso gosto e estylo*, A Noite, 1924, grifo nosso).

Na sequência Lucio defende a ideia de que tudo na arquitetura deve “exercer uma função”, para, em seguida, combater o que chama de “incoerências”, “absurdos” e “extravagâncias” da arquitetura vigente³⁶. Mais adiante surge um argumento que será amplamente utilizado pelos modernistas e muito combatido nas décadas seguintes por Marianno: a correlação entre embelezamento/ornamento e onerosidade. Este argumento ganhará tanta força que influenciará gerações de arquitetos, com efeitos até o século XXI.

³⁵ “Foi aliás, com esse louvavel intuito [o de documentar a arquitetura colonial] que o Sr. José Marianno Filho, presidente da Sociedade Brasileira de Bellas Artes, me convidou para estudar a cidade de Diamantina, onde muito facilitaram o meu trabalho o arcebispo D. Joaquim Silverio de Souza, o Sr. Dermeval da Fonseca, presidente da Camara Municipal, e o Sr. Cicero Menezes, aos quaes muito grato fiquei”. CONSIDERAÇÕES sobre o nosso gosto e estylo. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano 14, n. 4512, p. 1, 18 de jun. de 1924.

³⁶ Neste caso particular, Lucio Costa parece tratar exclusivamente da Arquitetura Neocolonial, mas não toda ela, como será argumentado a seguir.

Por fim, Lucio conclui essa série de declarações com a mensagem de que não haveria a necessidade de preocupar-se com a criação de um estilo nacional, pois este se formaria espontaneamente, e faz o seguinte apelo:

Basta que cada architecto e cada proprietario tenha sinceramente o desejo de fazer uma obra que preencha da melhor maneira possível os fins a que se destina. Uma composição que satisfaça a vista, e onde o espírito repouse. Sejam simples. Sejam sinceros. Evitemos a mentira. Evitemos o ridículo. Evitemos todo excesso de complicação na architectura de nossas casas (*Considerações sobre nosso gosto e estylo*, A Noite, 1924).

O discurso de Lucio Costa nesta última aparição no jornal A Noite parece ocupar uma zona de transição entre a primeira entrevista, em 19 de março de 1924, onde ele demonstra uma convergência quase que absoluta com as ideias de Marianno, e o discurso assumido após a nomeação ao cargo de diretor da ENBA. Conforme apontado por Ana Slade Oliveira (2013, p. 82), Lucio Costa “parecia então apresentar a manifestação de um posicionamento individual, o início de uma postura crítica diante da arquitetura que vinha sendo produzida e dos discursos que vinham se apresentando”.

Há que se acrescentar que tais críticas expostas por Lucio Costa, embora explicitamente direcionadas ao Neocolonial, não esclarecem perfeitamente o posicionamento do jovem arquiteto. Não fica claro se tratava-se de uma ruptura total com o Movimento Neocolonial ou de uma crítica a determinadas vertentes igualmente criticadas por José Marianno Filho. Fato é que Lucio seguiu elaborando projetos em estilo neocolonial, como demonstra o artigo de Ana Slade Oliveira (2013, p. 83), ainda que esses projetos tenham apresentado certas mudanças em seu partido arquitetônico.

Nota-se também que não foi encontrado nenhum tipo de reação de Marianno à entrevista de Lucio Costa, o que — considerando-se o temperamento de Marianno e o momento apogético do Neocolonial — teria repercussões imediatas. Se confirmadas tais circunstâncias, isso pode sugerir que as críticas feitas por Lucio Costa ainda estariam dentro dos limites daquilo que José Marianno Filho julgava aceitável.

Outro aspecto também observado por Oliveira (2013, p. 82), é que Lucio inaugurou em seu discurso uma separação entre a arquitetura religiosa e a arquitetura civil colonial, demonstrando particular interesse pela última. Dali em diante, este será um traço muito marcante no discurso de Lucio Costa: a arquitetura civil colonial se tornará sinônimo de simplicidade em contraposição à sofisticação da arquitetura religiosa — representada sobretudo pela obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho —, fato que está

particularmente explícito em seu artigo *O Aleijadinho e a arquitetura tradicional*, publicado em uma edição especial sobre Minas Gerais n’O Jornal, em 1929:

E é por isso que não o considero [o Aleijadinho] assim tão indispensável, e acho graça quando ouço dizer que sem êle os nossos arquitetos nada teriam que aproveitar na arquitetura colonial. **O essencial é a outra parte, essa outra parte alheia à sua obra, e onde a gente sente o verdadeiro espírito da nossa gente.** O espírito que formou essa espécie de nacionalidade que é a nossa. [...] (Costa, *O Aleijadinho e a arquitetura tradicional*, O Jornal, 1929, grifo nosso).

Convém ressaltar que até 1927 Lucio Costa não havia feito uma única declaração pública sobre a Arquitetura Modernista. A primeira menção que se tem registro ocorreu em 1928, quando Lucio venceu o concurso para a Embaixada da Argentina no Brasil. Na ocasião, em entrevista para O Jornal, Lucio justifica suas decisões projetuais e de estilo nos dois projetos submetidos ao concurso: um em “estilo neocolonial”, classificado em 1º lugar; e o outro em “estilo florentino”, classificado em 4º lugar.

É no momento em que Lucio Costa explica o porquê de outros estilos terem sido desconsiderados para o projeto em questão que os “estyllos francamente modernos” aparecem:

Finalmente, os styllos francamente modernos – como tive ocasião de vêr ultimamente na Europa muita coisa interessante – são, mesmo quando adaptadas com moderação as ideias de Le Corbusier, arriscados.

Póde ser gosto do momento, questão de moda, parecer amanhã ridículo, extravagante, intolerável, como por exemplo hoje nos parece o “art-nouveau” de 1900. Estamos perto demais, não podemos ainda julgar-o.

E, assim pareceu-me, pouco prudente aplical-o a uma construção de caracter definitivo, um edificio que precisa estar bem não só hoje, mas amanhã e sempre (*O palacio da Embaixada Argentina*, O Jornal, 28 de abril de 1928).

A passagem anterior demonstra que Lucio Costa já reconhecia um potencial na Arquitetura Modernista em 1928, embora nutrisse desconfianças quanto à perdurabilidade de tal expressão arquitetônica, tendo em vista que aquele era um período no qual muitas tendências foram suscitadas e poucas décadas depois abandonadas. Observe-se também que, ao menos nesse momento, as ideias de Le Corbusier soavam extremadas ao jovem Lucio Costa, de forma que mesmo o emprego moderado das ideias do arquiteto franco-suíço parecia arriscado ao jovem arquiteto.

Após essas manifestações de Lucio Costa, houve o IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos, realizado entre os dias 19 e 30 de junho de 1930³⁷. De acordo com Santos (1965, p. 101), o evento foi “o palco de conflito entre as duas tendências principais da arquitetura na década que findava”, a saber: a Arquitetura Neocolonial e a Arquitetura Modernista. O

³⁷ IV CONGRESSO Pan-Americano de Architectos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3558, p. 1 e 20, 20 de jun. de 1930.

congresso contou com a presença massiva dos arquitetos academicistas e de alguns precursores da corrente modernista. Do lado destes, as contribuições de Gregori Warchavchik, Flávio de Carvalho e Jayme da Silva Telles representavam a nova corrente em estágio ainda embrionário no Brasil. Com a ausência de Jayme da Silva Telles e o breve comparecimento de Gregori Warchavchik, Flávio de Carvalho encarregou-se de apresentar a sua tese — segundo Paulo Santos, a mais discutida do congresso — com o título irreverente de “A cidade do homem nu” (Santos, 1965, p. 102).

Foi durante o parecer da VI Comissão, cujo tema era “Regulamentação profissional e direitos autorais dos arquitetos”, que José Marianno Filho, em oposição à fala de Flávio de Carvalho — este, contrário à tese em debate e inclinado a defender que a engenharia também fosse prestigiada no evento em questão —, proferiu um discurso em defesa dos arquitetos e urbanistas enquanto classe profissional — outro tema recorrente em sua fortuna crítica — e da autenticidade da arquitetura como expressão da cultura de cada país. A resposta de Marianno rendeu-lhe uma salva de palmas onde por quatro minutos os participantes do Congresso estiveram de pé a saudá-lo e, em seguida, o professor Raul Alvarez, pertencente à delegação argentina, sugeriu que fosse “exarado na presente acta um voto de louvor ao sr. José Marianno Filho, pela sua attitude desinteressada em defesa do architecto”³⁸. Segundo a mesma notícia, a sugestão do professor argentino foi “aprovada por aclamação” (*IV Congresso Pan-Americano de Architectos*, O Jornal, 26 de jun. de 1930).

Por essa razão, assinala Paulo Santos (1965, p. 102), Marianno teria sido a personalidade de maior destaque no evento:

Por isso quem ganhou a partida foi José Mariano, figura central do Congresso, que assumiu a posição simpática de defesa da classe dos arquitetos na sociedade, e em relação à arquitetura, como se fossem as próprias nações do continente, cada qual com os seus valores tradicionais, a sua cultura, a sua personalidade, que estivessem em jogo e cumprisse defender, como herança sagrada a ser transmitida às gerações vindouras. Tratava-se de um tema que entusiasmaria qualquer auditório (Santos, 1965, p. 102).

É necessário destacar ainda a repercussão positiva da explanação de Marianno entre as delegações participantes do Congresso, especialmente os uruguaios. Ressalta-se inclusive o apoio recebido do arquiteto e urbanista argentino Angel Guido (1896-1960):

Nas sessões subseqüentes, José Mariano, que teve a apoiá-lo delegados de quase todas as nações — entre os quais se salientou Angel Guido com a sua tese da existência de uma filosofia própria ao homem americano —, recebe entusiástica manifestação das delegações da Argentina, Chile, Uruguai, Brasil e dos estudantes de toda a América; os uruguaios dão-lhe o diploma de sócio honorário do seu

³⁸ *IV CONGRESSO Pan-Americano de Architectos*. O **Jornal**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3563, p. 3, 26 de jun. de 1930.

grêmio. Aprovam-se nas comissões e no plenário todos os temas em conformidade com as suas ideias; entre estes o de que os delegados deveriam recomendar aos seus governos que as escolas de toda a América fossem projetadas em linhas tradicionais de cada país (Santos, 1965, p. 102).

A receptividade das ideias de José Marianno Filho entre os arquitetos e urbanistas latinoamericanos justifica as conferências internacionais por ele realizadas nos anos que se seguiram, mais notadamente a conferência sobre "*A influencia borrominica na arte de Antonio Francisco Lisboa*", ocorrida em Buenos Aires, em 1937³⁹. É interessante notar como esses detalhes sutis oferecem uma percepção melhor dimensionada da relevância intelectual de Marianno nesse período.

De modo similar, o Solar Monjope recebeu um grande destaque durante o evento. A residência que, durante a sua construção, já havia sido visitada, em 1927, pela delegação americana que passara pelo Brasil a caminho da terceira edição do Congresso Pan-Americano de Arquitetos, realizado em Buenos Aires⁴⁰, e servido como uma espécie de casa de exposição da nova expressão arquitetônica inspirada na linguagem colonial, tornou-se palco da tradicional Festa de São João realizada no jardim do solar na noite do dia 23 de junho de 1930, conforme noticiado por O Jornal⁴¹ e reproduzido por Paulo Santos (1965, p. 103). Dedicado aos delegados do Congresso, o evento visava apresentar a autenticidade da típica festa de São João no Brasil. As notas jornalísticas d'O Jornal dão conta que a festa dispunha de fogueira e de outros elementos típicos das festividades joaninas. O trecho a seguir descreve a composição cenográfica montada pelo casal de anfitriões:

Quem entrasse hontem, às 22 horas, no largo portão colonial do Solar de Monjope, na Gavea, o que encontrava era uma surpresa e um encantamento.

O verde parque brasileiro, de dōces sombras acolhedoras, que esconde ao fundo a grave belleza architectonica da casa bonita do sr. José Marianno Filho, florescendo no incendio decorativo das lanternas multicores, era um convite para o espirito e era uma festa para os olhos...

Depois, mais adiante, no terraço do fundo, deante da lagôa, junto da casa admiravel, que se debruça tranquilla e grave sobre a scenographia espectacular de uma das mais impressionantes paizagens do Rio, crepitava, enorme, a tradicional fogueira de São João, cujas rubras linguas de labaredas lambiam, colleantes, o ar puro da noite finda.

Balões, fogos e morteiros, ao lado de cavaquinhos e violas, marcando o rythmo dengoso das modinhas, dos desafios e das emboiadas, completavam a maravilha do espectáculo.

Dono de todos os segredos das nossas tradições, o sr. José Marianno Filho nos dava, com aquella festa de São João, num ambiente authenticamente brasileiro, a mais

³⁹ Cf. o subcapítulo anterior, p. 30.

⁴⁰ A DELEGAÇÃO americana de architectos esteve em visita ao Solar de Monjope. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 2625, p. 3, 28 de jun. de 1927.

⁴¹ UMA EVOCAÇÃO do tradicional São João brasileiro. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3561, p. 16, 24 de jun. de 1930.

deliciosa e pittoresca evocação que jámais viramos das noites encantadas do Poço da Panella, da graça e da ternura do velho Recife cheio de sobradões e serenatas...

[...] Aquelles velhos jardins improvisados de catolezeiros e ramos de marmeleiro à porta da casa; aquellas enormes fogueiras ardendo no terreiro; o milho verde e o cará assando na brasa; a cangica, a gengibirra e o aluá aromando a mesa farta... Tudo isso tivemos hontem no Solar de Monjope! E, além disto, outras coisas typicas, que ainda maior prestigio emprestam ao São João do Norte: a fogueira atravessada de pés descalços... os zambê e os sambas... as ingenuas “baptizadas” e “casamento” de “fogueira”... as “sortes”... Não faltou nada (Uma evocação do tradicional São João brasileiro, *O Jornal*, 24 de jun. de 1930).

Passada a festividade e retomadas as atividades do Congresso, José Marianno Filho e Flávio de Carvalho voltaram a se opor ao menos duas vezes durante a segunda sessão plenária, realizada no dia 26 de junho de 1930. Na primeira ocasião, o arquiteto Flávio de Carvalho fez “sérias objeções [...] quanto ao espirito de tradição e passadismo” contido nas conclusões da comissão do tema VII⁴², o que gerou imediatamente a resposta de José Marianno Filho. Ao concordar apenas com as duas primeiras conclusões da comissão, Flávio de Carvalho colocou-se contrário à criação da “Inspetoria de Monumentos Públicos de Arte”. Com isso, Marianno saiu em defesa da criação do órgão evocando o que já havia sido realizado por José de Vasconcellos no México.

Já na segunda ocasião, Marianno teria respondido aos ataques que Flávio de Carvalho teria feito à arquitetura do passado e sai em defesa do caráter “presentista” da arquitetura. O fato foi noticiado pelo *O Jornal* no dia 27 de junho de 1930:

Ergue-se o sr. José Marianno Filho e começa dizendo ser temporario prejudicar a architectura na sua evolução moderna. Acha que ha actualmente uma reacção de ordem moral. É o proprio espirito da architectura que se rebella contra a tradição. Mas as necessidades fundamentaes do homem continuam as mesmas. Declara com vehemencia que tudo isto, acobertado sob a logica, não passa de uma incapacidade para produzir verdadeira arte. É a miseria plastica. Ataca o arranha-céu, que lhe parece inspirado meramente em conveniencias economicas. Nega que a architectura possa ser futurista. Nunca houve estylo que se antecipasse às condições sociais.

Estas é que criam o estylo, muitas vezes inconscientemente. A architectura é essencialmente presentista. Declara que não é contra os arranha-céus, mas exige que sejam feitos com senso de arte. Termina dizendo que o Congresso deve ser constructor, deve ser conservador e coordenador do que existe. O que é preciso, exclama, é fazer alguma coisa melhor. A assembléa applaudiu longa e

⁴² Flávio de Carvalho alegava concordar apenas com as duas primeiras conclusões da comissão. As conclusões da tese VII eram as seguintes: “1 – Promover a criação de leis, prohibindo a exportação de objectos de arte tradicional; 2 – Suggestir aos poderes publicos a fundação de Museus de arte nacional para o estudo archeologico da architectura e das artes que lhe são tributarias; 3 – Expressir aos governos federaes a necessidade urgente da criação de uma “Inspectoria de Monumentos Publicos de Arte” para o fim especial de fazer o tombamento de todos os monumentos publicos e privados de real valor architectonico, e bem assim estudar os meios de preserval-os de destruição ou deformações artisticas; – Independentemente dessas conclusões a Comissão do thema VII pede à Comissão do thema II (Ensino de Architectura) que faça incluir entre as suas conclusões uma solicitação aos poderes publicos de cada paiz relativa à criação de uma cathedra de “Historia das Artes Nacionaes” em todas as Escolas de Architectura”. Cf. *IV CONGRESSO Pan-Americano de Architectos*. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3564, p. 3, 27 de jun. de 1930.

enthusiasticamente (*IV CONGRESSO Pan-Americano de Architectos*, O Jornal, 27 de jun. de 1930).

Após a análise e aprovação da tese X, a sessão plenária foi suspensa. O evento foi concluído com a presença do então presidente, Washington Luís, na Exposição de Belas-Artes e o almoço dos estudantes da Ação Universitária Católica para as delegações estrangeiras. O Congresso pode ser visto como um estágio de hegemonia do pensamento tradicionalista e o momento de maior prestígio de José Marianno Filho como intelectual. Naquele momento ainda havia pouco espaço para o pensamento modernista e os arquitetos que intentaram defendê-lo foram recebidos com muita resistência nos debates promovidos nas sessões.

Poucos meses depois, ocorreu a Revolução de 1930. Em 24 de outubro do mesmo ano, Washington Luís foi deposto e um governo provisório foi formado. Com isso, Getúlio Vargas nomeou um novo diretor para a ENBA, o que desencadeou uma tensão sem precedentes entre os representantes das principais correntes arquitetônicas e artísticas em voga no país.

Conforme antecipado na seção anterior, Lucio Costa é nomeado diretor da Escola Nacional de Belas Artes no dia 12 de dezembro de 1930 (Santos, 1965, p. 103). No dia 29 do mesmo mês, o arquiteto concedeu uma entrevista ao jornal O Globo, na qual expôs as diretrizes do projeto reformador que propunha para a ENBA e aproveitou para tecer críticas à arquitetura corrente – o que incluiu também a Arquitetura Neocolonial – e às artes plásticas, especialmente à “orientação dos artistas” no Salão de Belas Artes:

Acho que o curso de architectura necessita uma transformação radical. Não só o curso em si, mas os programas das respectivas cadeiras e principalmente a orientação geral do ensino. A actual é absolutamente falha. A divergência entre a architectura e a estrutura, a construção propriamente dita tem tomado proporções simplesmente alarmantes. Em todas as grandes épocas as fôrmas estheticas e estructuraes se identificaram. **Nos verdadeiros estylos, architectura e construção coincidem. E quanto mais perfeita a coincidência, mais puro o estylo.** O Parthenon, Reims, Sta. Sophia, tudo construção, tudo honesto, as columnas supportam, os arcos trabalham. Nada mente. Nós fazemos exactamente o contrario. Se a estructura pede cinco, a architectura pede cincoenta. [...] (*O novo director da Escola de Bellas Artes e as directrizes de uma reforma*, O Globo, 29 de dez. de 1930, grifo nosso).

No trecho acima é possível notar como o discurso do arquiteto tornava-se cada vez mais permeado de convicções teóricas até que assumisse finalmente a forma de uma doutrina. Existe uma progressão natural na manifestação dessas convicções teóricas que pode ser atestada pelo conjunto de artigos reunidos neste subcapítulo. E não seria um exagero dizer que possivelmente nesse momento a sua personalidade como teórico era formada, pois, na medida em que ele ia adquirindo experiência e reconhecimento no círculo cultural ao qual ele pertencia, suas declarações foram se tornando cada vez mais resolutas.

É com o artigo *Escola Nacional de Arte Futurista* que surge a primeira reação pública de Marianno às reformas na ENBA, no dia 22 de julho de 1931. Nele, o crítico diz ter recebido com surpresa e satisfação a notícia de que Francisco Campos havia nomeado Lucio diretor da famosa escola e aproveita para desmanchar qualquer insinuação de que teria influenciado a decisão do ministro da Educação e Saúde Pública do governo Getúlio Vargas:

Quando o ilustre sr. dr. Francisco Campos entregou inesperadamente a direção da Escola de Belas Artes ao jovem arquiteto Lucio Costa, considerado até então o mais valoroso cadete da esquadra tradicionalista, eu exultei, sinceramente com a escolha, considerando-a legítima vitória da causa que defendo. [...]

Vendo-o na direção do velho Colegio de arte, eu me considerava mais vitorioso, do que ele proprio, de tal modo confiava na sinceridade de suas convicções artisticas. Houve mesmo quem supusesse, nos meios artisticos, que a sua ascensão se teria dado por intervenção minha. Aproveito a oportunidade para dizer, que nada fiz nesse sentido, não me cabendo pois, a gloria da indicação [sic] (Marianno Filho, *Escola Nacional de Arte Futurista*, O Jornal, 22 de jul. de 1931).

Sem dúvidas, Marianno considerava o fato uma conquista coletiva da causa neocolonial. Contudo, tão logo Marianno comemorou a nomeação de Lucio, precisou se posicionar a respeito das medidas reformadoras que nada lhe agradaram. A decepção de Marianno com a nova postura adotada por Costa é narrada da seguinte forma:

E me punha lyricamente a pensar nas coisas que o cadete Lucio Costa iria fazer para imprimir à Escola aquele cunho de brasilidade, que sempre lhe foi ausente. Veiu a reforma. Senti, sem surpresa (não estou mais em idade de ter surpresas) que Lucio Costa tivera a preocupação personabilissima de contrariar todos aqueles que lhe podiam sugerir ideias aceitaveis. Desprezou a colaboração do Instituto⁴³, repudiou acintosamente o pensamento da propria congregação. Todavia, eu continuarei generosamente a lhe prestigiar a ação, tentando reconhecer-lhe a melhor das intenções. Isso não é nada — pensava eu. O essencial é que a Escola de Belas Artes, depois de um seculo de existencia esteril, possa enfim prestar à nação o serviço para o qual foi creada [sic] (Marianno Filho, *Escola Nacional de Arte Futurista*, O Jornal, 22 de jul. de 1931).

Para além das estranhezas geradas pelo comportamento do novo diretor, o que mais parece ter incomodado Marianno foi a mudança de Lúcio Costa que, na visão de Marianno, se deu de maneira muito repentina:

Nesse entretempo, o cadete Lucio Costa, **que até a véspera de sua nomeação, fazia praça de seu credo nacionalista**, ingressava à capacho nas hostes da corrente ultra-moderna, consertando com os seus amigos literatos, o combate surdo e traiçoeiro às idéas, de que fôra até então adepto fervoroso. O paladino da arquitetura de fundo nacional [...] **se fizera do dia para a noite** agente secreto do nacionalismo judaico. Abaixo a tradição, diz o cadete Lucio Costa! Viva Le-Corbusier, o carrasco do sentimento academico! E abriu sem demora as portas aos artistas que iriam dentro da propria Escola trabalhar contra o sentimento nacional [sic] (Marianno Filho, *Escola Nacional de Arte Futurista*, O Jornal, 22 de jul. de 1931, grifo nosso).

⁴³ Possivelmente, Marianno refere-se aqui ao Instituto Central de Arquitetos, cf. o capítulo 1, p. 18.

Subitamente, o que poderia ser uma mudança profunda na orientação da ENBA em favor do Movimento Neocolonial, tornou-se um revés para Marianno e seus aliados. Como ficará mais claro adiante, o crítico já reconhecia que ali se iniciara um confronto que se estenderia por mais de uma década, e que Lucio Costa havia ganhado a primeira “partida”.

Um traço bastante controverso no discurso de Marianno seria a denúncia constante de uma suposta elite judaica, a qual ele parece se referir indiretamente com o uso da expressão “nacionalismo judaico”. Outrossim, seu discurso assumirá gradativamente uma postura anticomunista. Tais assuntos, porém, serão tratados mais detidamente no capítulo seguinte.

Para Marianno, manter-se em defesa do Neocolonial e opor-se aos modernistas era um serviço ao país, um dever moral. Isso porque ele considerava a orientação modernista uma desnacionalização, pois tratava-se de uma expressão arquitetônica tão estrangeira quanto os demais estilos academicistas, que ambos rejeitavam como expressão da arquitetura nacional:

O Brasil tem o direito de possuir a sua arte propria, como possui a sua lingua, e a sua religião. A Escola Nacional de Belas Artes deveria ser instrumento desse designio consciente da nacionalidade. Assumo a responsabilidade de afirmar a opinião culta do meu país, que com a atual orientação desnacionalizadora, ela se afasta cada vez mais de sua propria finalidade. Si eu combati, por perniciososa a orientação academica francesa que manietou durante mais de um seculo o impeto nativista da corrente artistica nacional, com maioria de razão, combaterei o judaismo arquitetônico que quer implantar oficialmente no país a arquitetura espuria que se abstrai de qualquer sentimento de espiritualidade [sic] (Marianno Filho, *Escola Nacional de Arte Futurista*, O Jornal, 22 de jul. de 1931).

Na concepção de Marianno, tanto a arte quanto a arquitetura nacional deveriam ser reflexos da constituição histórica e cultural do Brasil. Desse modo, não sendo nem a Arquitetura Modernista nem os estilos academicistas capazes de refletir essa **constituição originária** do país, a aplicação desses estilos conduziria necessariamente a uma desnacionalização da arquitetura brasileira:

O que eu lamento sinceramente, é que, em lugar de transformar o recinto da Escola Nacional de Belas Artes em laboratorio da desnacionalização da arte nacional, o cadete Lucio Costa não se haja empenhado na obra de nacionalização da arte brasileira. Eu não gosto de dar conselhos, especialmente às crianças. Mas o cadete Lucio Costa fique certo de que se encerrou tristemente a sua esplendida carreira arquitetônica. [...] De agora por deante, o cadete Lucio Costa comporá caixas d’água de cimento, à guisa de arquitetura (Marianno Filho, *Escola Nacional de Arte Futurista*, O Jornal, 22 de jul. de 1931).

O artigo é então finalizado com uma espécie de voto de fidelidade à própria consciência e com a promessa de que em algumas décadas o cenário se reverteria a favor da causa neocolonial. Manifestava também uma certa esperança na classe política futura, que poderia, eventualmente, através da cultura, reconhecer a validade de suas proposições e

tornar, via decreto, a arquitetura nacional propagada por ele na expressão arquitetônica oficial do país:

A melhor coisa que um homem pode fazer neste mundo enganoso e ingrato, é cumprir o dever que a consciencia lhe impõe. O resto será com os que vêm depois de nós. Quando daqui a cinquenta ou cem anos, os políticos tiverem chegado pela cultura, à compreensão da tese que estou defendendo; quando no Brasil surgir um homem da cultura de d. José de Vasconcellos, que tenha a coragem de repor, com um simples decreto de governo, a arquitetura nacional de seu país, (tão colonial quanto a nossa) de acordo com as posturas da historia patria, nos dias tristes que correm, a mentalidade politica brasileira não se pode preocupar com essas frioleiras. Apesar de muito jovem e inexperiente, o cadete Lucio Costa vencerá a partida presente. Dentro da Escola que a nação mantem para crear uma arte nacional êle realizará sem o menor obstaculo o seu programa destruidor. Mas a partida futura, quem a ganha sou eu (Marianno Filho, *Escola Nacional de Arte Futurista*, O Jornal, 22 de jul. de 1931).

Em oito dias sobreveio a resposta de Lucio Costa a Marianno nas páginas do mesmo jornal. Publicado no dia 31 de julho de 1931, o artigo *Uma Escola Viva de Belas Artes* foi um meio de defesa de Costa contra as críticas de Marianno ao então diretor e à orientação da escola. No artigo, o arquiteto começa defendendo-se da acusação de que a mais recente expressão arquitetônica que propunha não era futurista, “mas simplesmente contemporânea”, em consonância não só com os materiais e métodos disponíveis na época, mas também com os “hábitos” e “costumes” próprios do país:

Foi Baía e Recife, foram as velhas cidades de Minas que, aos poucos, me abriram os olhos e me fizeram compreender a verdadeira arquitetura, não futurista como o sr. José Marianno diz (êle sabe perfeitamente que não se trata de futurismos), mas simplesmente contemporanea, em acordo com os nossos materiais e meios de realização, os nossos habitos e costumes. Nada mais, apenas isso (Costa, *Uma Escola Viva de Belas Artes*, O Jornal, 31 de jul. de 1931).

Por vezes recorre ao argumento de autoridade, tendo em vista que ele próprio era arquiteto, ao passo que Marianno não. Lucio ainda transmite a ideia de que ali prestava esclarecimentos aos arquitetos, referindo-se tanto aos seus contemporâneos quanto à geração por vir, e aos leigos, a quem, segundo ele, “o jogo de arquibancada do sr. Marianno muitas vezes impressiona e ilude”. Sugeriria, assim, que as ideias de Marianno tinham espaço somente entre os imperitos no assunto.

Além disso, no excerto a seguir fica cada vez mais explícita a aplicação da “verdade dos materiais⁴⁴”, princípio tão caro aos modernistas, não só na concepção de projetos futuros,

⁴⁴ É o princípio segundo o qual os materiais construtivos de uma edificação devem ser empregados com a exata aparência que eles têm, sem omitir suas propriedades naturais ou simular outros materiais, isto é, a madeira deve apresentar-se com a aparência de madeira; o concreto deve estar aparente e não coberto por mais revestimentos que o escondam; e igualmente o aço e o vidro.

mas também na interpretação da arquitetura passada. Tem-se, assim, a consolidação da ideia de que a Arquitetura Colonial brasileira era “verdade da cabeça aos pés”:

Estudando a nossa antiga arquitetura, **não do ponto de vista amador e diletante mais ou menos expansivo do sr. Marianno, mas como profissional**, analisando os sistemas construtivos absolutamente honestos em que a fisionomia arquitetônica reflete não mais ou menos, porém fielmente, exatamente a construção, em que tudo de fato é aquilo que parece ser, compreendi a infinita tolice dessa falsa arquitetura que, com uma grande dose de ridículo e romantismo, tendia a se popularizar. Compreendi o absurdo em que estávamos todos, arquitetos, engenheiros, construtores (Costa, *Uma Escola Viva de Belas Artes*, O Jornal, 31 de jul. de 1931, grifo nosso).

A instituição de uma arquitetura verdadeira fez surgir automaticamente o seu inverso, isto é, a existência de uma arquitetura falsa. De fato, Lucio pode ter herdado em certo sentido tais noções de verdade de Marianno, uma vez que este também conservava ideias de legitimidade e ilegitimidade sobre a arquitetura nacional. Contudo, é através de Lucio Costa que tais ideias adquirem desdobramentos sérios nas décadas de 60 e 70. Um traço evidente disso é quando Lucio afirma que “todos nós, sem exceções, só temos feito pastiche, camelote, falsa arquitetura enfim, em todos os sentidos, tradicionalista ou não” (Costa, *Uma Escola Viva de Belas Artes*, O Jornal, 31 de jul. de 1931):

As nossas obras são amontoados de contradições sem o menor senso comum. Aplicamos dobradiças de mentira às portas e portões de nossas casas; fazemos caixões imitando vigas e os atarrachamos aos tetos das salas; fundimos colunas inteiriças, traçamos juntas simulando pedras e por fim as penduramos sem cerimonia às vigas de concreto previamente calculadas para receber-lhes o peso. Obrigamos cinicamente os carpinteiros a cavoucar a enxó as taboas chegadas da serralha para que pareçam desbastadas a mão, e as arestas puras das barras de ferro laminado nós as fazemos martelar para que percam a perfeição. Mas, santo Deus! que pretendiam os antigos senão a própria perfeição? (Costa, *Uma Escola Viva de Belas Artes*, O Jornal, 31 de jul. de 1931)

De acordo com Lucio, a simulação de imperfeições criava uma ambiência de falseamento, de uma desonestidade no emprego dos materiais e na transparência dos sistemas construtivos, o que fere o princípio da verdade dos materiais, como já mencionado. Todavia, isso não explica de todo a rejeição ao neocolonial, pois esse traço particular poderia ser considerado ínfimo e facilmente corrigível.

Ocorre, porém, que a Arquitetura Neocolonial incorreria na acusação de *pastiche* independentemente da solução construtiva que adotasse. Se admitisse o emprego das técnicas construtivas típicas do período colonial, seria acusada de cópia; se unisse os novos sistemas estruturais à linguagem arquitetônica essencialmente colonial, como o fez, seria acusada de faltar com a verdade, dando origem a uma releitura falsa e caricata.

Além disso, Lucio não considera também a possibilidade de se problematizar em que medida o principal sistema construtivo modernista, o concreto armado, poderia ser considerado “verdadeiro” e “honesto”, uma vez que nele o aço está encoberto pelo concreto, condição indispensável para o funcionamento seguro de toda a estrutura.

O mesmo raciocínio se estenderia às alvenarias de vedação, comumente compostas por tijolos cerâmicos ou blocos de concreto, revestidas posteriormente por camadas de chapisco, emboço e reboco; sem considerar a preparação subsequente da superfície para o recebimento da pintura, que adiciona mais algumas boas camadas de material e encobre a aparência real da vedação, seja ela qual for.

Na sequência, Lucio aplica todo aquele conjunto de convicções para criticar o projeto da Escola Normal, de autoria de Angelo Bruhns e José Cortez, considerada por Marianno um projeto-modelo da arquitetura tradicional. O arquiteto afirma então que a escola poderia ser “muito bem composta, tudo o que quizerem menos arquitetura no verdadeiro sentido da expressão” e acrescenta que o projeto em questão era uma “anomalia arquitetônica”. Prossegue dizendo que “[...] o que lá está é deplorável. E se considerarmos que sob aquele manto de alvenaria inútil se escondem as linhas perfeitas e puras de sua arquitetura, então é cem vezes deplorável!” (Costa, *Uma Escola Viva de Belas Artes*, O Jornal, 31 de jul. de 1931):

Se um daqueles mestres antigos que o sr. Mariano diz admirar mas parece não compreender, voltando por um milagre à terra, lhe houvesse acompanhado a construção [da Escola Normal], de certo teria ficado cheio de espanto assistindo a esta coisa para ele inédita e infelizmente tão comum para nós: depois de completamente pronta a estrutura de um edifício, envolver-se todo o seu primitivo contorno em quatro ou seis vezes mais espessura simulando arcos, pilastras e frontões. E os incansáveis arqueólogos futuros, pesquisando-lhes as ruínas poderão chegar a esta conclusão curiosa: “Havia um povo antigamente que construía os seus edifícios e em seguida os revestia de inúmeras camadas de tijolos. Atribue-se a uma crença religiosa, etc” (Costa, *Uma Escola Viva de Belas Artes*, O Jornal, 31 de jul. de 1931).

De fato, isso poderia causar bastante estranheza a Lucio na época, contudo, já foi demonstrado que mesmo os sistemas estruturais que ele defendia tinham suas fragilidades à luz do princípio da verdade dos materiais. Não pretende-se incorrer em anacronismo, pois Lucio não tinha como prever o que viria a seguir, mas convém comentar, a título de curiosidade, que a arquitetura contemporânea tornou-se cada vez menos apegada a esses princípios, especialmente a arquitetura de interiores. Muitos elementos típicos de outros estilos vêm sendo incorporados na arquitetura em releituras contemporâneas, sem necessariamente causar prejuízo futuro às pesquisas, projetos e levantamentos de restauro. Um exemplo claro disso são os *boiseries*, que passaram de elementos arquitetônicos feitos

com madeira talhada nos interiores rococó a elementos decorativos na contemporaneidade, confeccionados nos mais diversos materiais – tais como: o poliuretano (PU), o poliestireno, o policloreto de vinila (PVC), o etileno acetato de vinila (EVA), a madeira (seja a pinus ou MDF) e até mesmo o cimento – na arquitetura contemporânea. Ou seja, um mesmo elemento arquitetônico empregado com materiais completamente diferentes em épocas distintas.

Lucio Costa escarnece Marianno pela afeição deste à sociologia para então argumentar que as transformações sociais e tecnológicas profundas pelas quais o mundo passou causaram um estreitamento das relações de influência entre os países, gerando, por conseguinte, transformações na arquitetura. De modo que a influência arquitetônica dos nossos antepassados enfraqueceu-se diante das influências contemporâneas de outros países:

É curioso que o sr. Marianno, que se considera sociólogo, não se lembre, nos abundantes exercícios de estilo com que se distrai, de certas verdades simples e claras que talvez tenham alguma pequena influência na solução do problema da arquitetura contemporânea, uma vez que o próprio sr. Marianno concorda em que toda arquitetura é essencialmente, fundamentalmente social.

A vida em todo o mundo, tanto sob o ponto de vista material como moral, sofreu transformações mais radicais nestes últimos trinta anos do que nos três séculos que se seguiram ao descobrimento do Brasil. As afinidades que temos com os nossos contemporâneos de outras nacionalidades são muito mais acentuadas do que as que porventura tenhamos com os nossos antepassados coloniais, e a nossa vida de hoje, no seu todo e em seus pequenos detalhes quotidianos, difere muito mais da de nossos pais do que a destes diferia da dos seus tataravós. E essa mudança brusca de hábitos, costumes, ideias e sentimentos não pode deixar de se acusar na arquitetura, “transformando-a” [sic] (Costa, *Uma Escola Viva de Belas Artes*, O Jornal, 31 de jul. de 1931).

Nota-se como Lucio mudou sutilmente seu discurso ao evocar a aproximação com os outros países e relativizar a influência estrangeira na arquitetura, justamente o que motivou a investida contra o academicismo da Escola de Belas Artes. Em seguida, enfatiza os avanços tecnológicos e a suposta vantagem econômica que legitimariam a nova arquitetura.

As extraordinárias facilidades de informações e comunicações rápidas (imprensa, aviação, cinema, rádio, etc.) aboliram o isolamento em que viviam países e províncias. Não são fantasias, são fatos, e a arquitetura não pode deixar de os acusar, “desnacionalizando-se”.

Os problemas de ordem econômica em tempo algum tiveram tamanha preponderância. O concreto armado é a construção mais perfeita e, apesar de todas as alfândegas a mais econômica. A arquitetura não o pode deixar de acusar, “simplificando-se” (Costa, *Uma Escola Viva de Belas Artes*, O Jornal, 31 de jul. de 1931).

Apesar de tantas discordâncias, Lucio reafirma seu compromisso com a “constante mesológica”, considerada por ele o “único ponto em que as periódicas divagações do sr. Marianno se justificam”. Isso porque o arquiteto ainda enxergava nos fatores mesológicos

uma imponência que, independentemente dos avanços técnico-construtivos, determinava formidavelmente a feição arquitetônica.

Conforme mostrado anteriormente, o argumento de viés econômico será uma constante durante esses anos de embate entre o modernismo e seus opositores. Por fim, Lucio Costa argumenta que toda instituição de um estilo arquitetônico pressupõe um processo de standardização, isto é, o estabelecimento de um padrão de linguagem próprio e reconhecível que personalize e unifique um estilo arquitetônico.

Cairemos na monotonia, na standardização! Será a morte da Arte com A maiusculo! exclamarão todos os “pompiers” da terra. E eu pergunto: a arte grega, que nós todos admiramos, a arte de Phidias, arte imortal, o que foi a arte grega senão uma pura e continua standardização?

Durante seculos repetiram-se as mesmas plantas, os mesmos frontões, as mesmas colunas. Tamanhos diferentes, lugares diversos e sempre repetindo, standard; sempre aperfeiçoando, standard; até ao Partenon, standard supremo.

E o gotico? o Luiz XVI?

Todo verdadeiro estilo é uma standardização, **e o fato de estarmos encontrando um standard é sinal irrefutavel de que estamos às portas de uma nova era, de um grande e genuino estilo** [sic] (Costa, *Uma Escola Viva de Belas Artes*, O Jornal, 31 de jul. de 1931, grifo nosso).

Lucio Costa encerra devolvendo a provocação de Marianno no último artigo⁴⁵ e envia um recado ao arquiteto Cristiano Stockler das Neves (1889-1982)⁴⁶, que também o teria criticado pela atuação na ENBA.

No dia seguinte veio a tréplica de Marianno com o artigo *A desnacionalização da Escola de Belas Artes*, em 1º de agosto de 1931. Esse artigo encontra-se com o mesmo título no livro “*Debates sobre estética e urbanismo*” (Marianno, 1944, p. 71) e pode ser compreendido em duas partes fundamentais: a primeira visa relatar o comportamento de Lucio Costa pouco tempo antes da nomeação, alegando que o arquiteto teria disfarçado sua mudança de posicionamento enquanto ainda discutia projetos com seus parceiros de trabalho neocoloniais; e a segunda parte concentra-se em responder às acusações feitas contra ele, em especial as que tratavam da relação entre a sociologia e a arquitetura.

Desde estudante, até ao dia de seu empossamento no cargo de diretor da Escola de Belas Artes, por intervenção do esteta Rudi Siqueira, e de certo grupo de literatos

⁴⁵ Na íntegra a resposta de Lucio Costa à provocação de Marianno: “O cadete Lucio Costa, cada vez mais tradicionalista no bom sentido da palavra, lastima profundamente ter que discordar do seu superior hierarquico, o simpatico coronel José Marianno Filho, e aconselha-o instantemente (embora não fique bem aconselhar adultos) a desistir do proposito de ficar sozinho pregando o seu evangelho no deserto, atitude excessivamente melodramatica”.

⁴⁶ “P.S. — Tendo aparecido em varios jornais alguns artigos do sr. Cristiano das Neves, protestando contra a minha atuação na Escola de Belas Artes, comunico ao meu quasi-colega ter tido ocasião de ver varios trabalhos seus em São Paulo, razão por que as suas opiniões não têm para mim o menor interesse”.

futuristas, o jovem Lucio Costa foi o mais destemido combatente da coluna tradicionalista. Assim, sua reputação profissional se fez exclusivamente a custa de seus trabalhos, nos quais se evidenciava de maneira iniludível a íntima convicção do artista. [...] **Mas, enquanto [sic] o artista, que intimamente já se considerava transviado do caminho tradicional, escondia as unhas, como gato manhoso, nós outros, que não lhe suspeitavamos os ocultos compromissos com os futuristas, ainda acreditavamos, na sua fingida sinceridade.** Mentira. Como as vigas ôcas da Escola Normal, o arquiteto Lucio Costa simulava uma coisa, e fazia em surdina, coisa diferente. **Poucos meses antes de ser nomeado, ele me convidava especialmente para ver um projeto de habitação, em estilo hispano-americano, destinado a um cavalheiro estrangeiro.** E eu lhe disse nesse momento:

— Felizmente você não quer saber de caixas d'água. A esse tempo, êle já devia estar matriculado no livro de ouro do maximalismo arquitetônico. (Marianno Filho, *A desnacionalização da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 1º de ago. de 1931, grifo nosso).

Essa ênfase dada por Marianno ao movimento de ruptura realizado por Lucio Costa tem um duplo efeito interpretativo: primeiro, pode-se interpretar que Marianno encarou o afastamento de Lucio Costa como uma traição pessoal; segundo, pode-se interpretar que isso não passava de um artifício retórico que garantia a Marianno uma espécie de vantagem moral, da qual ele poderia se valer para conquistar o público, estivesse ele plenamente consciente disso ou não.

Acrescenta-se a isso o fato de que não se poderia também extrair das manifestações públicas de Lucio Costa – notadamente as entrevistas e artigos publicados entre 1924 e 1929 – um sinal inequívoco de uma adesão ao modernismo, pois Lúcio Costa se manteve elaborando projetos dentro da linguagem arquitetônica neocolonial. Essas circunstâncias enfraquecem uma possível tese de que Lucio não teria ocultado suas intenções de mudança de posicionamento antes da nomeação ao cargo de diretor da ENBA.

A ordem do dia que o general Lucio Costa acaba de publicar, para conquistar os aplausos dos estudantes, está em todo caso atrasada de alguns meses. Porque o que se podia logicamente esperar dêle, diante dos formais compromissos com a corrente tradicionalista, **é que a sua brusca e inexplicável metamorfose não houvesse sido longo tempo disfarçada, de modo a só se revelar depois da nomeação.** Durante dez anos um homem faz praça de seus ideais religiosos, políticos, ou filosóficos. Sobe no conceito público pela proibição com que defende a sua causa. Mas num dado momento, como os adversários lhe acenam com um posto de destaque, êle manda às ortigas as próprias convicções, e se transfere para o campo adverso onde é aclamado chefe [sic] (Marianno Filho, *A desnacionalização da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 1º de ago. de 1931, grifo nosso).

E, assim, Marianno sustentava a ideia de que Lucio Costa agiu de má-fé, visando obter vantagens profissionais através de seu vínculo com o Neocolonial. No entanto, é importante frisar que Lucio Costa se manifestava como se todos aqueles que contribuíram para sua nomeação estivessem plenamente cientes de sua nova adesão desde o princípio:

Faltando conscientemente a sua fé; repudiando de animo frio e calculado os seus compromissos da véspera; abjurando sem pêjo os seus ideais de arte, não se arrecela o arquiteto Lucio Costa de dizer em publico, que ha muito se convencera de que estava errado. **Por que permaneceu então, silenciosamente no erro, o jovem arquiteto, de quem não se conhece até o dia em que entrou a dirigir a Escola, um só ato de carater anti-nacionalista?** É claro, que o arquiteto não se quis denunciar, ou comprometer antes de ser nomeado *[sic]* (Marianno Filho, *A desnacionalização da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 1º de ago. de 1931, grifo nosso).

Finalmente, ao tratar do conteúdo das acusações, Marianno compara Lucio Costa a “um náufrago desesperado” que se agarra “a uma providencial taboa de salvação”, para justificar seu rompimento abrupto com o neocolonial e imediata adesão ao modernismo, ato esse que Marianno chamava de “apostasia”. Em seguida, rebate o argumento de Lucio Costa:

No desespero do naufragio, ele se agarrou a que lhe estava mais proxima. E saiu-se com a tal historia mil vezes dita por centenas de pessoas, que sendo a tecnica moderna, diferente da tecnica antiga, temos de fazer coisa nova e original, em tudo diferente do que foi feito pelas gerações anteriores.

[...] O modesto sociologo, que se deu ao trabalho de aprender muita coisa, que os arquitetos deveriam aprender, **nunca se negou as possibilidades arquitetonicas resultantes da tecnica moderna.** O que o sociologo afirma, com argumentos mais altos e ponderosos, é simplesmente, que as condições mesologico-sociais da nacionalidade brasileira, se devem ante-pôr de modo formal, às explosões insensatas do snobismo artistico (Marianno Filho, *A desnacionalização da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 1º de ago. de 1931, grifo nosso).

A respeito da receptividade de Marianno à aplicação da técnica moderna⁴⁷ de construir, cabe apontar o artigo *A técnica, e o bom senso*, em que o crítico reconhece a validade dos sistemas construtivos da época com a ressalva de que esses sejam postos à serviço das “necessidades nacionais”, isto é, das exigências mesológico-sociais e da identidade nacional, ainda que esta identidade estivesse em formação.

Os tradicionalistas sinceros, cujas convicções se cristalizaram na contemplação da experiência adquirida pelas gerações, anteriores, não poderão negar, que os processos de técnica moderna poderão, quando usados com inteligência, simplificar consideravelmente a solução do problema arquitetônico nacional. Mas, para que tal aconteça, é preciso que a técnica moderna não se manipule à revelia das nossas necessidades nacionais. Se essa técnica é de fato, maravilhosa, se ela está fadada a revolucionar a arte de construir, gozemos o mais breve possível dessas sedutoras vantagens em proveito próprio *[sic]* (Marianno Filho, 1943, p. 25).

A técnica moderna reaparece como tema central de outros artigos⁴⁸, contudo, a intenção é criticar a priorização desta em detrimento das necessidades dos usuários e do conforto ambiental na Arquitetura Modernista. Como se verá mais adiante, uma crítica

⁴⁷ Aqui a expressão moderna significa a técnica vigente no início do século XX, não tendo relação exclusivamente com a Arquitetura Moderna/Modernista.

⁴⁸ Entre eles pode-se citar: Confusionismo proposital (p. 18-19), Arquitetura Moderna (p. 19-20) e Conflito entre a técnica e a inteligência (p. 29-31). Cf. MARIANNO FILHO, José. **À margem do problema arquitetônico nacional**. Rio de Janeiro: Est. Artes Gráficas, 1943.

constante de Marianno era a adoção de lajes de concreto e de fachadas envidraçadas em um país de clima tropical como o Brasil.

Além disso, a técnica moderna sempre esteve aplicada nos projetos neocoloniais, conforme enunciado por Jorge Czakowski (1993, p. 43), pois “do passado aproveitava as formas, aplicando-as, muitas vezes, sobre estruturas delgadas de concreto armado que eram revestidas por espessa massa de alvenaria, simulando a construção antiga”. E isso se dava porque “em sua primeira fase, o neocolonial não se pautou por qualquer veleidade de recuperação ou reinterpretação de técnicas construtivas tradicionais”, ou seja, expressava a síntese entre as técnicas da época e a linguagem arquitetônica colonial.

Ora, eu não compreendo (naturalmente só os arquitetos podem compreender esse surpreendente fenómeno) de que modo o progresso da tecnica moderna contra indica o curso normal da evolução do sentimento arquitetônico nacional. As transformações violentas das condições da vida humana (através dos livros franceses); os progressos da higiene, a rapidez das comunicações, o radio, o cinema, não são, de fato, motivos que impeçam a conservação de praxes e preceitos sabios que jamais deveriam ser despresados, se houvesse realmente uma consciencia de nacionalidade brasileira. A tradição de cada povo, é una, especifica, e original porque ela se forma à custa de fatores variaveis em significação e caráter [*sic*] (Marianno Filho, *A desnacionalização da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 1º de ago. de 1931).

Marianno também direciona o seguinte questionamento a Lucio Costa: “porque desatende a esses liricos propositos [os de corresponder às exigências mesológicas], fazendo-se paladino de uma arquitetura forgicada fora do país, e que nele se procura implantar sem trabalho algum de adaptação?”. A pergunta pode parecer irrazoável nos dias de hoje, considerando-se o legado modernista, mas faz sentido se analisada dentro de seu contexto histórico.

Em 1931, ainda havia poucos projetos modernistas executados no país, e os mais conhecidos eram de autoria de Gregori Warchavchik (1896-1972), que concebia projetos nesse estilo desde 1927-1928. Embora fossem inovadores, Bruand reconhecia que:

48. Não devemos nos iludir com o entusiasmo dos primeiros depoimentos, que insistiam no caráter brasileiro da primeira casa do arquiteto. Os aspectos da inspiração local correspondiam apenas a um compromisso provisório, logo abandonado. Nas obras subsequentes, foram conservados apenas os jardins tropicais de Mina Warchavchik, que contribuíram, aliás, para valorizá-las (Bruand, 1981, p. 71, nota de rodapé n. 48).

Isso significa dizer que, nesse estágio, a arquitetura modernista ainda era muito mais estrangeira e rígida em seus princípios – característica marcante nos projetos de Warchavchik – do que adaptada às condições mesológicas locais e à identidade cultural do país. Sendo assim, o questionamento de Marianno parece muito mais ajustado à realidade da época.

A respeito do conflito entre o sistema construtivo neocolonial, Marianno responde que este era “passível de natural evolução”, contudo, afirma que a indisposição de Lucio Costa já indicava que ele jamais admitiria a possibilidade de reconhecê-la como “ponto de partida para qualquer processo de adaptação às condições da vida moderna”. Marianno reconhecia, assim, o caráter irreconciliável de tal embate, e atribuía isso ao fato de ambos terem uma formação cultural distinta:

Aliás, o meu desentendimento com o general Lucio Costa provem da diferença da cultura que nos formamos, sobre o fenomeno arquitetônico. Lucio Costa possui a cultura defeituosa que se adquire nas academias. Ele é o que se pode chamar um temperamento plástico, com perigosíssimas tendências decorativas. Para êle, a arquitetura é um tema de arte, como uma paisagem o é para o pintor. Na qualidade de modesto aprendiz de sociologia, continuo a considerar a arquitetura como fator de nacionalização [...] (Marianno Filho, *A desnacionalização da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 1º de ago. de 1931).

Essa compreensão da arquitetura fez com que José Marianno Filho advogasse pela importância da sociologia na formação dos arquitetos e urbanistas. Por essa razão, defendia a necessidade de uma cadeira dedicada ao estudo sociológico para uma compreensão mais apurada da nossa cultura na Escola Nacional de Belas Artes. Acreditava que, por meio disso, poderia surgir uma arquitetura mais alinhada à formação cultural do país.

Além disso, Marianno Filho criticava o desinteresse dos arquitetos pela sociologia, pois acreditava que esse campo disciplinar fornecia os aportes necessários para a solução do “problema arquitetônico nacional”. Assim, defendia que intelectuais como Alarico Silveira e Tristão de Athayde poderiam contribuir para a discussão de forma mais profícua do que vinha sendo feito pelos artistas de orientação academicista clássica:

Tão certo estou da deficiência de cultura sociológica do arquiteto Lucio Costa, (e dos arquitetos brasileiros, em geral), que sempre considerei indispensável uma cadeira de sociologia na Escola de Belas Artes. Numa das raras vezes em que conversei com o jovem Lucio Costa sobre a reforma da Escola, recordo-me de lhe haver dito que, homens de cultura de Alarico Silveira, ou Tristão de Athayde, poderiam fazer mais pela arquitetura nacional do que os artistas que vivem a fazer ditirambos aos estilos clássicos (Marianno Filho, *A desnacionalização da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 1º de ago. de 1931).

No conjunto de fontes analisado, Marianno cita ao menos duas vezes o arquiteto e historiador inglês Banister Fletcher (1833-1889), autor do livro *A history of architecture on the comparative method* (1896)⁴⁹, como uma referência de sociólogo, possivelmente tendo em vista que Fletcher considera em sua obra os aspectos mesológicos-sociais que influem sobre a arquitetura, a saber: geográfico, geológico, climático, religião, social e político (juntos), e histórico. No artigo *Brasilidade arquitetônica* isso fica bastante evidente:

⁴⁹ Tradução: Uma História da Arquitetura pelo Método Comparativo (1896).

Banister Fletcher coloca as arquiteturas de fundo nacional sob a ação direta de seis influências mesológico-sociais. A bem dizer, todas elas se poderiam fundir numa única influência somática, de caráter psíquico. Porque a arquitetura de raça reflete o fundo psíquico da própria nacionalidade. A “brasilidade” da arquitetura tradicional está mais na nossa alma brasileira do que nela própria (Mariano Filho, 1943, p. 20-21).

Encerra-se, assim, o início do embate entre José Mariano Filho e Lucio Costa, que decide não mais responder Mariano após o último artigo. Ocorre que Mariano estava determinado a combater a nova orientação do diretor da ENBA e, com isso, dá início a uma série de críticas à Arquitetura Modernista.

Com o artigo *Judaismo Arquitetônico*⁵⁰, publicado em 20 de agosto de 1931, Mariano não só antecipou, como também serviu de testemunha das tensões entre academicistas e modernistas ocorridas na ENBA desde a nomeação de Lucio Costa. Não via o conflito, porém, com otimismo, pois acreditava que isso afastava os arquitetos da discussão central da arquitetura, dado que em nenhuma das vertentes existia uma preocupação com a “arte nacional”:

A orientação perniciosa que está sendo violentamente imposta à Escola Nacional de Belas Artes, no que respeita a solução do problema arquitetônico nacional, terá como consequência imediata a formação de duas correntes estéticas, de cujo choque inevitável não poderá resultar nenhuma vantagem para a arte nacional (Mariano Filho, *Judaismo Arquitetônico*, O Jornal, 20 de ago. de 1931).

Há uma observação de Mariano nesse artigo que pode ser complementada pela análise sensível de Yves Bruand do mesmo momento histórico. Mariano afirma que “vivendo pacificamente – desde a sua criação ao tempo de Dom João VI – sob a tutela espiritual da arte francesa – a velha Escola se viu forçada inesperadamente a mudar de rumo, com prejuízo formal, já se vê, de sua orientação inicial” (Mariano Filho, *Judaismo Arquitetônico*, O Jornal, 20 de ago. de 1931).

Bruand (1981, p. 72) relata que a escolha de Lucio Costa se deu por intermédio do advogado Rodrigo Mello Franco de Andrade (1898-1969)⁵¹, chefe de gabinete do ministro da educação Francisco Campos – responsável pela nomeação do arquiteto. Intentava-se com isso diversificar o quadro do corpo docente, unindo aos “professores catedráticos” os arquitetos recém-chegados (de tendência mais modernista) que seriam ligados à instituição por meio de contrato. A expectativa era oferecer aos discentes mais alternativas além do ensino acadêmico vigente e dar-lhes a oportunidade de convívio com os mais distintos perfis de arquitetos. O

⁵⁰ Este artigo encontra-se com o mesmo título no livro *À margem do problema arquitetônico nacional* (1943).

⁵¹ Fundador e primeiro diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937.

que aconteceu, no entanto, foi o deslocamento das tensões externas para dentro da Escola Nacional de Belas Artes:

A ideia era singular, mas inteiramente de acordo com o espírito de conciliação característico da mentalidade brasileira. Tratava-se no entanto de um esquema viciado em suas bases, pois introduzia no interior da Escola uma rivalidade entre professores, possibilitando aos estudantes verem o contraste entre os dois ensinamentos, o que ficou plenamente evidenciado pelo rápido fracasso que se seguiu (Bruand, 1981, p. 72-73).

Retomando o tema do artigo, Marianno analisa que a Arquitetura Modernista, tal como foi concebida na sua origem, surgiu dentro do contexto pós-guerra e em resposta às necessidades mais urgentes dos países envolvidos no conflito. As circunstâncias em que esses países se encontravam exigiam soluções rápidas e econômicas para reerguer as cidades após anos de destruição. Sendo assim, na concepção de Marianno, o emprego dessa nova arquitetura era completamente razoável nos países europeus, entre os quais cita nominalmente a França e a Alemanha. No Brasil, porém, a importação dessa expressão arquitetônica era vista como um “mimetismo artístico” injustificável:

Espectadores indiferentes do fenômeno, nada exigia que viessemos a tomar parte nele, sobretudo porque não sentíamos (como não sentimos ainda hoje) as consequências do tumulto originário da guerra europeia. De sorte que, a nossa participação nesse caso, é simples manifestação de mimetismo artístico. Passamos do academicismo francês inadaptável ao nosso caso, para a arquitetura *d'après guerre*. Entretanto, nós, que nada temos com o peixe, nos vamos amolar inutilmente com ele (Marianno Filho, *Judaísmo Arquitetônico*, O Jornal, 20 de ago. de 1931).

Isso se dava porque Marianno compreendia que a arquitetura de um país deveria ser a expressão direta das condições mesológico-sociais do meio em que se vive. E, visto sob esse ponto, a Arquitetura Modernista tinha de fato dificuldades de se justificar.

Além disso, José Marianno Filho considerava que a condição de país colonizado tornava o Brasil suscetível às influências artísticas de outros países. A preocupação de Marianno era, sobretudo, ver a produção arquitetônica brasileira refém dos modismos e das tendências estrangeiras que pouco refletiam a conjuntura sócio-cultural do Brasil e retardavam o processo de maturação da identidade nacional, da qual resultaria a expressão arquitetônica legitimamente brasileira que ele e seus aliados tanto buscavam:

Se um instituto de ensino artístico, qual a Escola Nacional de Belas Artes, toma imprudentemente uma atitude facciosa, desviando os jovens arquitetos do senso das realidades nacionais – como está infelizmente acontecendo, desde que o cadete Lucio Costa adotou a arquitetura judaica para tema obrigatório dos estudantes – o problema arquitetônico nacional continuará preso à rabadilha das escolas momentâneas que flutuam na Europa. Ponham-se os arquitetos brasileiros defronte das verdadeiras necessidades nacionais, como o fizeram os humildes mestres do Risco da época colonial. Dos novos processos da técnica surgirão fatalmente novas formas, tão nacionais, tão atuais, e brasileiras, quanto as que se levantaram durante o

tempo em que o Brasil, esquecido e ignorado, construía em pedra e cal a própria alma da nacionalidade (Mariano Filho, *Judaísmo Arquitetônico*, O Jornal, 20 de ago. de 1931).

As ações de Lucio Costa não só atraíram as críticas de Mariano, mas geraram grande repercussão e descontentamento nos professores catedráticos de orientação academicista. A renovação do quadro de professores feita em desacordo com as novas regras regimentais, às quais a Escola estava recentemente submetida, deu aos opositores de Lucio Costa mecanismos para solicitar o seu afastamento da ENBA, sob o pretexto de inconformidade com o Estatuto das Universidades Brasileiras.

Pouco dias após a publicação desse artigo, eclodiu uma greve estudantil na ENBA⁵², motivada por um desentendimento com o professor catedrático Gastão Bahiana, que ministrava o curso de Perspectiva na instituição. Entre as demandas do diretório estudantil estavam a permanência do então diretor, Lucio Costa, e o afastamento do professor Gastão Bahiana. As exigências foram condensadas em um memorial entregue nas mãos do ministro Francisco Campos, com quem reuniram-se em conferência. No dia seguinte, O Jornal publicou na íntegra os termos do memorial em questão⁵³.

Nesse ínterim ocorre a 38ª Exposição Geral de Belas-Artes, no dia 2 de setembro de 1931. Organizada por figuras como Lucio Costa, Cândido Portinari, Celso Antonio, Manoel Bandeira e Anita Malfatti, o salão da exposição foi tomado por um ambiente de revanchismo:

Os novos [artistas], outrora dela banidos pelo júri acadêmico da Escola de Belas Artes, procuraram desta vez obter sua revanche. O Salão é deles. Justamente por isso, no mesmo não figura, evitando confrontos delicados, nenhum dos professores desses moços, saídos muitos deles há pouco dos bancos acadêmicos. Pela primeira vez não vimos lá Visconti, assim como também não vimos Amoedo, Antonio Parreiras, Rodolfo Chambelland, Lucilio e Georgina de Albuquerque (Bélas-Artes: A XXXVIII Exposição Geral, O Jornal, 2 de setembro de 1931)⁵⁴.

Em 5 de setembro de 1931, é noticiado n'O Jornal que o Conselho Universitário autorizou a Congregação da ENBA a indicar dois professores para que dali um fosse escolhido pelo governo para ser o novo diretor da escola (A Escola de Belas..., O Jornal, 5 de set. de 1931)⁵⁵. Na semana seguinte, o mesmo veículo noticiou que Lucio Costa “apresentou ao sr. ministro da Educação o seu pedido de exoneração”. E, na sequência, divulgou a declaração do professor Rodolfo Chambelland que, na condição de presidente do Conselho

⁵² OS ACADEMICOS da Escola de Belas Artes em greve pacífica. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3926, p. 7, 25 de ago. de 1931.

⁵³ CONTINUAM em greve pacífica os estudantes de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3927, p. 3, 26 de ago. de 1931.

⁵⁴ BÉLAS-ARTES: A XXXVIII Exposição Geral. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3933, p. 3, 2 de set. de 1931.

⁵⁵ A ESCOLA de Belas Artes perante a Universidade. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3936, p. 9, 5 de set. de 1931.

Técnico Administrativo da ENBA, tornou-se diretor interino da Escola até a nomeação de um sucessor para o cargo (A direção da Escola de Belas Artes, O Jornal, 12 de set. de 1931)⁵⁶.

No dia seguinte, um “observador artístico” publicou no O Jornal um artigo esclarecendo o imbróglio envolvendo Lucio Costa e as instâncias superiores da ENBA⁵⁷. Revelou também que havia uma incompreensão dos trâmites que levaram ao afastamento e posterior pedido de exoneração de Lucio Costa, e que o fato não teria relação com o Salão da Exposição de Belas-Artes ou com uma “interferência ostensiva da Congregação da Escola de Belas Artes, que envolvesse pessoalmente o sr. Lucio Costa”:

Toda a questão se reduz a termos bem simples: o artigo 27 do Estatuto das Universidades Brasileiras determina, taxativamente, que os diretores dos institutos de ensino deverão ser tirados dentre tres nomes de professores catedráticos em exercicio, dos quais dois escolhidos pela respectiva Congregação e um pelo Conselho Universitário. Ora, o sr. Lucio Costa, elemento estranho à Escola, não poderia realmente permanecer em sua direção deante dessas exigências (Um observador artístico, *A direção da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 13 de set. de 1931).

No artigo, o autor menciona também a reação hostil dos estudantes da referida Escola logo após tomarem ciência da exoneração do antigo diretor:

Parece, assim, que o movimento dos estudantes é um pouco precipitado. Os jovens academicos, sempre generosos nos impulsos de sua mocidade, deveriam antes aguardar a marcha dos acontecimentos, evitando a todo custo que elementos estranhos atentem, como sucedeu hontem, contra o patrimonio artistico da Escola de Belas Artes, que é tambem dêles, cumprindo-lhes defende-lo. Nos disturbios de hontem, por pouco que vitrines preciosas, cheias de objetos de arte antiquissimos, não sofreram danos irreparaveis, destruição definitiva. É doloroso. Queremos crêr que os academicos, meditando em tudo isso, evitarão, por si mesmos, que essas tristes ocorrências se reproduzam (Um observador artístico, *A direção da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 13 de set. de 1931).

As tensões se mantiveram no dia 14 do mesmo mês, quando a Congregação da Escola Nacional de Belas-Artes definiu que os professores Flexa Ribeiro e Arquimedes Memória seriam os candidatos indicados pela Escola para disputar o cargo de diretor. Feita a indicação do terceiro candidato por parte do Conselho Universitário, o representante do Governo Provisório decidiria quem seria, afinal, o novo diretor da instituição.

Enquanto isso, no corpo discente ainda havia uma grande insatisfação com o afastamento de Lucio Costa e logo as hostilidades se intensificaram. Durante o andamento da reunião da Congregação, alguns alunos provocaram a explosão de pequenas bombas, o que

⁵⁶ *A DIREÇÃO da Escola de Belas Artes*. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3942, p. 4, 12 de set. de 1931.

⁵⁷ UM OBSERVADOR ARTÍSTICO. *A direção da Escola de Belas Artes*. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3943, p. 4, 13 de set. de 1931.

fez com que o diretor interino, Rodolfo Chambelland⁵⁸, precisasse acionar “as autoridades do 5º distrito” na tentativa de conter a ação dos discentes, mas quando as autoridades chegaram todos já tinham dispersado⁵⁹.

Diante disso, para controlar os ânimos, o Diretório Acadêmico da ENBA se manifestou da seguinte forma:

O Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes, tendo em vista notas publicadas na imprensa sobre possíveis depredações que poderão ser feitas na Escola, pede a todos os alunos, que se abstenham de qualquer ato que possa prejudicar o nosso patrimônio artístico, tendo em vista que a campanha do corpo discente é contra a Congregação (*A direção da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 15 de set. de 1931).

Em 17 de setembro de 1931, O Jornal noticiou a nomeação do professor Arquimedes Memória ao cargo de diretor da ENBA e concedeu espaço para o ex-diretor interino, Rodolfo Chambelland, para que este esclarecesse uma última vez a que se devia a exoneração do arquiteto Lucio Costa⁶⁰.

Por ser de interesse público, e no desejo de esclarecer a verdade que se quer deturpar, é necessário fazer a presente exposição.

Os alunos da Escola Nacional de Belas Artes, numa atitude que o público melhor julgará, estão procurando criar, em torno da Congregação, um ambiente de desrespeito, que não pode mais continuar.

O sr. Lucio Costa, em torno de cujo nome se faz a celeuma, foi nomeado provisoriamente diretor da Escola. Decretada a organização Universitária Brasileira foi a Escola incorporada à Universidade do Rio de Janeiro.

Ficava, assim, a Escola sujeita à nova lei, devendo ficar, para bem se integrar no organismo didático que se creára, totalmente regulada pelas suas disposições.

No art. 27, do decreto n. 19.850, de 11 de abril deste ano, o Estatuto das Universidades Brasileiras preceitua: “O director dos Institutos Universitarios Federais — órgão executivo da direção técnica e administrativa — será nomeado pelo Governo, que escolherá de uma lista tríplice na qual serão incluídos os nomes de três professores catedráticos, em exercício, do mesmo instituto, dois deles eleitos por votação uninominal pela respectiva Congregação e eleito o terceiro pelo Conselho Universitario” (*A nova direção da Escola Nacional de Belas Artes*, O Jornal, 17 de set. de 1931).

Depois de explicitar as razões burocráticas que levaram à demissão de Lucio Costa, Chambelland expõe o comportamento do ex-colega de trabalho, demonstrando que, mais do que as discordâncias de ordem estética, foi a indisciplina e a falta de tato de Lucio Costa para lidar com seus pares que criou o ambiente pouco amistoso dentro da instituição. Nota-se que a

⁵⁸ A notícia referenciada troca por engano o nome de Rodolfo Chambelland pelo nome de seu irmão, o também pintor Carlos Chambelland.

⁵⁹ Cf. *A DIREÇÃO da Escola de Belas Artes*. O Jornal, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3944, p. 16, 15 de set. de 1931.

⁶⁰ *A nova direção da Escola Nacional de Belas Artes*. O Jornal, Rio de Janeiro, ano 13, 3946, p. 3 e 11, 17 de set. de 1931.

descrição do comportamento de Lucio Costa por Rodolfo Chambelland difere-se muito dos elogios que Yves Bruand⁶¹, por exemplo, escolhe para descrevê-lo. A respeito de Lucio Costa, Chambelland afirma que:

O ex-diretor não quis entender o disposto legal. Apesar disso, e no sentido de não perturbar o ano escolar, o Conselho Técnico e Administrativo — órgão deliberativo — (art. 29, do referido decreto), pacientemente, para vêr se o sr. Lucio Costa dava uma orientação que não afastasse o Instituto das normas regulares da administração. Nada se conseguiu. O ex-diretor nem só evitava de convocá-lo, como fugia a cumprir-lhe as deliberações (*A nova direção da Escola Nacional de Belas Artes*, O Jornal, 17 de set. de 1931).

Chambelland acusou Lucio Costa de reduzir propositadamente as atribuições do Conselho Técnico e Administrativo e da Congregação da ENBA, tomando decisões por conta própria, sem consultar o Conselho – de caráter deliberativo –, como era de costume:

Procurando diminuir a função daquele órgão de administração, não lhe fez conhecer o contrato de professores estrangeiros já existente, como não o fez, ciente dos honorários que lhe fixara, tomando numerário das verbas patrimoniais. Impediu, também, que os referidos docentes submetessem, à sua aprovação, os respectivos programas. Para nada convocando a Congregação, que passou a ser órgão morto, pois ignorava a vida administrativa e pedagógica da Escola (*A nova direção da Escola Nacional de Belas Artes*, O Jornal, 17 de set. de 1931).

Atribuiu também a indisciplina que se manifestava no corpo discente à ação de Lucio Costa, e disse que esses foram os fatores que levaram o Conselho Técnico, representado em ofício subscrito pelos professores Rodolfo Chambelland, Arquimedes Memória, Felipe dos Santos Reis e Flexa Ribeiro, a reunir-se com a Congregação em caráter de urgência para então votar um pedido ao Conselho Universitário para que a Escola se adequasse ao Estatuto das Universidades Brasileiras.

Acusou-o ainda de ignorar os ofícios do Conselho Universitário e do Conselho Técnico que o obrigavam a convocar a Congregação da ENBA, até que tudo foi relatado ao reitor da Universidade pelo próprio Rodolfo Chambelland na condição de presidente do Conselho Técnico. Por fim, Lucio Costa solicitou ao reitor a convocação do Conselho Universitário com a intenção de prestar esclarecimentos, mas este respondeu-lhe que o cumprimento do art. 27 do Estatuto das Universidades Brasileiras era indispensável.

O pedido de Lucio Costa ao então reitor, Fernando Magalhães, incluía a cópia de uma carta do ex-reitor, Carvalho Mourão, a quem Magalhães se refere no início do documento. A citação a seguir ilustra com precisão que o perfil indisciplinado de Lucio Costa, já relatado

⁶¹ Bruand afirma que: “A inteligência do jovem diretor, suas posições ponderadas, sua honestidade fundamental em reconhecer que seguira o caminho errado [o do neocolonial], a segurança lógica de suas exposições, o equilíbrio com que respondeu às calúnias do irascível, orgulhoso e fanático José Mariano só serviram para aumentar seu prestígio – já considerável desde que assumira a função”. Cf. BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 73-74.

por Rodolfo Chambelland, não se restringia ao âmbito interno da ENBA, mas tornava-se notório para o Conselho Universitário:

Exmo. sr. Lucio Costa — Tenho a honra de comunicar a v. ex. que era do conhecimento do Conselho Universitario a autorização do sr. reitor Carvalho Mourão, relativamente ao Instituto Nacional de Musica e à Escola Nacional de Belas Artes. **Na penultima reunião do Conselho, a que infelizmente v. ex. não compareceu, e onde poderia ficar esclarecido este pormenor, mandei ler a ata da sessão de 2 de maio ultimo, que cogita do assunto.** Como nos termos do officio de 27 de abril deste ano, do sr. reitor Carvalho Mourão, está explicito “não se torna necessaria ‘agora’ a organização da lista triplice”, — por voto unanime do Conselho e entendendo que a data de abril significa uma oportunidade já passada, consultei o sr. ministro Francisco Campos sobre a situação de v. ex. na diretoria da Escola de Belas Artes. O sr. ministro Campos autorizou-se a declarar ao Conselho não ter v. ex. mais nenhuma investidura especial, sendo assim indispensável o cumprimento do art. 27 do decreto 19.851. **Disto foi inteirado o Conselho Universitario na ultima sessão, a que v. ex. também não este [sic] presente.** Como v. ex. deseja comparecer à nova sessão do Conselho, **comunico-lhe que convoquei esse órgão deliberativo para o dia 10 do corrente, quinta-feira proxima, exclusivamente para ouvir as declarações de v. ex., cujo comparecimento se torna assim imprescindível.** Apresento a v. ex. os protestos de minha elevada consideração. — (a) Fernando Magalhães, reitor (*A nova direção da Escola Nacional de Belas Artes*, O Jornal, 17 de set. de 1931, grifo nosso).

Do mesmo modo, a transcrição do officio acima demonstra que as faltas recorrentes de Lucio Costa nas reuniões do Conselho — faltas essas intencionalmente enfatizadas pelo então reitor em seu officio — geravam atritos desnecessários e talvez contribuissem para uma indisposição maior com Lucio Costa, aprofundando as tensões internas.

Ainda sobre a resposta do reitor Fernando Magalhães, Chambelland disse:

Este importante documento, onde se encontram destruidas varias das aleivozias atiradas contra a Congregação, não se acha na Secretaria da Escola, tendo sido sonogado ao que parece. O que se publica é a cópia fornecida pela Reitoria (*A nova direção da Escola Nacional de Belas Artes*, O Jornal, 17 de set. de 1931).

Ainda que a resposta de Fernando Magalhães não tenha sido a que Lucio Costa esperava, o reitor concordou em marcar uma nova sessão do Conselho exclusivamente para ouvir as declarações que Lucio Costa desejava prestar. O episódio é narrado por Chambelland da seguinte forma:

Dias depois o sr. Lucio Costa comparecia à reunião do Conselho Universitario para prestar as suas anunciadas declarações. Conforme estará vivo na memoria dos membros daquele egregio Conselho, todos os professores da Universidade tiveram mais ou menos o seu quinhão nos decretos e inventivas do sr. Lucio Costa. Naturalmente que a maior carga coube aos professores da Escola de Belas Artes, antigos mestres do arquiteto. S. s. se demandou, então, fazendo as mais estranhas afirmações, como a de julgar-se o unico destinado a salvar o futuro da Escola, o que mereceu do professor Gastão Gomes, da Escola de Minas, esta frase lapidar: — “É, então, v. ex. o Messias...” (*A nova direção da Escola Nacional de Belas Artes*, O Jornal, 17 de set. de 1931).

As declarações de Chambelland não ficaram sem contestação, pois imediatamente alguns intelectuais e artistas saíram em defesa de Lucio Costa. O primeiro deles foi o advogado Rodrigo Mello Franco de Andrade, responsável pela recomendação de Lucio Costa ao então ministro Francisco Campos. Rodrigo manifestou-se logo no dia seguinte, em 18 de setembro de 1931, contestando os argumentos de Rodolfo Chambelland à luz da interpretação jurídica do Estatuto das Universidades Brasileiras⁶².

Rodrigo Mello Franco de Andrade argumentou que Lucio Costa havia sido nomeado com base no decreto 19.398 de 11 de novembro de 1930, no qual o governo provisório passou a exercer “discricionariamente, em toda sua plenitude, as funções e atribuições não só do Poder Executivo como também do Poder Legislativo, até que, eleita a Assembleia Constituinte, estabelecesse esta a reorganização constitucional do país” (Andrade, *O caso da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 18 de set. de 1931). Desse modo, como o próprio Rodrigo admitiu, Lucio Costa foi nomeado diretor da ENBA através desses mesmos “poderes discricionários”. Porém, com a oficialização do decreto 19.851 de 11 de abril de 1931, Lucio Costa não estaria obrigado a abandonar o cargo até que seu mandato expirasse ou até que o próprio Governo que o nomeou achasse por bem demiti-lo:

Sobre tal ponto nem se compreende que possa haver qualquer duvida, porque a situação do sr. Lucio Costa era absolutamente identica à de qualquer outro diretor de instituto universitario que, nomeado de acordo com as disposições da legislação anterior, só perderia o mandato no momento em que este expirasse ou quando deixou de merecer a confiança do governo, de conformidade com o que estivesse estatutido [*sic*] a respeito.

O que se pretende na nota publicada pelos jornais acêrca do caso do Sr. Lucio Costa equivaleria a entender-se que si, porventura, amanhã, fosse reorganizada a Justiça Federal, estatuinto-se que, dora em diante os ministros da suprema côrte do país fossem recrutados apenas entre os membros dos tribunais de justiça dos Estados, estariam automaticamente demitidos os atuais ministros que não houvessem pertencido aos mesmos tribunais. Segundo semelhante interpretação, também o sr. Getulio Vargas teria de deixar o exercicio do cargo de chefe do Governo Provisorio no mesmo instante em que, promulgada a nova Constituição Brasileira, esta determinasse que o primeiro mandatario da Nação fosse eleito pelo sufragio universal. A verdade, pois, é que o sr. Lucio Costa, enquanto não renunciasse às funções que exercia como mandatario da confiança do Governo Provisorio, não tinha obrigação de ordem juridica de reunir a Congregação da Escola de Belas Artes para que esta procedesse à eleição do novo diretor do Instituto (Andrade, *O caso da Escola de Belas Artes*, O Jornal, 18 de set. de 1931).

A argumentação jurídica de Rodrigo Mello Franco de Andrade foi robusta e coerente, contudo, o advogado não chega a considerar as acusações feitas a Lucio Costa antes do Conselho Técnico, unido à Congregação, solicitar a adequação da ENBA ao Estatuto das

⁶² ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. O caso da Escola de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3947, p. 4, 18 de set. de 1931.

Universidades. Tais acusações diziam respeito ao proceder de Lucio Costa na contratação dos novos professores de orientação modernista. Os desdobramentos da exoneração de Lucio Costa revelam que este ainda foi submetido a um procedimento administrativo preliminar para esclarecer a contratação supostamente irregular de professores alheios à instituição.

Conforme noticiado pel'O Jornal no dia 20 de setembro de 1931, foi aberta uma sindicância com a finalidade de averiguar as possíveis irregularidades durante a direção de Lucio Costa na ENBA⁶³. A seguir, a nota transcrita na íntegra:

O Conselho Universitário resolveu nomear uma comissão de sindicancia, para apurar a procedencia de graves denuncias que lhe foram levadas, acerca de atos praticados pelo ex-diretor sr. Lucio Costa. Segundo nos foi possível colher, as nomeações dos professores contratados não se revestiram das formalidades exigidas pela lei universitaria, tendo sido ajustados diretamente entre o diretor demissionario, e os respectivos professores, sem audiencia do Conselho Tecnico da Escola de Belas Artes. A comissão de sindicancia nomeada pelo reitor da Universidade do Rio de Janeiro extenderá a sua investigação a todos os atos da administração passada do sr. Lucio Costa (*Sindicancia na Escola de Belas Artes*, O Jornal, 20 de set. de 1931).

Não cabe a esta dissertação tratar dos desdobramentos dessa sindicância, principalmente porque implicariam numa expansão do universo de fontes que, neste momento, não pode ser empreendida. Desse modo, convém ao leitor não se contentar apenas com a exposição dos excertos das fontes aqui apresentadas, mas buscar fontes outras para uma compreensão mais aprofundada desse episódio da exoneração de Lucio Costa.

A segunda personalidade a sair em defesa de Lucio Costa foi Mário de Andrade, primeiro nas páginas do *Diario de Noticias*, em 4 de outubro de 1931, e depois seu artigo foi transcrito nas páginas d'O Jornal, em 7 de outubro do mesmo ano⁶⁴. Nesses periódicos defendeu o retorno de Lucio Costa à direção da Escola.

Optou-se por não tratar do conteúdo desse artigo detidamente, mas recomenda-se a leitura dele para melhor compreensão do cenário cultural da época. Convém ressaltar ainda que tanto Rodrigo Mello Franco de Andrade quanto Mário de Andrade foram partícipes diretos na fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Pinheiro, 2020, p. 68-87). Sendo assim, o posicionamento desses intelectuais nesse episódio deve ser considerado na análise dos embates que se seguiram entre José Marianno Filho e Lucio Costa.

Em 19 de setembro de 1931, José Marianno Filho foi consultado pel'O Jornal a respeito do novo diretor da ENBA, empossado no dia anterior⁶⁵. Na ocasião, Marianno então

⁶³ SINDICANCIA na Escola de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3949, p. 3, 20 de set. de 1931.

⁶⁴ ANDRADE, Mário de. Escola de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3963, p. 2, 7 de out. de 1931.

⁶⁵ A NOVA DIREÇÃO da Escola de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3948, p. 3, 19 de set. de 1931.

exaltou as capacidades técnicas e as realizações do professor Arquimedes Memória, a quem manifestou muito respeito. Além disso, demonstrou confiança na capacidade do professor catedrático em pacificar a instituição e elogiou a orientação do senhor Arquimedes Memória, reconhecendo-o como um grande erudito, mesmo que este não fosse propriamente um adepto do Neocolonial.

O periódico solicitou ainda as impressões do crítico a respeito da situação do corpo discente e da atuação de Lucio Costa. Marianno então comenta que tornou-se *persona non grata* entre os alunos da ENBA desde sua ruptura com Lucio Costa. Sobre a atuação do ex-diretor, afirma que a ENBA necessitava de mudanças em seu quadro de professores, mas Lucio Costa não soube administrar a reforma que desejava:

O sr. Lucio Costa não teve tato para realizar a sua obra. Foi logo às do cabo. Querendo dar cabo dos máus elementos da Escola, achou preferível exterminá-la. É como se a polícia, para prender um criminoso, fuzilasse a população de um quarteirão inteiro. [...] A Escola de Belas Artes possui pssimos elementos. Nesse assunto, eu sou monografista mas, esses máus elementos não representam a Escola, no sentido espiritual e elevado. Se o corpo docente, propositalmente desfalcado, se recompuser com elementos sadios, os máus elementos que hoje impõem a sua maldade, serão *quantité négligeable*. Nunca mais eles se lembrarão de praticar injustiças, ou maldades. Ficarão humildemente nos seus lugares, cumprindo os seus deveres pedagógicos. Desse modo, é que eu compreendo o saneamento da Escola (A nova direção da Escola de Belas Artes, O Jornal, 19 de set. de 1931).

Nessa passagem, Marianno demonstra que não era necessariamente contrário a uma reforma na ENBA, mas discordava da abordagem e do conteúdo da proposta de Lucio Costa e dos demais modernistas. Essa declaração de Marianno pode ser confirmada através de um artigo publicado meses antes da nomeação de Lucio Costa à direção da ENBA.

Intitulado *Os inimigos do ensino artístico*⁶⁶, o artigo é um relato dos tempos em que Marianno foi diretor da mencionada escola. Nele, o crítico de arte narra sua tentativa frustrada de reformar a Escola Nacional de Belas-Artes, sua intenção de criar novas cadeiras na Escola – incluindo uma dedicada à História da Arte Brasileira –, e como se deu a sua exoneração, fruto de embates extenuantes com o professor Gastão Bahiana, alguém que tinha suas próprias intenções de reforma e de quem Marianno fez uma análise bastante dura quanto aos interesses daquele professor em propor uma reforma, acusando-o de priorizar o aumento de salários do professores antes mesmo de exigir condições dignas de funcionamento da Escola, instituição esta que na época dependia até mesmo das instalações da Escola Politécnica para que os alunos do curso de Arquitetura tivessem acesso a um laboratório de resistência de materiais.

⁶⁶ MARIANNO FILHO, José. *Os inimigos do ensino artistico*. O **Jornal**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3427, p. 2, 18 de jan. de 1930.

Marianno ainda incluía na lista de necessidades da Escola a aquisição de livros para manutenção da biblioteca.

Marianno ainda revela que o argumento usual de “não pertencer ao corpo docente da instituição” também foi utilizado contra a sua nomeação e que o professor Gastão Bahiana teria usado de sua influência para afastá-lo da direção da Escola, o que de fato ocorreu após seu pedido de exoneração. As inúmeras coincidências entre a passagem de Marianno e de Lucio Costa pela diretoria da ENBA fazem com que o relato do primeiro soe como uma espécie de prenúncio da trajetória do segundo.

Na esteira de Mário de Andrade, manifestou-se também Manoel Bandeira em favor de Lucio Costa, alegando que enquanto o Governo Provisório recomendava adiantar os relógios, a Escola Nacional de Belas-Artes atrasava o dela com a exoneração do ex-diretor. Publicado originalmente no dia 10 de outubro de 1931 no veículo *Diário de Notícias*, o artigo foi transcrito no dia 13 de outubro de 1931 no *O Jornal*⁶⁷. Igualmente fez o jornalista Peregrino Júnior⁶⁸ ao mencionar, de forma bem-humorada, a medida tomada pelo Governo Provisório que instituiu pela primeira vez o Horário de Verão⁶⁹.

Após a exoneração, Lucio Costa empreendeu seu escritório adotando a nova expressão arquitetônica em parceria com o arquiteto russo Gregori Warchavchik, mas encontrou dificuldades. Hugo Segawa (1995) atribui isso à conjuntura econômica do país:

Desligado da direção da ENBA, mas prestigiado por aqueles que se revelavam preocupados com as ideologias modernas, Lucio Costa associava-se, em 1931, a Gregori Warchavchik, com quem manteve um escritório por cerca de três anos. A crise econômica pós-1929 e uma tentativa de revolução em São Paulo em 1932 prejudicaram as atividades de construção civil, e dessa sociedade resultaram apenas três residências (duas executadas) e um conjunto de casas para operários no bairro da Gamboa. Foram as primeiras obras construídas por Lucio Costa em linguagem moderna (Segawa, 1995, p. 79).

Em 1932, Marianno se pronuncia novamente através do artigo *Cesteiro que faz um cesto, faz um cento*, onde avalia a trajetória de Lucio Costa desde a exoneração do cargo de diretor da Escola Nacional de Belas Artes. Nesse artigo, Marianno sugere que Lucio Costa não teria conseguido manter seu próprio escritório, pois os clientes tradicionalistas não tinham interesse em seus projetos em linguagem modernista. De acordo com Marianno, Lucio Costa afastava-se, então, do círculo de literatos e artistas que o estimularam a romper com o Neocolonial, e ensaiava uma reaproximação do movimento ao qual pertenceu.

⁶⁷ BANDEIRA, Manoel. Belas Artes. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3968, p. 2, 13 de out. de 1931.

⁶⁸ PEREGRINO. Notas mundanas: Bom-humor... *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3997, p. 10, 15 de nov. de 1931.

⁶⁹ O Horário de Verão foi instituído pela primeira vez no dia 3 de outubro de 1931 através do Decreto nº 20.466, durante o Governo Provisório de Getúlio Vargas.

Marianno não oferece mais informações sobre o que o levou a cogitar a suposta reaproximação, mas demonstra convicção de que esta poderia ocorrer em breve:

Mas, o tempo se incumbia rapidamente de demonstrar ao senhor Lucio Costa, que elle não poderia continuar jungido aos fabricantes de caixas dagua execrados pelo publico. Certo, não lhe bastavam os elogios dos poetas, os artigos animadores dos literatos do gremio Graça Aranha. Essa gente, não lhe dava serviço, e ainda por cima, lhe atrapalhava a vida. Eis senão quando, sorrateiramente, o sr. Lucio Costa fez a mochila, e voltou cabisbacho [*sic*] ao arraial de onde emigrar. Com a mesma facilidade, com que trahi a causa que esposara, para se fazer director da Escola de Bellas Artes, perdida a partida, se afastava dos amigos incommodos, voltando ao arraial onde conquistara os primeiros louros (Marianno Filho, *Cesteiro que faz um cesto faz um cento*, O Jornal, 9 de nov. de 1932).

Marianno afirma, então, que “*na columna tradicionalista, não ha logar para os insinceros e oportunistas, cujas convicções se movem por manivela, como a taboleta dos bondes*”, e acrescenta que dali em diante ambas as vertentes o veriam como alguém de pouca confiança. Daí o título do artigo: “cesteiro que faz um cesto, faz um cento”.

Embora bastante nebuloso, tudo indica que o artigo de Marianno refere-se a este momento da vida de Lucio Costa em que o arquiteto esteve mais “afastado dos holofotes”:

Até fins de 1935, ao ser convocado para fazer o novo projeto de sede do Ministério da Educação e Saúde, Lucio Costa permaneceu no ostracismo, com pouco serviço no escritório e com participação malsucedida em concursos, como o projeto da cidade de Monlevade em Minas Gerais, classificado em último lugar. O retiro serviu-lhe como um período de meditação (Segawa, 1995, p. 79).

No ano seguinte, Marianno publica o artigo *Dize-me onde moras...*, no qual escarnece o ex-ministro da Educação e Saúde Pública, Francisco Campos, por ter construído sua residência em linguagem (neo)colonial ao mesmo tempo em que tinha sido o responsável direto pela nomeação de Lucio Costa à diretoria da ENBA e colaborava com os intelectuais modernistas, especialmente os poetas e artistas adeptos do grêmio recreativo Graça-Aranha. A essa altura, o ambiente cultural já parecia favorecer os modernistas⁷⁰. Diante desse cenário, a circunstância contraditória não foi perdoada por José Marianno Filho que escreveu:

Quando mais accessa [*sic*] ia a querella entre os retardatarios, retrogrados e passadistas, e a columna futurista da qual o sr. Francisco Campos se fizera voluntario expoente, eis que o ministro da Educação pensa burguezmente em construir sua casa de moradia. Com que estylo deveria elle vasal-a, para não crear conflicto com as suas proprias idéas? No estylo “caixa d’agua”, ou “funcional”, como lhe chama o urbanista nordestino sr. Nestor? Ou ella seria humildemente vasada naquele estylo desataviado e singelo, cujas repousantes linhas a imaginação do poeta sr. Francisco Campos evocava insensivelmente? Eu creio que a essa altura,

⁷⁰ Segundo o próprio Marianno, Lucio Costa ainda estava em sua parceria com Gregori Warchavchik, e Nestor Figueiredo já havia aderido aos modernistas. Mesmo que o relato tenha sido escrito em tom de escárnio, esses eventos já indicavam uma permanência da ala modernista no ambiente cultural, fato que se confirmou anos mais tarde. Cf. MARIANNO FILHO, José. Dize-me onde moras... **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 15, n. 4331, p. 2, 02 de dez. de 1933.

o sr. Francisco Campos nem sequer pensou na blague em que andou envolvido. O gremio Graça Aranha é uma coisa; minha casa é para as minhas necessidades — teria dito elle.

Foi por isso, que a meia encosta da montanha, eu vi numa noite de luar deslumbrante a casa branca, aberta em arcaria jesuitica, sobre o mar distante, que o poeta mineiro construiu para a sua alma brasileira. Aliás, não me admiraria se me viessem dizer, que algum dos extremados modernistas lhe compoz as linhas ondulantes. Essa gente tem uma consciencia de vae-e-vem, como as portas complacentes dos restaurantes. O que elles querem é arranjar bravamente a vida, vendendo gato por lebre (Marianno Filho, Dize-me onde moras..., O Jornal, 02 de dez. de 1933).

O artigo bem-humorado traz um detalhe sutil: uma confissão de Marianno sobre os tempos da exoneração de Lucio Costa, dois anos antes. Diz Marianno:

O sr. Francisco Campos depoz no solio do velho instituto de ensino o inexperiente mocinho, com a “corda” necessaria para executar o seu programma de desatinos incríveis, que culminaram com o afastamento de velhos professores, e simultanea substituição dos cavalheiros oportunistas, filiados por velhacario à corrente reformista. Não me quero reportar à anarchia resultante da actuação leviana do sr. Lucio Costa, **que eu ajudei conscientemente a apear do posto que lhe havia sido confiado**. Muitos annos ainda serão precisos para repor a velha escola nas boas normas (Marianno Filho, Dize-me onde moras..., O Jornal, 02 de dez. de 1933, grifo nosso).

O trecho grifado acima revela que Marianno teria atuado conscientemente no processo que levou à exoneração de Lucio Costa da ENBA. Entretanto, apenas com base na frase escrita pelo crítico, não é possível atestar se essa “ajuda” estaria ligada somente ao fato de Marianno ter-se manifestado nos jornais contra a reforma de Lucio Costa na diretoria da ENBA, inflamando as tensões internas na Escola, ou se havia uma outra forma de cooperação desconhecida dos historiadores e não registrada pelas fontes à disposição.

De igual modo, pode-se questionar se essa contribuição de Marianno realmente aconteceu da forma como este a coloca em seu artigo ou se seria apenas uma vanglória sem muito fundamento na realidade. Seja como for, é bastante improvável que a admissão pública feita por Marianno tenha se encerrado nesse artigo, certamente ressoando em Francisco Campos e outros aliados do modernismo, incluindo o próprio Lucio Costa. É importante observar que tanto essa admissão quanto outros aspectos ressaltados anteriormente devem ser considerados ao se analisar os desdobramentos desse embate.

Em 1934, o Conselho Nacional de Belas-Artes promoveu a eleição de seus novos membros. O evento foi noticiado n’O Jornal e contou com a presença de José Marianno Filho e Lucio Costa. Entre os membros votantes estavam Arquimedes Memória, Laurindo Ramos, Annibal Mattos e o próprio José Marianno Filho; Guerra Durval e Raul Pederneiras não

puderam comparecer. Assim, foram eleitos Tupy Brack, Lucio Costa, Nestor Figueiredo, Affonso Eduardo Reidy e Jerson Pompeu Pinheiro⁷¹.

Embora o historiador Hugo Segawa (1995, p. 79) interprete que Lucio Costa teria vivido em ostracismo “até fins de 1935”, a eleição dele como membro do Conselho Nacional de Belas-Artes permite que se conteste essa afirmação. Primeiro, porque a eleição o recolocou no debate público; segundo, porque o arquiteto passou a ocupar a partir dali um espaço de suma importância em um conselho responsável por tratar, ainda que embrionariamente, do patrimônio nacional, e que somente foi extinto, em 1937, para dar lugar ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Convém acrescentar que Lucio Costa não foi o único modernista a conquistar um lugar no Conselho, pois com ele foram eleitos também Affonso Eduardo Reidy e Nestor Figueiredo. A respeito desse fato, impressiona particularmente a presença majoritária dos arquitetos de orientação modernista entre os eleitos, mesmo havendo entre os votantes muitos tradicionalistas⁷². Não há dúvidas de que essa predominância modernista tenha sido um prenúncio do processo de hegemonia cultural testemunhado anos mais tarde.

Outro evento marcante que contradiz essa interpretação de Hugo Segawa é a fundação da Universidade do Distrito Federal (UDF) por iniciativa de Anísio Teixeira, então Secretário de Educação e Cultura do Distrito Federal. Instituída pelo Decreto nº 5.513⁷³, em 04 de abril de 1935, a Universidade teve em seu quadro de professores o arquiteto Lucio Costa e outros nomes bastante conhecidos como Gilberto Freyre, Nestor Figueiredo, Cândido Portinari, etc (*Installam-se hoje, solememente, os Cursos da Universidade do Districto Federal*, O Jornal, 31 de jul. de 1935).

Diante do que foi exposto, torna-se difícil sustentar a tese de que Lucio Costa tenha vivido um período de ostracismo “até fins de 1935”. Isso porque, em 1934, ele já estava ocupando espaços intelectuais importantes tornando-se membro do Conselho Nacional de Belas-Artes, e depois sendo nomeado professor da Universidade do Distrito Federal, ainda na primeira metade do ano de 1935. Porém, de fato, parece ter havido um momento de ostracismo de 1931 até mais ou menos 1934, antes de Lucio Costa ser eleito membro do Conselho. A ocorrência desses eventos, no entanto, adequa-se mais a esta análise do historiador Yves Bruand (1981) sobre o mesmo período:

⁷¹ CONSELHO Nacional de Bellas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 16, n. 4437, p. 5, 06 de abr. de 1934.

⁷² CONSELHO Nacional de Bellas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 16, n. 4437, p. 5, 06 de abr. de 1934.

⁷³ Decreto esse assinado pelo então prefeito do Distrito Federal, o médico e político Pedro Ernesto do Rego Baptista (1884-1942).

Os anos de 1931 a 1935 podem parecer, à primeira vista, inócuos; mas foram na realidade essenciais. Não se pode compreender a súbita eclosão produzida a partir de 1936 sem levar em conta a lenta maturação que a precedeu. Foi um período de estudos e de definições para o ativo grupo dos jovens arquitetos recém-saídos da Escola de Belas-Artes, após terem passado pela aventura da reforma frustrada de Lucio Costa (Bruand, 1981, p. 74).

Ainda em 1935 ocorre a abertura de um concurso para a construção da nova sede do Ministério de Educação e Saúde (MES). O júri, presidido pelo ministro Gustavo Capanema (sem direito ao voto), decidiu que o anteprojeto vencedor seria o do arquiteto Arquimedes Memória (Figura 6). De acordo com Bruand (1981, p. 81), estava previsto no regulamento do concurso a seleção dos cinco melhores anteprojetos, contudo, a comissão selecionou somente três de um total de 34 candidatos, entre os quais estariam propostas em linguagem funcionalista. Bruand (1981, p. 81) atribui isso à orientação academicista do júri.

Figura 6 - Anteprojeto vencedor do concurso para o MES, de autoria de Arquimedes Memória (1935)



Fonte: Cortesia de Roberto Segre à MDC - Revista de Arquitetura e Urbanismo⁷⁴.

A escolha, no entanto, não agradou o ministro Gustavo Capanema que, motivado por aspirações de progresso, resolveu não executar o projeto vencedor, designou o pagamento dos prêmios em dinheiro aos vencedores e convidou Lucio Costa, que havia sido desclassificado do concurso, para liderar um projeto novo para a sede do ministério (Bruand, 1981, p. 81-82).

⁷⁴ Imagem do projeto obtida através do portal da MDC - Revista de Arquitetura e Urbanismo. Disponível em: https://mdc.arq.br/2012/03/20/antonio-garcia-moya-um-arquiteto-da-semana-de-22/03-03-amemoria-mes-projeto-pax_p-17-b-facposterior/. Acesso em: 12 de fev. 2026.

Não cabe aqui tratar dos pormenores da elaboração do projeto desenvolvido por Lucio Costa, Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira e o jovem Oscar Niemeyer a partir do risco de Le Corbusier – que contribuiu com o projeto durante a sua segunda visita ao Brasil. Pretende-se apenas evidenciar seus efeitos mais notórios, como o registro inequívoco do retorno de Lucio Costa ao centro do debate público e o estabelecimento do marco inicial da Arquitetura Modernista no Brasil (Figura 7).

Figura 7 - Palácio Gustavo Capanema, antigo Ministério de Educação e Saúde (s.d)



Fonte: Diário do Rio.

Em 1936, ocorreu a fundação provisória do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico e Nacional (SPHAN), oficializado somente no ano seguinte por meio da promulgação da Lei nº. 378, de 13 de janeiro de 1937. A iniciativa veio do advogado Rodrigo Mello Franco de Andrade, primeiro diretor do SPHAN, e contou também com a contribuição intelectual do poeta Mário de Andrade, autor do anteprojeto de criação do órgão (Pinheiro, 2020, p. 69). Nascia, assim, o primeiro órgão federal dedicado à proteção do patrimônio cultural brasileiro com a seguinte finalidade:

Art. 46. Fica creado o Serviço do Patrimonio Historico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o Paiz e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimonio historico e artístico nacional (BRASIL, 1937, art. 46).

Doravante, o SPHAN também incorporaria as atribuições do antigo Conselho Nacional de Belas-Artes, ficando este extinto, conforme disposto no Art. 130:

Art. 130. Fica extinto o Conselho Nacional de Bellas Artes, cujas funções passarão a ser exercidas pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e pelo Museu Nacional de Bellas Artes (BRASIL, 1937, art. 130).

Ainda em 1937, o SPHAN lança sua primeira edição da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Entre os artigos da coletânea, havia o ensaio *Documentação Necessária*, de Lucio Costa. Ao analisar esta publicação, Puppi diz:

A publicação [...] tem papel simbólico: pretende determinar o caminho correto para a pesquisa histórica em arquitetura no país e, conseqüentemente, a política correta de preservação do patrimônio artístico nacional. O campo de ação, já de saída, é estreitado ao âmbito do estudo da casa colonial; centrando-se neste tópico, ele propõe-se, primeiro a desfazer os equívocos que cercam esse tipo de estudo, e segundo, a estabelecer uma espécie de programa básico de pesquisa (Puppi, 1998, p. 23)

Em 1938, o prefeito Washington Dias, com o apoio de Rodrigo Mello Franco de Andrade, decide construir um hotel turístico inserido no conjunto arquitetônico e paisagístico de Ouro Preto. O projeto é inicialmente confiado ao arquiteto Carlos Leão que propõe um edifício vazado em estilo neocolonial de alvenaria de tijolos (Comas, 2010).

De acordo com Comas (2010), em 12 de janeiro de 1939, Washington Dias teria acusado o “recebimento de carta de apresentação de Oscar Niemeyer firmada por Rodrigo” e, no dia 23 de março, confirmado “a aprovação unânime de todos que viram a maquete de projeto elaborado por Oscar”. Naturalmente, a mudança de arquiteto implicou numa proposta de hotel inteiramente nova, na qual a linguagem neocolonial dava lugar à modernista.

A ideia era tão preocupante para José Marianno Filho que este enviou, em 1939, ao menos um telegrama ao ministro Gustavo Capanema para fazê-lo reconsiderar o que estava sendo feito e denunciar a influência de Lucio Costa, na época funcionário do SPHAN:

Prezado am.o D. Gustavo Capanema,

Permita que eu lhe confesse o meu pesar pela monstruosa ideia de ser construído em Ouro Preto um hotel vasado em architectura de concreto armado. Quando em 1921 no “O Dia” de Azevedo do Amaral eu lembrei que Ouro Preto fosse considerada em bloco monumento publico de arte, como Carcassonne na França, e Nuremberg na Alemanha, estava longe de supôr que obtida essa providencia pudesse ser a lendaria cidade ameaçada com a construção de um edificio em estylo estranho ao ambiente que o decreto passava a resguardar. Estou cumprindo o dever — coherente com a minha attitude — de protestar contra esse atentado. Se o Serviço do Patrimonio que está infelizmente soffrendo a influencia de um elemento pernicioso, porfiar na malsinada ideia, não terá de então por diante força moral para intervir em defesa do patrimonio da nação. Seria o fracasso da ideia pela qual me bati desassombradamente durante vinte anos.

[trecho ilegível]

José Marianno Filho (Marianno Filho, Transcrição de correspondência enviada ao ministro Gustavo Capanema, 6 de mai. de 1939).

A quem Gustavo Capanema respondeu em 15 de maio de 1939:

Respondendo sua carta, a cujo assunto dispensei todo apreço, posso informar ao prezado amigo que este Ministério, pelo seu órgão técnico que é o Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, estuda com maior carinho questão hotel Ouro Preto, não tendo sido ainda concluído nem aprovado qualquer projeto dessa edificação.

Cordiais cumprimentos

Gustavo Capanema (Capanema, Transcrição de correspondência enviada a José Marianno Filho, 15 de mai. de 1939).

Entre os documentos fornecidos atenciosamente pelo Arquivo Central do IPHAN consta mais um telegrama de Marianno enviado ao ministro sobre um assunto correlato: um protesto contra um projeto elaborado por Mário de Andrade que trata do funcionamento interno do SPHAN. Diz Marianno:

Meu caro dr. Gustavo Capanema,

Cumpro o dever de lhe confessar que o projeto elaborado pelo sr. Mario de Andrade é em extremo complexo, e a sua aprovação, tal como foi concebido criará dificuldades perfeitamente evitáveis. A acção do aparelho a ser creado deve ser central, correndo a execução das diversas secções sob a responsabilidade do respectivo chefe do serviço. Se crearmos um aparelho decorativo em cada Estado para caracterisar os monumentos de arte, o trabalho será moroso, e sobretudo difficil de ser realisado. Ademais, é preciso considerar que difficilmente o serviço se poderia louvar no criterio das commissões estaduaes, pois esse criterio tende ao sentimentalismo. Outra lacuna grave: o projeto não outorga ao serviço, por intermedio de seus mandatarios o direito de adjudicação de obras quaesquer, licitadas nos leilões. Essa medida é indispensavel. O Estado deve reservar-se o direito de preferencia para a aquisição de tudo quanto interesse à defesa de seu patrimonio de arte. Desejaria conversar com o sr. sobre certos aspectos dessa questão que me interessa desde 1921. Junto [ilegível] o recorte de um artigo meu, ha tempo publicado.

[trecho ilegível]

José Marianno Filho (Transcrição de correspondência enviada ao ministro Gustavo Capanema, mai. de 1936).

A despeito das queixas de José Marianno Filho ao ministro Gustavo Capanema, o Grande Hotel de Ouro Preto foi executado na ladeira que liga a Casa dos Contos ao antigo Palácio dos Governadores. O edificio modernista foi erguido em meio a casas térreas e sobrados que compõem o tecido urbano da popularmente conhecida Rua das Flores — atualmente, rua Senador Rocha Lagoa.

A construção foi concluída em 1940, representando um marco na carreira de Oscar Niemeyer e na trajetória do Movimento Modernista. Apesar das muitas objeções, a iniciativa do Grande Hotel de Ouro Preto é considerada um exemplo de projeto arquitetônico moderno integrado à paisagem histórica (Figura 8).

Figura 8 - O Grande Hotel de Ouro Preto, projeto de Oscar Niemeyer (s.d)



Autor: Cesar Tropia.

Os embates se mantiveram, sobretudo pela crítica perseverante de Marianno, nos seis anos que se seguiram, e só cessaram com a morte de José Marianno Filho, em 5 de junho de 1946. Passados trinta anos, sobreveio o falecimento de Violeta Siciliano Carneiro da Cunha, esposa de Marianno, aos 89 anos de idade.

O falecimento da matriarca da família Carneiro da Cunha colocou o Solar Monjope no centro de uma disputa bastante delicada entre os interesses dos herdeiros em vender o imóvel, a especulação imobiliária e o interesse de preservação do patrimônio material.

Fernando Atique (2016) trata especialmente desse período no artigo *De “casa manifesto” a “espaço de desafetos”: os impactos culturais, políticos e urbanos verificados na trajetória do Solar Monjope* ao reunir fontes de jornal e processos do IPHAN que dão conta do *imbroglio* ocorrido entre o herdeiro José Marianno Neto, os especuladores, a mídia defensora dos interesses especulatórios, o IAB do estado da Guanabara, o Iphan, as autoridades políticas e outros agentes independentes.

Desse episódio, convém apenas analisar o parecer de Lucio Costa sobre o tombamento do edifício. O documento foi elaborado quando o IPHAN, acionado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil - Estado da Guanabara (IAB-GB), encarregou Lucio Costa, à época aposentado da Divisão de Estudos e Tombamento, para avaliar a pertinência da ação de preservação (Atique, 2016, p. 227). Na ocasião, o arquiteto julgou o caso da seguinte forma:

SOLAR MONJOPE (DEMOLIDO)

RIO DE JANEIRO - RJ

O chamado “Solar Monjope” é um falso testemunho, exemplo de como uma casa brasileira nunca foi.

A tarefa inicial do antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional consistiu em desfazer o equívoco que levou a essa pseudo-reconstituição. Deve-se considerar, pois, contraditório, para não dizer chocante, que se insinue agora a conveniência do tombamento dessa elaborada cenografia como “documento histórico”.

Parecerá mesmo um desrespeito à memória de Rodrigo M. F. de Andrade na luta que enfrentou, com todos nós, seus colaboradores, para repor nas suas legítimas bases apoiado em documentação e exemplares autênticos o conhecimento das várias fases e modalidades da nossa arquitetura do tempo da Colônia e do Império.

Sem dúvida, a edificação abriga peças e azulejos retirados de valiosos monumentos, como, por exemplo, da bela igreja franciscana das margens do Paraguaçu, material que deverá ser evidentemente, em caso extremo, recuperado.

Esclarecido este ponto fundamental, ou seja, **a impossibilidade de considerar-se tal edifício “monumento nacional”, digno de tombamento pelo IPHAN**, o caso muda de figura quando encarado do ponto de vista da cidade e do seu patrimônio ambiental.

É de todo interesse que o estado preserve o conjunto, não só porque o prédio se insere na última área onde a vegetação da encosta do Corcovado, ainda preservada pelo Parque Lage, atinge a lagoa, constituindo-se assim na única mancha verde do lado esquerdo da via, como porque representa o fruto de um apaixonado e generoso esforço pessoal que, conquanto equivocado, merece a devida proteção.

Assim, portanto, o tombamento pelo estado não é apenas justificado, mas se impõe. Não faltarão instituições ou empresas que se possam ali condignamente instalar, uma vez que o valor da transação seja reconsiderado à vista do impedimento de qualquer iniciativa de caráter imobiliário no local.

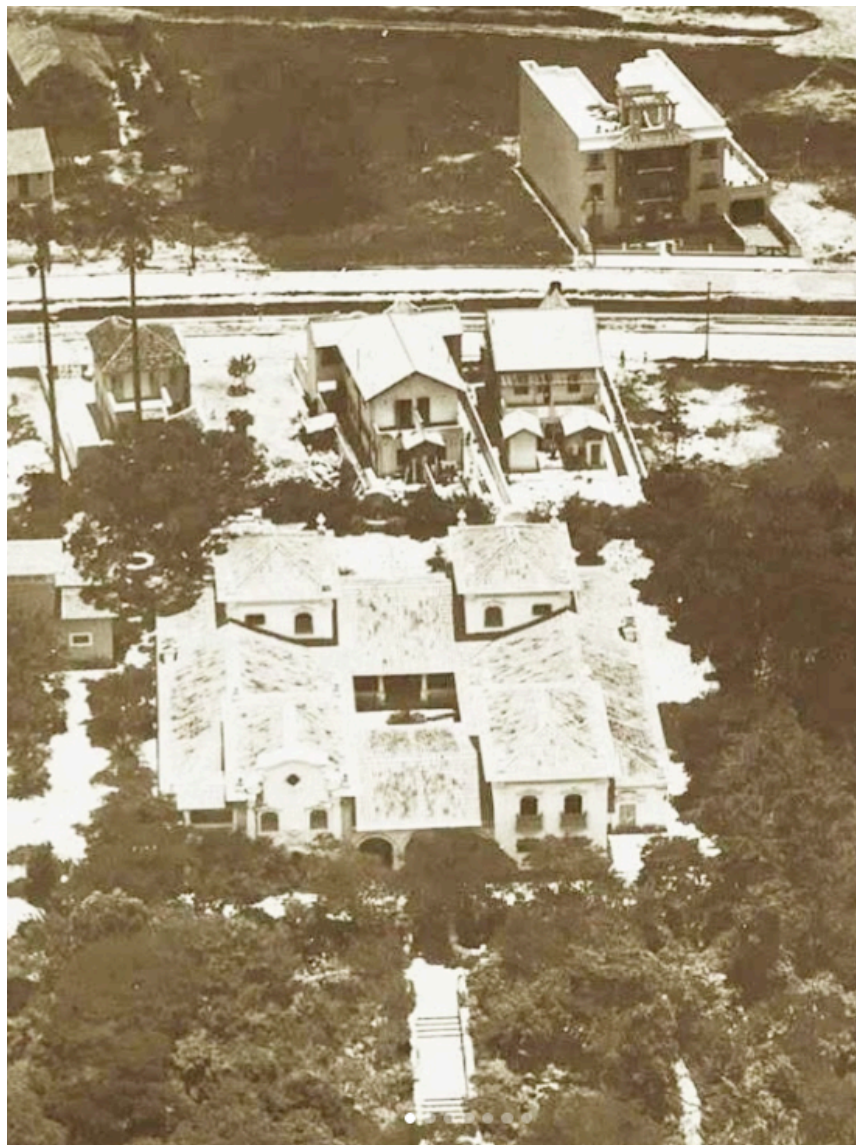
Em 30/10/73

Lucio Costa (Pessoa, 2004, p. 283-284, grifo nosso).

Ao condenar taxativamente o Solar Monjope como um “falso testemunho”, Lucio Costa enfraqueceu drasticamente os profissionais que vinham lutando internamente nas instâncias do Estado para obstruir a demolição do edifício. Ao mesmo tempo, ofereceu recursos formidáveis para que os especuladores imobiliários ganhassem ainda mais força.

Ao enfatizar somente o valor ambiental do sítio em que se assentava o imóvel e, sutilmente, defendendo o conjunto somente na medida em que este circunscrevia o patrimônio ambiental, abriu margem para que o tombamento fosse desconsiderado e para que qualquer coisa que fosse ali construída só tivesse a obrigação de zelar pelo remanescente de Mata Atlântica (Figura 9). E assim foi feito.

Figura 9: Vista aérea do Solar Monjope, no Jardim Botânico (s.d)



Fonte: Rio - Casas & Prédios Antigos no Instagram.

O Solar Monjope foi demolido em 1973, e no lugar dele foi construído um condomínio residencial com seis torres de cinco pavimentos cada. Preservando o que restou da memória do antigo solar, o condomínio recebeu o nome de Parque Monjope e conservou parte do muro que contornava o lote e um dos pórticos, ambos um pouco descaracterizados em relação à sua forma plástica original⁷⁵.

Fernando Atique (2016, p. 228) analisa a ação de Lucio Costa nos seguintes termos:

⁷⁵ De acordo com Bandeira (2008, p. 24), parte do muro foi demolido, em 1968, “quando um tanque do Exército fez uma ‘primeira investida’ contra Monjope”. Além disso, “o novo pórtico na Rua General Tasso Fragoso, 33, é muito mais alto, sustentando o brasão de uma altura de quase 6 metros, o que dificulta a leitura das inscrições na pedra branca de lioz cimentada no arco de concreto novel” (Bandeira, 2008, p. 29-30).

Devolvendo, ainda, a responsabilidade ao *imbroglio* político que enfrentava o Estado da Guanabara com o destino da casa, Costa provocou duas reações: tornou-se, sem dúvida, omissor em relação à preservação da paisagem que ele mesmo destacara, e acabou cancelando as atitudes contraditórias entre a administração pública e a ascendência privada sobre o Estado da Guanabara. Culpas impossíveis de serem retiradas de suas costas (Atique, 2016, p. 228).

Convém destacar, a título de comparação, que tanto o Palácio Capanema⁷⁶ quanto a Igreja São Francisco de Assis da Pampulha, foram tombados poucos anos após as suas respectivas inaugurações. O primeiro em 1948, três anos após a sua inauguração, e o segundo em 1947, quatro anos após a sua inauguração. Outros casos ainda mais contrastantes são os do Parque do Flamengo, tombado ainda inacabado no ano de 1965, e o da Catedral de Brasília, tombada em face do precedente aberto pelo parque carioca, em 1967⁷⁷.

Contrapostos ao descaso que resultou na demolição do Solar Monjope, esses casos são exemplos inegáveis da parcialidade com que a Divisão de Estudos e Tombamento, representada sobretudo pela figura Lucio Costa, conduzia a questão da preservação no território nacional. O resultado desse modo de atuação foi a continuidade de um legado de abandono e destruição do patrimônio histórico e artístico nacional, iniciado desde a Proclamação da República com o apagamento de todo conjunto artístico e arquitetônico que remetia à monarquia, isto é, os exemplares provenientes do período Colonial e Imperial, passando pelas reformas urbanas no início do século XX que arrasaram o tecido urbano, levando consigo o patrimônio histórico das cidades. Finalmente, sob a mentalidade revanchista e excludente dos modernistas, esse legado se estendia, dessa vez direcionado apenas a alguns estilos arquitetônicos antagônicos ao Movimento Moderno.

Do Solar Monjope restaram apenas alguns registros fotográficos e cinematográficos, como é o caso do filme *Sangue Mineiro*, de 1929. Dos itens pertencentes à coleção de Marianno ou incorporados na edificação — muitos dos quais adquiridos de imóveis em ruínas datados do século XVII e XVIII —, foram destinados conforme determinado pelo herdeiro José Marianno Neto, não havendo registro específico de onde se encontram hoje. Segundo Atique (2016, p. 229), um pequeno painel de azulejos pode ser encontrado no Museu

⁷⁶ Mesmo que Ministério de Educação e Saúde (MES).

⁷⁷ Cabe informar que o parecer que orienta o tombamento do Palácio Capanema não está presente na coletânea organizada por José Pessôa (2004), bem como o que orienta o tombamento do Parque do Flamengo. Já o parecer a respeito do tombamento da Igreja São Francisco de Assis da Pampulha e os dois pareceres que versam sobre o tombamento da Catedral de Brasília aparecem nas páginas 67, 183 e 212, respectivamente. Ainda sobre a Catedral de Brasília, deve-se considerar que no primeiro parecer Lucio Costa desaconselha o tombamento por se tratar de obra inacabada, cujo fim último da aplicação do instrumento era, primordialmente, angariar recursos do Governo para concluir a construção. No segundo parecer, Lucio Costa concorda com a solicitação de tombamento, tendo em vista o precedente já aberto com o tombamento do Parque do Flamengo (inacabado) e a confluência de propósitos entre o prefeito do Distrito Federal, Wadjô Gomide, o Arcebispo Metropolitano Dom José Newton e o embaixador Wladimir Murtinho.

Histórico Nacional, enquanto a pia batismal da antiga Igreja e Convento de Santo Antônio do Paraguaçu, objeto que seria doado por José Marianno Neto ao Iphan, permanece desaparecida.

Júlio Bandeira (2008, p. 75-78), biógrafo da família Carneiro da Cunha e autor do livro *Solar de Monjope*, oferece mais algumas pistas de onde outras peças do edifício foram localizadas por ele durante as suas pesquisas:

Com a demolição do Solar, as preciosidades recolhidas pelo Brasil na primeira metade do século XX por José Marianno estão dispersas. Ora é um lote que surge num leilão, como a “Porta do sacrário representando a Ascensão de Cristo”, em 2007, no Rio. Uma talha oval em madeira natural, de 69 x 53 x 16 cm, cujo mérito foi ter pertencido à coleção de José Marianno Filho e ser reproduzida em seu livro *Estudos de arte brasileira*, de 1942. Em 2001, outra peça de seu acervo, desta feita uma cômoda D. João VI, era vendida por R\$ 85.000,00 num leilão em São Paulo, o nome de Marianno sendo sempre mencionado para valorizar o objeto. Às vezes é um simpático reencontro, como com o grande portão e a fonte dos sapos que retornaram ironicamente para longe da capital e estão, hoje, na Fazenda Ubá, no interior Fluminense [mais especificamente na cidade de Vassouras]. Mesmo destino tiveram os lustres e as floreiras de cristal, além do magnífico fogão a lenha com acabamentos de azulejo que encontraram santuário na Fazenda Chacrinha, em Valença, resgatados pelos colecionadores Hecilda e Sérgio Fadel (Bandeira, 2008, p. 75-77).

Outros itens foram ter lugar na terra natal de Marianno, o Recife:

Muitos desses móveis dos séculos XVII e XVIII foram para ainda mais longe, adquiridos por Ricardo Brennand para o instituto que leva seu nome no Engenho São João e percorreram o caminho de volta para o Nordeste. Além de cadeiras, cômodas e mesas, lá estão o arcaz de sacristia em jacarandá entalhado e o cadeiral de igreja em estilo gótico com arremates em pináculos, ambos do período D. José I (1750-1777) (Bandeira, 2008, p. 77-78).

Concluía-se, assim, os longos anos de embate entre Lucio Costa e José Marianno Filho, um atrito que perdurou mesmo após a morte de um dos envolvidos. O parecer de Lucio Costa é um bom desfecho para demonstrar como esse embate ainda era uma ferida aberta, não apenas para Marianno, como sempre se aventou, pois deixara a vida lamentando o rumo que a arquitetura brasileira seguiu, mas também para Lucio Costa que certamente se lembrava do papel de Marianno na sua exoneração da ENBA e das críticas ácidas que sofreu por anos a fio. Por fim, pode-se especular se Lucio Costa não aproveitou a oportunidade para retribuir-lhe o gesto ao se omitir durante a tentativa de demolição da casa-modelo de José Marianno Filho, símbolo da empreitada Neocolonial.

2.3. Contribuição crítica ao modernismo

Como consequência da nomeação de Lucio Costa ao cargo de diretor da ENBA e da necessidade de defender o Neocolonial dos ataques recebidos, Marianno alterou significativamente o foco de suas críticas. Se antes havia mais espaço para exploração teórica

do Movimento Neocolonial, dali em diante a teorização ocorria em meio ao calor das críticas ao Movimento Modernista e de seu principal representante no Brasil: Lucio Costa.

O conjunto das fontes é composto por três coletâneas de artigos de jornais. *À margem do problema arquitetônico nacional* (1943) reúne 61 artigos e *Debates sobre estética e urbanismo* (1944) reúne 89, totalizando 150 artigos publicados durante a década de 1930. Soma-se a isso o livro *Estudos de arte brasileira* (1942) que reúne 22 artigos, publicados entre os anos de 1940 e 1941. Desse modo, totalizam-se 172 artigos.

Optou-se por tratar dos temas mais evidentemente problemáticos da Arquitetura Modernista, especialmente aqueles que de alguma forma já foram denunciados ao longo da década de 1960 por figuras como a jornalista Jane Jacobs (1916-2006) em *Morte e vida de grandes cidades*, de 1961, e o arquiteto Robert Venturi (1925-2018) em *Complexidade e contradição em arquitetura*, de 1966.

Em *A duplicidade do problema arquitetônico nacional*, Marianno aponta duas realidades que influem sobre a produção arquitetônica e com as quais todo arquiteto tem que lidar: o “problema da arquitetura nacional” e o “problema industrial da arquitetura”. O primeiro, muito conhecido para quem leu Marianno, é sanado – segundo o próprio – através do conhecimento das condições mesológico-sociais de um povo, enquanto o segundo diz respeito aos interesses comerciais atrelados à arquitetura, algo que sempre existiu.

Entretanto, Marianno sinaliza que este último, quando “reduzido à sua função meramente econômica”, acarreta a degradação da arquitetura, pois prejudica sua expressividade estética e elimina sua capacidade de refletir a alma de um povo e de sua história, e quando a arquitetura é desnacionalizada, perde-se a identidade desse povo.

Argumenta também que a dificuldade dos arquitetos brasileiros em lidar com esse dilema provém de uma falta de preparo filosófico, da qual a Escola Nacional de Belas Artes seria a responsável. Por fim, acusa os arquitetos modernistas de terem contribuído com esse cenário através da ênfase no critério econômico, que supostamente justificaria a adesão à nova arquitetura (Marianno Filho, 1943, p. 11-12).

Em *Nada acima de dois mil réis*, Marianno inicia o artigo criticando os jovens arquitetos que estavam tentando promover a adoção da Arquitetura Modernista em edifícios públicos a partir de argumentos baseados em critérios econômicos:

Sob o pretexto irrisório, de que ela é mais barata, do que todas as outras, que lhe fazem concorrência, os jovens arquitetos, que por comodismo, abraçaram o estilo caixa d'água, procuram por todos os meios, empurrá-los ao governo, argumentando que ele é o mais conveniente, o mais útil, o mais racional, de todos os estilos arquitetônicos, vivos, mortos, antigos, e modernos. Se esses moços, que se deixaram seduzir pelo canto das sereias modernistas, se dispusessem a estudar um pouco mais,

viriam a saber que em todas as épocas os diversos estilos clássicos comportaram soluções pobres e ricas, resultantes umas das outras, de destinação social, do tratamento artístico, e da qualidade dos elementos empregados (Marianno Filho, 1943, p. 15).

Denuncia também que a priorização do critério econômico na execução dos edifícios públicos acaba por desvalorizar a arquitetura nacional e, conseqüentemente, perde-se a oportunidade de, através da arquitetura institucional, oferecer um "exemplo dignificante da magnificência e da beleza da arte da nação", de modo que o resultado imediato seria o menosprezo pelo padrão da arte pública (Marianno Filho, 1943, p. 15).

Marianno acrescenta também que a mentalidade moderna "sacrificou a beleza em favor da economia; reduziu-se a arte de construir à ciência de fazer habitações" (Marianno Filho, 1943, p. 15). Essa nova percepção da arquitetura teria abolido as preocupações de ordem estética que, embora tenham ocupado um lugar secundário na Arquitetura Modernista – subordinadas sempre à função –, são de extrema importância:

Deslocado o problema arquitetônico, do campo da arte, para o terreno da engenharia, passou a arquitetura a ser exclusivo objeto de cogitação científica. Aos monumentos públicos de arte arquitetônica não se exige mais que sejam belos, nobres, harmoniosos. Deles, se exige unicamente que sejam econômicos (Marianno Filho, 1943, p. 15).

Esse deslocamento percebido por Marianno não só descrevia a situação da arquitetura, mas passaria a descrever a situação da classe de arquitetos. É o que evidencia *A escola do mau gosto*, artigo em que Marianno aponta como a prevalência de uma mentalidade que prioriza a economia e a rapidez do processo de construção em detrimento da beleza das edificações resulta na desvalorização não só da arquitetura, mas também da classe profissional. Isso porque a imposição de dogmas que desprezam a beleza nos edifícios acabou por sacrificar o ofício do arquiteto, de modo que os clientes não precisariam mais procurar o melhor arquiteto, mas sim "regatear o preço da construção" (p. 28). Marianno aponta também que isso fez com que os projetos criassem uma certa impersonalidade, agravando ainda mais a desvalorização da classe profissional:

Eles [os arquitetos] pensaram que, por se tratar de um gênero de construção que exige maiores conhecimentos de ordem técnica, os mestres de obras não se animariam a atacá-lo. A realidade tem sido bem diversa. Os arquitetos estão sendo postos à margem, por motivos que oportunamente apreciarei (Marianno Filho, 1943, p. 28, grifo nosso).

Marianno afirma também que a subserviência dos arquitetos aos dogmas da arquitetura modernista a estavam tornando cada vez mais monótona e previsível:

Os arranha-céus de Ipanema lambidos e vulgares, são exatamente iguais aos que se constróem para os lados da Tijuca. Todos possuem à guiza de balcão uma espécie

[de] “side-car” de cimento atarrachado ao flanco da construção. Até os corrimões são iguais. É proibido pelo dogma inviolável, empregar ferro batido ou qualquer metal nobre. Por mais aparatosa que seja a construção, torna-se obrigatório o uso de corrimões de ferro galvanizado. Não se poderia compreender que a estupidez humana chega-se a esse extremo, sem a intervenção de fatores sociais de todo ponto imprevistos. Sob pretexto de economia, o que se vê, é o exibicionismo ostensivo da vulgaridade. Não é crível que um cidadão que dispõe de dois mil contos para construir um arranha-céu, exija por economia, do arquiteto, corrimãos iguais aos condutores invisíveis do serviço sanitário (Marianno Filho, 1943, p. 28-29).

Em *O problema arquitetônico nacional*, Marianno faz uma crítica ao engessamento estético do modernismo que permite-nos estabelecer algumas aproximações com a crítica de Robert Venturi ao mesmo movimento, em 1966:

Não vou ao extremo de negar a veracidade de muitos dos postulados da arquitetura moderna. Mas, os benefícios apregoados poderiam ser obtidos dentro de uma compreensão menos vulgar. **Não há arquitetura sem arte, e não pôde haver arte, num sistema que tende a estandardização impedindo e amordaçando qualquer idéia creadora** (Marianno Filho, 1944, p. 70, grifo nosso).

No livro *Complexidade e contradição em arquitetura*, Robert Venturi (2020) se opõe à ortodoxia modernista e defende que os arquitetos reconheçam as contradições e ambiguidades inerentes à arquitetura. Por essa razão, critica a rigidez dos princípios modernos, como o dogma funcionalista, a pureza formal, a unidade rígida, a clareza absoluta e a eliminação do ornamento que, segundo o autor, conduziram a uma espécie de estética monótona, previsível e excessivamente simplificada.

Embora Marianno e Venturi tenham percepções estéticas um pouco distintas, suas visões sobre o movimento convergem na medida em que ambos reconhecem um desequilíbrio nos princípios da Arquitetura Modernista, especialmente no funcionalismo radical e na abolição do ornamento. Ainda que tenham partido de pontos de observação diferentes⁷⁸, suas considerações alinham-se, pois Marianno escreve essas críticas justamente na fase embrionária da Arquitetura Modernista no Brasil, quando os jovens arquitetos ainda estavam muito eufóricos com a nova arquitetura e se amparavam minuciosamente nos dogmas corbusianos.

Em *Confusionismo proposital*, o tema são as aplicações das técnicas construtivas modernas *per se*, e não pelo o que elas oferecem de aprimoramento real na arquitetura e do bem-estar dos usuários. Um exemplo muito explorado por José Marianno Filho, não só nesse artigo, mas também em *Estilo arquitetônico “pão duro”*, foi o caso das escolas municipais em estilo *art déco* construídas para o programa educacional de Anísio Teixeira, no Rio de Janeiro.

⁷⁸ Marianno transita entre o contexto brasileiro e as manifestações dos modernistas no exterior, especialmente Le Corbusier. Robert Venturi, por sua vez, parece observar o todo da arquitetura, numa visão mais global.

Os projetos contavam com lajes de concreto como única solução de cobertura – ou seja, totalmente expostas ao sol – e panos de vidro compostos por janelas basculantes que rasgavam as edificações de uma extremidade à outra. O resultado foi o superaquecimento e o excesso de luminosidade nas instalações das escolas que, posteriormente, precisaram sofrer mudanças de cobertura com a sobreposição de telhas e adição de brises nas janelas até que as condições de conforto ambiental fossem restabelecidas⁷⁹. Marianno usava o caso para apontar os perigos da adoção de técnicas construtivas modernas sem as devidas considerações dos condicionantes do entorno.

Em resumo, a contribuição crítica de Marianno ao modernismo centrava-se na supervalorização do critério econômico, no aspecto estético monótono do conjunto, na aversão ao ornamento e no emprego inadequado de técnica construtiva moderna apenas por adesão ao dogma.

Ao longo de mais de vinte anos escrevendo para jornais, Marianno direcionou muitas críticas ao modernismo, mas neste trabalho optou-se por registrar apenas aquelas que resistiram bem ao tempo e ainda encontram respaldo na História da Arquitetura, nas críticas ao modernismo surgidas a partir da década de 1960, na técnica e no amadurecimento do ofício do arquiteto e urbanista.

⁷⁹ Sobre este caso, é mais proveitoso ver primeiro BITTAR, William. Escolas primárias de 1920 no Rio: o movimento neocolonial. **Diário do Rio**, Rio de Janeiro, 16 de fev. de 2024. Disponível em: <https://diariodorio.com/escolas-primarias-da-decada-de-1920-no-rio-o-movimento-neocolonial/>. Acesso em: 18 de fev. de 2026.

E depois conferir BITTAR, William. Escolas primárias da década de 1930: art-déco e o modelo ‘platoon’. **Diário do Rio**, Rio de Janeiro, 26 de fev. de 2024. Disponível em: <https://diariodorio.com/william-bittar-escolas-primarias-da-decada-de-1930-art-deco-e-o-modelo-platoon/>. Acesso em: 18 de fev. de 2026.

3. JOSÉ MARIANNO FILHO E A HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA E DO URBANISMO NO BRASIL

3.1. Uma reviravolta: o ensaio *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*

Em 1998, a publicação do ensaio *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira* promoveu uma mudança de paradigma silenciosa que pouco a pouco foi transformando a historiografia da arquitetura brasileira no século XXI. O ensaio trazia uma proposta audaciosa e a intenção de romper a hegemonia do discurso historiográfico derivado, em grande medida, da visão de mundo de Lucio Costa.

Marcelo Puppi, autor do ensaio, é um arquiteto, historiador e professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Londrina. Graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, em 1984. Dez anos depois, tornou-se mestre na área de História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e, em 2013, tornou-se doutor em História da Arte pela *Université Paris I Panthéon-Sorbonne*, na França.

A partir de uma narrativa clara e envolvente, Marcelo Puppi conduz o leitor por uma apresentação do modelo historiográfico de Lucio Costa e sinaliza os principais elementos que o caracterizam, para então demonstrá-los nas obras que analisa nos capítulos que se seguem. O objetivo central da obra é evidenciar como esse modelo historiográfico idealizado por Lucio Costa reverberou na historiografia da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil e foi reproduzido dali em diante, implicando diretamente na percepção do ecletismo.

É preciso que se abra um novo parêntese para delimitar conceitualmente o ecletismo no contexto da obra supracitada. A arquitetura eclética foi uma expressão arquitetônica que surgiu em meados do século XIX no Brasil, inspirado no ecletismo na Europa surgido no século anterior, e que misturava diversos elementos dos estilos arquitetônicos do passado numa mesma obra, ao mesmo tempo se servindo das técnicas construtivas e inovações do seu tempo (Fabris, 1993, p. 131-143). Annateresa Fabris (1993) explicita bem o contexto social e psicológico que pairava no país:

Se, tal como na Europa, o ecletismo é o estilo próprio de uma modernidade que lida sem problemas com o passado, não se pode esquecer que, no nosso caso específico, o passado para o qual os arquitetos se voltam não é nacional. A afirmação do ecletismo no Brasil não implica em conhecimento da tradição anterior e sim o rechaço radical dos vestígios coloniais que persistiam no país apesar do neoclassicismo da Missão Artística Francesa. Esse fato não pode ser imputado apenas à presença maciça de imigrantes no país nas últimas décadas do século XIX que portadores de outras concepções e de outros costumes acabam por impô-los ao novo habitat. [...] não se pode esquecer que igualmente importante é o critério de

gosto da elite dirigente, que deseja reproduzir no Brasil tipos e modelos admirados na Europa (Fabris, 1993, p. 135-136).

No Brasil, os exemplares mais notáveis da arquitetura eclética são o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, o antigo Palácio Monroe (demolido), e o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro; pode-se citar também o Theatro Municipal e a Pinacoteca, ambos de São Paulo; além desses, o Palácio da Liberdade, em Belo Horizonte, e o Teatro Amazonas, em Manaus. Explicitado em linhas gerais o ecletismo, retoma-se a explanação da tese proposta no ensaio de Marcelo Puppi.

Ao analisar os efeitos da ótica de Lucio Costa sobre a historiografia da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil, Puppi identifica que o modelo de análise histórica delineado pelo arquiteto modernista manifesta-se de formas distintas nas obras por ele examinadas, e que:

Para constatá-lo, basta ler os textos com atenção; as filiações são quase evidentes. Sempre citado, às vezes profusamente, outras discretamente, não obstante em nenhum caso ele é reconhecido como o modelo historiográfico seguido. Suas principais ideias [as de Lucio Costa] estão lá, reeditadas, sem a atribuição precisa da origem; elas como que tomam vida própria e passam a representar os fatos históricos em si, substituindo-os. Neste circuito fechado, cada novo autor continuamente reinventa a história, pretendo abordá-la de modo original, e continuamente a repete, porque sempre a repõe nos mesmos termos (Puppi, 1998, p. 17).

De acordo com o autor, a História da Arquitetura importava menos a Lucio Costa “como objeto de conhecimento” do que “como meio para a demonstração de suas ideias” (Puppi, 1998, p. 17-18). Dito de outro modo, a História da Arquitetura era muito mais um instrumento através do qual Lucio Costa buscava justificar a sua expressão arquitetônica do momento do que um campo disciplinar a ser estudado desinteressadamente. Nesse contexto, o modelo histórico de Lucio Costa tornava-se mais um “instrumento de ação” do que “de conhecimento” (Puppi, 1998, p. 18), principalmente quando exposto aos arquitetos sem contestação e incorporado à atuação profissional de forma indiscriminada.

Marcelo Puppi também argumenta que nesse modelo os eventos são narrados de forma tal que faz parecer que tudo concorria inevitavelmente para o surgimento da arquitetura moderna brasileira:

Negligenciando a pesquisa concreta, Lucio Costa constroi um modelo histórico evolutivo e totalizante: cada peça encaixa-se perfeitamente em seu lugar, ou precedendo ou sucedendo outras, de modo progressivo, numa sequência que culmina na arte moderna. O modelo é apresentado ao leitor pronto e acabado, isto é, absolutamente completo; ele pode, em todo caso, ser ampliado e complementado com informações adicionais (Puppi, 1998, p. 18).

Além das características já mencionadas, esse modelo também é regido pelo “princípio da funcionalidade histórica dos estilos”, meio através do qual Lucio Costa interpreta toda a historiografia arquitetônica (Puppi, 1998, p. 21-22).

E no que consiste o “princípio da funcionalidade histórica dos estilos”? Marcelo Puppi exemplifica-o a partir de uma citação de Lucio Costa no artigo *O Aleijadinho e a Arquitetura Tradicional*, mencionado anteriormente:

[Puppi cita Lucio Costa] “Os poucos arquitetos que têm estudado de verdade a nossa arquitetura do tempo colonial sabem o quanto é difícil, por forçada, a adaptação dos motivos por ele criados. E isso porque o Aleijadinho nunca esteve de acordo com o verdadeiro espírito geral da nossa arquitetura (p. 14)”.

O método não está, portanto, no que é dito, mas no que fica subentendido: a necessidade da correspondência funcional entre forma e sociedade. [...] O “verdadeiro” estilo da arquitetura colonial brasileira está na grande massa da arquitetura anônima que atende às imposições do meio, e não no Aleijadinho, que lhe é exceção. Concluindo, a exclusão do Aleijadinho do domínio da arquitetura colonial não é ditada por preferências, **mas é consequência lógica de um princípio aceito como universal e irrepreensível: a funcionalidade histórica dos estilos – tão universal que dispensa enunciação** (Puppi, 1998, p. 21, grifo nosso).

O critério da “arquitetura anônima que atende às imposições do meio” certamente foi herdado do conceito de arquitetura mesológica de José Marianno Filho, no entanto, a restrição quanto à obra do Aleijadinho não confere com o discurso de Marianno e nem com o discurso interno do Movimento Neocolonial que, como enuncia Puppi (1998, p. 20), reservava “ao Aleijadinho um lugar de destaque”. Além disso, Marianno não só admitia a aplicação de tais motivos (*motifs*) arquitetônicos nos concursos que financiou, como também incorporou boa parte deles em sua residência, o Solar Monjope.

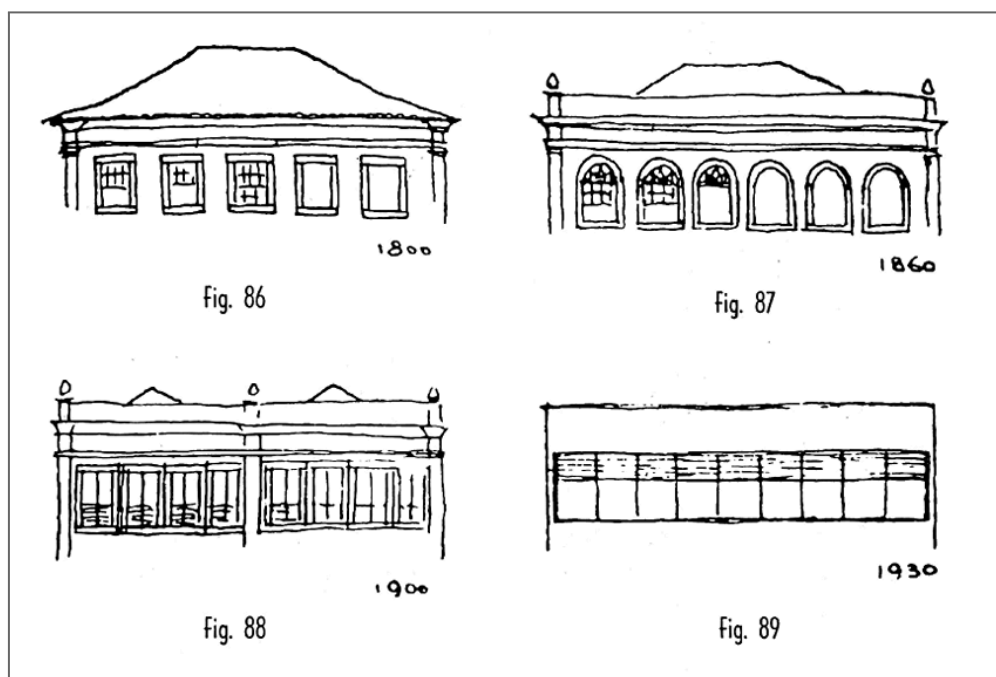
Após ter explicitado o modelo histórico de Lucio Costa em linhas gerais, Marcelo Puppi analisa como o modelo conformou-se através de três artigos: *O Aleijadinho e a Arquitetura Tradicional* (1929), *Documentação Necessária* (1937) e *Considerações sobre Arte Contemporânea* (1952), sendo os dois primeiros orientados por um **evolucionismo linear** e o último por um **evolucionismo dialético**.

No artigo de 1929, o evolucionismo linear manifesta-se a partir do critério da “arquitetura anônima que atende às imposições do meio”, isto é, a simplicidade e a funcionalidade dessa arquitetura civil não só justificam a existência da Arquitetura Moderna, como a legitimam, e tudo isso dentro de uma linha cronológica. E, de igual forma, o artigo de 1937 com os critérios de arquitetura tradicional e funcionalidade (Puppi, 1998, p. 20-25):

Invertendo os termos, ele faz com que seja a funcionalidade (improvisamente descoberta) da “arquitetura tradicional” que venha justificar a necessidade da adoção da arquitetura moderna no Brasil: do estudo “menos apressado” da arquitetura colonial resultariam [citação direta do *Documentação Necessária*] “observações curiosas... em apoio das experiências da moderna arquitetura, mostrando, mesmo, como ela também se enquadra dentro da evolução que se estava normalmente processando” (Puppi, 1998, p. 25).

A título de exemplo, cita a demonstração que Lucio Costa faz do processo de transformação da relação entre cheios e vazios – isto é, da relação entre parede e vão – na arquitetura do século XVI até o início do século XX (Figura 10). Em seguida, afirma que “o encontro (nem um pouco casual) do estudo da arquitetura “tradicional” com as experiências modernas confere legitimidade a ambas as partes, e viabiliza todo o programa de trabalho proposto por Lucio Costa” (Puppi, 1998, p. 25).

Figura 10: Esquema do processo evolutivo da relação entre cheios (paredes) e vazios (vãos) de 1800-1930



Fonte: Documentação Necessária (1937).

Puppi (1998, p. 26) argumenta que essa definição de critérios conduziu a um desprezo pelo ecletismo e pelos demais estilos de orientação acadêmica, pois “o movimento moderno, ao voltar-se contra o ecletismo, devolveu a arquitetura à história de seu tempo — e simultaneamente reatava o fio da funcionalidade que havia conduzido a arquitetura brasileira até a interrupção acadêmica das primeiras décadas do século”.

Ao transpor o mesmo conjunto de critérios à pesquisa histórica e à preservação do patrimônio, Lucio Costa promoveu uma priorização da “produção artística que expressara as imposições do seu meio e lugar, ou seja, que tenha originado um estilo”. E essa concepção de estilo fundamentada no “aparecimento de características comuns” que seriam fruto direto das imposições sociais e ambientais contribuiu ainda mais para a exclusão dos demais estilos arquitetônicos:

Sob um ponto de vista todo parcial, estavam preparadas as condições para que, de ora em diante, a historiografia construísse seu objeto segundo uma sequência evolutiva de estágios preparatórios à plena manifestação da arquitetura moderna — excluindo da história toda a arquitetura não enquadrável na **categoria funcional de estilo** (Puppi, 1998, p. 26).

Não se pode excluir a responsabilidade dos teóricos neocoloniais na manifestação desses critérios, pois a justificativa para a adoção da Arquitetura Neocolonial partia primordialmente dessa expressão das imposições do meio. Pinheiro (2020, p. 85) observa que “a aversão de Ricardo Severo e José Marianno Filho pela arquitetura eclética característica do século XIX, que é uma das posições mais evidentes da corrente Neocolonial, foi incorporada com igual ênfase por Lucio Costa e, a partir dele, pelo próprio SPHAN-IPHAN”.

No entanto, convém destacar que a manifestação dessa aversão em Marianno se distingue bastante do que pode ser observado na atuação de Lucio Costa, especialmente na influência exercida no SPHAN, pois esta abriu margem para o descaso e a demolição de muitos exemplares ecléticos nas décadas de 60 e 70⁸⁰, o que a princípio não se pode atribuir também ao discurso de José Marianno Filho e Ricardo Severo.

A indisposição de Marianno com o ecletismo residia primordialmente numa questão de ordem histórica e noutra de ordem mesológica. De ordem histórica, pois defendia que somente a arquitetura colonial era fruto das imposições do meio histórico e social que constituiu o Brasil – dizia também que esta foi a arquitetura que “nos coube por fatalismo histórico”. E de ordem mesológica, pois defendia que ela era resultante das imposições biológicas do meio físico, mas isso não o impedia de reconhecer a beleza dos edifícios ecléticos. Um exemplo disso está esboçado no artigo *Arquitetura Acanalhada*, em que Marianno critica a adoção do ecletismo na arquitetura oficial do Estado:

Com efeito, não se trata de pesquisar o estilo daquele edifício público [Conselho Municipal], que poderá ser belo, ou deixar de sê-lo. Mas o que salta à vista, é que ele não corresponde à destinação social para a qual foi criado. É de boa ética arquitetônica, que os edifícios correspondam plasticamente aos fins a que se destinam. Uma prisão não póde ter o aspecto de um bazar, uma estação de estrada de ferro não deve ter o aspecto de catedral. Chama-se frásica a arte de pôr em concordância a alma dos edifícios com as suas linhas arquiteturais. Ora, não se pode pretender que um edifício franzino, cheio de pó de arroz, seja consentâneo com a magestade [*sic*] do conselho edilítario que dispõe dos destinos da cidade (Marianno Filho, 1943, p. 22, grifo nosso).

⁸⁰ Quanto a este argumento, ver Marcelo Bortoloti, Demolição de prédios históricos foi motivada por arquitetos modernistas. **Revista Época**, Rio de Janeiro, 08 mar. 2015. Disponível em: <https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/03/bdemolicao-de-predios-historicosb-foi-motivada-por-arquitetos-modernistas.html>. Acesso em: 18 de set. de 2023.

Ver também: INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS FLUC. **Carlos Kessel**: Arquitetura e identidade nacional. O estilo neocolonial brasileiro. Coimbra: Instituto de Estudos Brasileiros FLUC, 14 de março de 2017. 1 vídeo (1h. e 11 s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-f6yCDn-hJQ>. Acesso em: 18 de set. de 2023.

Ainda no mesmo artigo, Marianno especula que esses edifícios poderiam, “em cinquenta anos”, receber alterações de uso, pois a arquitetura oficial seria reabilitada segundo o critério que ele mesmo acreditava ser o mais adequado. É importante observar como a crítica aos edifícios ecléticos, mesmo em tom humorístico, não conduz aqui a uma necessidade de se abandonar esses edifícios ou contribuir para a sua extinção:

Dentro de cinquenta anos, segundo os meus cálculos otimistas, a arquitetura oficial se reabilitará. A atual Câmara do Deputados se transformará em casino; o Conselho Municipal em *dancing*; o Pavilhão Monroe (com cujas obras de adaptação se gastaram seis mil contos de réis) será provavelmente uma casa de chá (Marianno Filho, 1943, p. 23).

Contudo, ainda que Lucio Costa tenha herdado essas ideias em alguma medida de José Marianno Filho, isso não o impediu de estender seu desprezo pelo ecletismo ao Neocolonial. Não podendo condenar a Arquitetura Neocolonial pelo estrangeirismo ou pela inspiração direta na arquitetura “primitiva”, principalmente no que tange à valorização da arquitetura civil dita “popular”, Lucio Costa atacava então uma suposta falsidade dessa arquitetura, recorrendo para isso ao princípio da “verdade dos materiais”, sentenciando o Neocolonial como *pastiche* e como um “falso testemunho”. Vale ressaltar que essas concepções também estão de certa forma impressas no seu modelo histórico.

Marcelo Puppi (1998, p. 27) identifica que o modelo histórico de Lucio Costa sofreu uma reformulação após a publicação do texto *Considerações sobre Arte Contemporânea* (1952). Isso porque, depois de redimir-se reconhecendo o legado de Aleijadinho em *Documentação Necessária* (1937), Lucio Costa parece “abrir uma exceção no critério parcial imposto à historiografia” na publicação subsequente:

No *Considerações sobre Arte Contemporânea*, de 1952, os critérios surgem suficientemente alargados para absorvê-lo [o Aleijadinho], em meio a uma série de outras reformulações ditadas pelos acontecimentos do final da década de 40, que rapidamente tornam obsoletas as primeiras formulações teóricas de Lucio Costa. Isto não significa entretanto que ele as abandona; conservando seu princípio básico — a funcionalidade histórica dos estilos — trata de ampliar-lhes a abrangência (Puppi, 1998, p. 27).

Como parte desse alargamento dos critérios, Marcelo Puppi identifica também a incorporação da expressão “intenção plástica” como forma de substituir o termo “estilo”, impregnado de um academicismo que Lucio Costa abominava. A tentativa de substituição fica evidente na definição de arquitetura proposta pelo arquiteto: “construção concebida com a **intenção de ordenar plasticamente** o espaço, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica de um determinado programa” (Puppi, 1998, p. 27). De acordo com Puppi (1998, p. 28), essa definição comporta dois problemas: o

primeiro compreende os “determinantes da época, meio, técnica e programa, historicamente inelutáveis”; e o segundo a “intenção plástica, subordinada àqueles, mas arbitrada pelo arquiteto, com relativa dose de subjetividade”.

O processo evolutivo toma a forma de duas correntes simultâneas, opostas e contraditórias, que avançam paralelamente. A simultaneidade origina um sem número de trocas, predominando ora uma ora outra corrente, ou ora ainda equilibrando-se; no ponto final da evolução, realizando a síntese dos contrários, está a arte moderna. Esta nova abordagem teórica, veremos em seguida, cai-lhe com perfeição à necessidade de acomodar, num modelo único, tanto os antigos problemas (o Aleijadinho e o barroco colonial) quanto os últimos acontecimentos contemporâneos (Puppi, 1998, p. 28).

Assim manifesta-se o **evolucionismo dialético** no modelo histórico de Lucio Costa, possibilitando a acomodação daqueles elementos que eram dissonantes na antiga formulação:

A substituição de um evolucionismo linear por um evolucionismo dialético tem inúmeras vantagens. O novo modelo garante um lugar honroso ao gótico e, trazendo-o até a arquitetura moderna, torna-a mais flexível que o permitido na definição funcional anterior, excessivamente mecânica. Na arquitetura brasileira resolve magistralmente a posição do barroco na colônia, fazendo-o parte da evolução dual da história. Melhor: exigindo mesmo sua presença, para que posto em oposição à forma “plástico-ideal” — seja das construções “tradicionais”, seja também do maneirismo de “estilo sóbrio e de formas geométricas definidas”, de “características aristocráticas”, dos Jesuítas — possibilite à arquitetura moderna do país produzir sua própria síntese local (Puppi, 1998, p. 29).

Dessa dualidade arquitetônica surgem mais duas realidades: a “concepção estática da forma” e a “concepção formal dinâmica”. Para exemplificá-las na arquitetura brasileira, Puppi (1998, p. 30) usa as palavras do próprio Lucio Costa:

Quanto à arquitetura colonial da América espanhola e portuguesa, cabe reconhecer que participa da corrente formal estática devido à tradição mediterrânea de suas culturas de origem, mas depende fundamentalmente da corrente formal dinâmica, já que seu desenvolvimento principal se enquadra em cheio no ciclo do barroco dos séculos XVII e XVIII (Costa, 1952 *apud* Puppi, 1998, p. 30).

Segundo Marcelo Puppi (1998, p. 30-31), a análise acima conduz à conclusão de que:

os arquitetos modernos, voltando-se a seu passado, tinham, portanto, a guiar-lhes o caminho, versões nacionais tanto da “forma estática” (a arquitetura “tradicional” e o maneirismo jesuítico), quanto da “forma dinâmica” (o barroco), de cuja síntese emergiu a arquitetura moderna de “espírito nacional” (Puppi, 1998, p. 30-31).

Por fim, Marcelo Puppi constata que independente da linha evolutiva que se escolha, linear ou dialética, todo o modelo histórico visa a legitimação da arquitetura moderna como destino inescapável do desenvolvimento da arquitetura brasileira:

[...] seja na linha evolutiva linear, seja na (mais elaborada) dualidade “forma estática”- “forma dinâmica”, a história é pensada como um bem regulado mecanismo totalizante, onde cada parte concorre ao sentido maior do conjunto, e não existe senão em relação a ele; o sentido, não por acaso, está na validação histórica da

arquitetura moderna brasileira. Uma vez montado, o mecanismo dispensa justificativas; impondo-se por sua aparentemente irrefutável completitude, ganha vida própria e gira em falso, tomando o lugar da história. Erigido em expressão anônima e imemorial do espírito da nação, o modelo faz fortuna na historiografia, e sobrevive intacto até hoje (Puppi, 1998, p. 32).

Esmiuçadas as características essenciais desse modelo histórico, Marcelo Puppi propõe-se a investigar os rastros desse modelo na historiografia da Arquitetura e do Urbanismo no Brasil. Para isso, seleciona cinco historiadores: Paulo Santos, Yves Bruand, Carlos Lemos, Mário Baratta e Giovanna del Brenna. Dentre os cinco selecionados por Marcelo Puppi, especialmente três interessam a este trabalho, pois são historiadores com obras panorâmicas sobre a História da Arquitetura e do Urbanismo, o que significa dizer que também cobriram com mais abrangência o fenômeno histórico que deu origem ao Neocolonial. Sendo assim, convém sintetizar as considerações de Puppi sobre a obra de Paulo Santos, Yves Bruand e Carlos Lemos.

Para atender melhor à finalidade deste trabalho, optou-se por extrair as principais impressões do autor sobre o papel do neocolonial nas narrativas históricas de cada um dos autores analisados.

Começando por Paulo Santos, Puppi destaca que, a despeito de algumas modificações, Paulo Santos preserva “o princípio evolutivo das formas”, oriundo do modelo histórico de Lucio Costa. Além disso, atribui ao Neocolonial uma influência na “arquitetura moderna”:

[...] de Paulo Santos em diante, ninguém historiou a arquitetura moderna brasileira sem destacar amplamente a influência (em espírito) recebida do neocolonial. Sua breve história do movimento (o triunfo do estilo na década de 20, a descoberta da identidade nacional, etc.) é também a base dos que o seguem na interpretação. À semelhança do sistema de Lucio Costa (a quem o próprio autor não reconhece o débito), esta ideia também circula sem que sua autoria seja identificada e a fonte reconhecida: as palavras do texto são tomadas como expressão da verdade histórica, e dispensam comentários. Eis como reencontraremos o autor na obra de Yves Bruand e Carlos Lemos (Puppi, 1998, p. 97).

Bruand seria o caso mais grave entre os historiadores selecionados pelo grau de adesão ao modelo teórico de Lucio Costa. As demonstrações apresentadas na seção subsequente ilustrarão melhor o que foi pioneiramente reconhecido por Marcelo Puppi:

Uma vez porém que tomara incondicionalmente o partido de seu objeto, ele identifica-se plenamente com as ideias do teórico do movimento, Lucio Costa, e termina por reeditar em seu texto as mesmas explicações triunfalistas que este, e também Paulo Santos, haviam dado ao surgimento da nova arquitetura no Brasil. A despeito portanto do levantamento abrangente de dados, da sistematização do material disponível, e do relativo respeito aos acontecimentos, a despeito, em suma, do controle metodológico da pesquisa, ele mantém-se o tempo todo dentro do modelo teórico de Lucio Costa, ou melhor, de sua expressão mais simples, o modelo puramente funcionalista da década de 30 (Puppi, 1998, p. 126-127).

Marcelo Puppi (1998, p. 127) também destaca os efeitos da “visão imprecisa e condenatória” que Yves Bruand – e outros que o antecederam e o acompanharam – “contribuiu para divulgar”, considerando o impacto que essa perspectiva teve no imaginário dos estudantes de arquitetura. Sobre a função do Neocolonial, Puppi afirma que a “desvalorização do ecletismo” era acompanhada de uma “supervalorização do neocolonial” para, adiante, preparar o caminho para a arquitetura moderna.

Em Carlos Lemos, o autor identifica traços da visão simplista transmitida por Yves Bruand e do modelo histórico que o inspirou. Segundo Puppi (1998, p. 142), Lemos emprega a mesma “explicação esquemática e condenatória do ‘ecletismo’ encontrada em boa parte dos textos precedentes, contribuindo por sua vez para torná-la um lugar comum no estudo da arquitetura brasileira”. Além disso, sinaliza que a “desvalorização do ecletismo” seguida pela “supervalorização do neocolonial”, também encontrada em Yves Bruand, se difere deste apenas quando Lemos agrupa o Neocolonial e o Modernismo em um mesmo capítulo denominado *Nos tempos recentes*, enquanto Bruand separa os dois movimentos, destacando o fundo historicista do primeiro.

O uso do termo “supervalorização” para se referir ao Neocolonial nessas narrativas pode ser problematizado à luz de uma análise do retrato de José Marianno Filho na historiografia, como será demonstrado a seguir. Entende-se que seria mais adequado evitar o prefixo, tendo em vista que a valorização do Neocolonial nesse contexto não passava de uma estratégia narrativa para melhor, e mais heroicamente, narrar o fenômeno da Arquitetura Modernista. Além disso, o termo “supervalorização” pode conduzir à interpretação de que o Neocolonial foi retratado com grau de importância maior do que realmente tinha, o que, mais uma vez, não parece ser condizente quando o neocolonial é analisado em separado.

Em resumo, a obra de Puppi concedeu aos historiadores da área os fundamentos necessários para reconhecer os aspectos fundamentais do modelo histórico de Lucio Costa. Através desse ensaio foi possível refletir sob quais parâmetros e conjunto de valores a historiografia da Arquitetura vinha sendo escrita e quais sistemas de valores eram transmitidos a partir dessa replicação do modelo de Lucio Costa. A seguir, analisou-se como parte significativa da historiografia da Arquitetura e do Urbanismo retratou um dos principais representantes do Movimento Neocolonial.

3.2. Marianno sob a óptica dos historiadores da arquitetura no século XX

Para compreender a forma com a qual a historiografia da arquitetura retratou Marianno, optou-se por analisar as obras clássicas da História da arquitetura e do urbanismo

brasileiro, tendo em vista o impacto que elas tiveram e ainda têm na formação de arquitetos e urbanistas. Dessas destacam-se as obras com abordagens mais panorâmicas, a saber:

- a) Quatro séculos de arquitetura (1965), de Paulo Santos;
- b) Arquitetura Brasileira (1979), de Carlos A. C. Lemos;
- c) Arquitetura contemporânea no Brasil (1981), de Yves Bruand;
- d) Arquiteturas no Brasil: 1900-1990 (1995), de Hugo Segawa.

Primeiro, convém ressaltar que as análises resultantes deste subcapítulo não pretendem, nem poderiam, invalidar de forma alguma tais obras, muito menos o trabalho hercúleo dos autores ao compilar vários anos - alguns deles séculos - da produção arquitetônica brasileira em volumes únicos, de forma didática e acessível aos estudantes de arquitetura e ao público em geral.

Uma vez que a pesquisa insere-se na dimensão da História Cultural, optou-se por empregar as noções de representação e práticas, conforme foram expostas por Roger Chartier no livro *A História Cultural: entre práticas e representações* (1990). Segundo Chartier (1990, p. 17), “a história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”.

A representação pode ser compreendida como um modo através do qual os indivíduos, na sua individualidade ou coletividade, constroem imagens simbólicas de si e dos outros, e a partir delas interpretam o mundo e dão sentido à própria realidade, originando práticas culturais. Como “percepções do social”, as representações não são de forma alguma discursos neutros, mas fundamentam estratégias e práticas (Chartier, 1990, p. 17), também não constituem a realidade mesma, por isso devem ser entendidas como um constructo. Além disso, tanto as práticas quanto as representações devem ser interpretadas como atos inseridos num campo de disputa de poder.

De acordo com Barros (2005, p. 131), essas práticas culturais não se limitam à produção formal da cultura, mas compreendem também um conjunto de práticas cotidianas, comportamentos e reações humanas dentro de um contexto específico de uma dada sociedade.

Barros (2005, p. 133) destaca a existência de uma “complementaridade das práticas e representações”, o que significa dizer que uma representação “x” pode gerar uma prática “y”, que, por sua vez, pode gerar uma representação “z” que dará origem a uma nova prática, e assim por diante.

Pode-se antecipar que, no contexto deste trabalho, as práticas culturais estão ligadas principalmente à uma produção formal da cultura, a escritura de um livro e o modelo de ensino, mas é importante frisar que as práticas culturais vão muito além disso.

Explicitadas as noções a partir das quais serão analisadas as obras citadas, parte-se para a análise das obras mencionadas.

Paulo Ferreira Santos (1904-1988), natural do Rio de Janeiro, foi um importante arquiteto, historiador e docente do século XX. Formou-se engenheiro-arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), em 1926, sendo colega e contemporâneo de Lucio Costa, formado dois anos antes. Depois de formado, chegou a fundar dois escritórios de arquitetura, e manteve-se atuando no último deles até 1974. É considerado um dos maiores estudiosos da arquitetura luso-brasileira. Dentre os historiadores de arquitetura de sua época, foi o mais tolerante com os estilos academicistas, afinal, havia sido formado “sob os moldes tradicionais da Academia Francesa” (Sanches, 2005, p. 27). Contudo, a produção arquitetônica de seus escritórios era regida pelos princípios modernistas.

Somente a partir de 1945 foi sendo “conquistado, dia a dia, pela lógica funcional e estrutural, pela plástica impecável e imensa poesia do Ministério de Educação”, quando adotaria, paulatinamente, em seus projetos arquitetônicos, os cânones da arquitetura moderna (Sanches, 2010, p. 44).

Autor de *Quatro séculos de arquitetura*, Paulo Santos (1965) é um dos historiadores que dedica mais páginas destacando as contribuições de Marianno para o neocolonial, considerando que sua obra apresenta uma visão panorâmica da produção arquitetônica nacional. Assim como outros autores a seguir apresentados, a postura proselitista, o caráter de “mecenas”, a atuação de José junto às associações de arquitetos e o uso de sua influência para difundir tal estilo arquitetônico são mal vistos. Entretanto, os mesmos autores ignoram as redes de contato que abriram as portas para a arquitetura modernista, como por exemplo: o casamento de Gregori Warchavchik com Mina Klabin, que garantiu a inserção dele no debate intelectual e o financiamento de suas primeiras obras, bem como a publicação de seu manifesto - anterior ao casamento - como forma de propagar os ideais modernistas; ou então as conexões feitas por Lucio Costa, através de sua proximidade com José Marianno Filho, com o ministro da Educação do governo Washington Luís, Francisco Campos, que o nomeou diretor da Escola Nacional de Belas Artes em 1929, e depois a relação do arquiteto com o então ministro de Educação e Saúde do governo de Getúlio Vargas, Gustavo Capanema, que desembocou no marco da arquitetura moderna, o Ministério de Educação e Saúde (MES) em 1936.

Carlos Alberto Cerqueira Lemos (1925-2025) é um arquiteto, historiador, pintor e professor paulistano. Formou-se arquiteto pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, em 1950. Foi estagiário do arquiteto modernista Oswaldo Bratke e dirigiu o escritório de Oscar Niemeyer em São Paulo. Tornou-se professor universitário e atuou no Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP). Nascido em 1925, cresceu no momento em que o Movimento Modernista despontava no Brasil. Em seu portfólio de colaborações, pode-se ver a representação massiva dessa expressão arquitetônica.

Carlos Lemos (1979), autor de *Arquitetura Brasileira*, apresenta uma redação mais opinativa do que os demais, não se eximindo de emitir juízos de valor sobre os mais variados estilos arquitetônicos abordados na obra, entretanto, o livro não traz um capítulo dedicado ao estilo neocolonial. Diferentemente de outros estilos citados nominalmente no título, o neocolonial divide espaço com o modernismo em um capítulo intitulado *Nos tempos recentes*. Nele há um total de trinta páginas, das quais apenas duas são de conteúdo dedicado ao neocolonial, enquanto Marianno é citado uma única vez.

Essas construções marcaram toda a década de 20 e parte da seguinte, período em que, no Rio de Janeiro, iniciou-se a influência e a atuação de José Marianno Carneiro da Cunha, também amigo de Wasth Rodrigues e que ligou o jovem arquiteto Lucio Costa a esses assuntos de revivescência arquitetônica, logo transformados em profundo interesse pela análise de nossa arquitetura passada, cuja acuidade e pertinência levaram-no a ser a nossa maior autoridade no assunto (1979, p. 133).

A passagem é um pouco ambígua, mas a menção elogiosa possivelmente refere-se à atuação de Marianno como pesquisador da arte e arquitetura colonial brasileira, pois Marianno não só produziu muitos artigos e conferências a esse respeito, como financiou e coordenou viagens de jovens arquitetos para todo o Brasil na tentativa de se realizar um levantamento sistematizado da arte, arquitetura e urbanismo produzidos no período colonial.

Ainda no mesmo capítulo, o autor assinala que “sobre o movimento arquitetônico carioca desses primeiros tempos do nosso século [o século XX] é de fundamental interesse o ‘depoimento de um arquiteto carioca’, de 1951, feito pelo sempre citado Lucio Costa” (1979, p. 134). Visto que para se compreender os estilos do início do século XX é essencial que se leia aquele que se tornou o seu maior antagonista, pode-se pensar que o mesmo deveria ser feito com Marianno e a arquitetura moderna, mas não é o que ocorre. Entende-se, portanto, que esse é um traço da escrita do historiador Carlos Lemos que dá sustentação ao argumento de Marcelo Puppi de que a historiografia da arquitetura brasileira foi profundamente influenciada pela perspectiva de Lucio Costa.

Yves Bruand (1926-2011) foi um historiador francês. Formou-se arquivista paleógrafo na Escola de Chartres e veio ao Brasil à convite da Universidade de São Paulo como professor visitante. Aqui, interessou-se pela História da Arte, especialmente a arquitetura contemporânea brasileira. Em seu livro *Arquitetura contemporânea no Brasil*, Bruand adota o recorte temporal que vai da virada do século XIX até a segunda metade do século XX – mais precisamente em 1969, ano em que Bruand retorna à França. Em 1971, Bruand apresentou seu trabalho na *Université de Paris IV*, e este só veio a ser publicado no Brasil apenas dez anos depois. Ao justificar a escolha de seu tema de estudos, Bruand afirmou que esta

surgiu da constatação de que a arquitetura brasileira só conhecera dois grandes períodos de atividade criadora: o da arte luso-brasileira dos séculos XVII e XVIII, estudado por Germain Bazin numa tese recente, e o período atual, abordado apenas superficialmente em publicações de caráter documental (Bruand, 1981, p.7).

No trecho acima fica evidente que para Bruand os períodos que sucederam o século XVIII e antecederam as primeiras décadas do início do XX (período anterior ao surgimento do Movimento Moderno) não apresentaram um espírito criador, ou seja, os estilos ditos revivalistas como o neoclássico, o neogótico, o ecletismo, e (também) o neocolonial são interpretados como fases inertes da produção arquitetônica nacional. Isto fica particularmente evidente na forma com a qual Bruand organiza o seu livro, pois na primeira parte da obra, intitulada *De um ecletismo sem originalidade à afirmação internacional da nova arquitetura brasileira (1900-1945)*, o autor francês separa o conteúdo em dois capítulos: o primeiro deles, denominado *Os estilos históricos*, reúne os estilos classicizantes, os estilos medievais e pitorescos, o *art nouveau* e o neocolonial; enquanto o segundo é nomeado *As premissas da renovação*, e traz os primeiros feitos da arquitetura modernista de modo bastante saudosista.

No livro *Arquitetura contemporânea no Brasil*, Yves Bruand (1981) parece se incomodar com o parentesco formal existente entre a arquitetura neocolonial e a colonial. No entanto, este parentesco sempre esteve explícito no discurso de José Marianno Filho, inclusive o próprio autor francês revela isso ao dizer que “de acordo com seu ponto de vista [o de Marianno], o estilo neocolonial não devia se limitar **apenas** a retomar as formas do século XVII e XVIII: devia ser expressão de novas formas, fiéis ao mesmo tempo ao espírito do passado e ao do presente” (Bruand, 1981, p. 55, grifo nosso).

Bruand (1981) também aponta que Marianno “logo se fechou em um sistema rígido, elaborando uma verdadeira doutrina e ditando regras que chegavam a abordar detalhes muito

precisos” e cita os *Dez Mandamentos do Estylo Neo-colonial*⁸¹, publicados na revista *Architectura no Brasil*, em 1923 (Bruand, 1981, p. 55).

Duas coisas devem ser pontuadas a respeito dessa questão: a primeira delas é que o caráter doutrinário e a rigidez compositiva sempre foram traços evidentes em toda a História da Arquitetura, desde o Tratado de Arquitetura, de Vitruvius, até os manuais de composição arquitetônica confeccionados em todos os tempos. Mesmo a Arquitetura Modernista “fechou-se em um sistema rígido” através dos seus cinco pontos da arquitetura, instituídos por Le Corbusier, além de um conjunto de princípios bastante específicos que não só determinavam como a Arquitetura Modernista deveria ser, mas extrapolavam suas fronteiras para julgar a honestidade dos demais estilos, chegando ao ponto de definir o que era uma arquitetura verdadeira ou não, vide o princípio da “verdade dos materiais”. No entanto, a respeito do dogmatismo de Le Corbusier e de sua obra, coube a Bruand dizer:

Seu espírito dogmático atraía os jovens espíritos, um tanto desorientados, na procura de um caminho; oferecia ao mesmo tempo, um ideal, regras precisas e uma disciplina, que podiam servir de referências e orientar os inseguros passos iniciais (Bruand, 1981, p. 74).

Em segundo lugar, é preciso voltar à fonte citada por Bruand, pois, no final deste documento, o médico e crítico de arte conclui esta espécie de manual dizendo que “o retorno às fórmulas do estylo colonial dos nossos antepassados, é o **prelúdio** de nossa emancipação social e artística”, ou seja, ele não dá seu trabalho como acabado, mas como uma etapa fundamental para se encontrar a arquitetura nacional que será o resultado do amadurecimento de um povo. A citação a seguir traz na íntegra o décimo “mandamento”:

X - A NACIONALIDADE. A casa é, logicamente, um expoente da raça, mero phenomeno social na geographia humana. Assim, um povo por maior que seja a sua cultura universal, só pode possuir a architectura que lhe coube por fatalismo historico, que se não improvisa. Um povo não muda de casa nem de lingua; porque ainda não somos um povo, mas havemos de sel-o inevitavelmente (Marianno Filho, *Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial, Architectura no Brasil*, 1923, p. 161).

Isto demonstra que a arquitetura neocolonial também possuía um caráter experimental, e seu maior defensor estava ciente disso. Contudo, parece que não houve tempo hábil para amadurecê-la diante do fenômeno do movimento modernista.

Cabe acrescentar ainda uma distinção entre as fontes disponíveis, pois no decálogo proposto por Marianno no artigo *Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial* (1923) há

⁸¹ MARIANNO FILHO, José. *Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-colonial. Architectura no Brasil*, Rio de Janeiro, ano 2, v. 4, n.º 24, p.161, set. de 1923. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 23 de set. de 2023.

uma conclusão que menciona esse estágio embrionário da Arquitetura Neocolonial – conforme mencionado anteriormente –, enquanto o mesmo decálogo, republicado no livro *À margem do problema arquitetônico nacional* (1943), além de ter sido reformulado em frases mais concisas, também aparece desacompanhado dessa conclusão. Isso significa que, dependendo da fonte mencionada pelo historiador, a compreensão sobre o decálogo como um conjunto de regras rígidas e intransponíveis pode variar. Ocorre que o historiador Yves Bruand aponta o artigo publicado na revista *Architectura no Brasil* como fonte para se referir ao decálogo, e não o livro que possui a versão reformulada. Daí a interpretação de que o trecho conclusivo em questão poderia ter sido levado em consideração pelo historiador.

Outro aspecto de suma importância na obra de Bruand é a forma com a qual ele narra o embate de Lucio Costa e José Marianno Filho entre 1930-1931 sobre as reformas na ENBA. Além de Bruand empregar os argumentos de Lucio Costa no artigo *Uma Escola Viva de Belas Artes*, ele omite a réplica de Marianno e adorna desproporcionalmente o texto historiográfico de adjetivos, no qual os pejorativos foram dirigidos a Marianno e os elogiosos a Lucio Costa:

A inteligência do jovem diretor, suas posições ponderadas, sua honestidade fundamental em reconhecer que seguira o caminho errado, a segurança lógica de suas exposições, o equilíbrio com que respondeu às calúnias do irascível, orgulho e fanático José Mariano só serviram para aumentar meu prestígio – já considerável desde que assumira a função (Bruand, 1981, p. 73-74).

Hugo Massaki Segawa (1956-)⁸² é arquiteto, historiador e professor do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Em 1979, graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela mesma instituição e lá obteve seu título de mestre e doutor na mesma área. Em seu livro *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*, ele afirma que foi aluno e estagiário de Carlos Lemos:

[...] Todas essas obras foram importantes na elaboração do presente livro. Paulo F. Santos, Carlos A. C. Lemos são simultaneamente historiadores e protagonistas do que relatam. O saboroso capítulo do livro de Paulo Santos é um depoimento de um personagem que vivenciou os fluidos criativos do modernismo carioca da primeira metade do século. Carlos A. C. Lemos é importante pelo que escreveu e por tudo que aprendi como seu aluno e estagiário; os escritos em forma de manuais do professor Lemos são parte pequena de uma vida dedicada à pesquisa (Segawa, 1995, p. 14).

⁸² O ano de nascimento do historiador e arquiteto Hugo Massaki Segawa foi obtido através da plataforma da Biblioteca Nacional, na seção Catálogo de Autoridades, e na plataforma Índice de Arquitetura Brasileira (IndexAB) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Cf. ÍNDICE DE ARQUITETURA BRASILEIRA. Disponível em: <https://www.indicedearquitetura.fau.usp.br/item/12547>. Acesso em: 29 de mar. de 2026.

Cf. também: BIBLIOTECA NACIONAL - CATÁLOGO DE AUTORIDADES. Disponível em: https://acervo.bn.gov.br/sophia_web/autoridade/detalhe/000580012. Acesso em: 29 de mar. de 2026.

Hugo Segawa (1995), por sua vez, foi o autor que melhor explorou os escritos de Marianno, inserindo excertos de artigos do médico ao longo dos capítulos, como também o fez com outros autores mencionados na obra. Publicado pela primeira vez em 1995, "*Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*" é uma obra que não se furta de apresentar as críticas ao movimento modernista que surgiram a partir dos anos 60 - muito pouco presentes em obras que o antecederam.

Diferentemente de outros autores, Segawa (1995) reconhece também o caráter proselitista na atividade dos modernistas, dedicando um subcapítulo ao tema, intitulado "*O proselitismo e modernidade em Warchavchik*". Contudo, as diferenças de tom para descrever o proselitismo de José Marianno Filho - e também de Ricardo Severo - e o do arquiteto russo Gregori Warchavchik também podem ser notadas.

Uma outra especificidade é que Segawa é o único desse conjunto de obras selecionadas a empregar o termo "historiador" para se referir a Marianno. O que talvez possa soar irrelevante para alguns, passa a ganhar um novo olhar a partir da leitura das fontes:

Foi o proselitismo do médico e historiador de arte José Marianno Filho (1881-1946), no Rio de Janeiro, no entanto, que assegurou maior repercussão à linha tradicionalista com maiores consequências que a ação de Severo em São Paulo (1995, p. 36).

Diante do exposto, vê-se que o ensaio *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira* acerta em apontar certas influências da perspectiva de Lucio Costa que incidem sobre a produção historiográfica nacional. Os autores acima mencionados ou foram contemporâneos e amigos de Costa (Paulo Santos) ou testemunhas oculares do triunfo da arquitetura modernista (Lemos e Bruand). Há ainda Segawa que não foi necessariamente uma testemunha ocular, mas foi formado intelectual e profissionalmente por uma.

O caso de Segawa é particularmente elucidativo, pois representa o resultado de uma formação acadêmica orientada por professores simpatizantes do modernismo. Um efeito que se repete com mais ou menos intensidade até os dias atuais.

Observado à luz da teoria da representação, de Roger Chartier, a **representação** que Lucio Costa construiu da realidade – a Arquitetura Modernista, o seu modelo histórico de interpretação da História da Arquitetura, a figura de José Marianno Filho, etc – transformou-se em **prática autoral** quando ele publicou suas obras teóricas. Estas, por sua vez, foram lidas por gerações de arquitetos que construíram suas próprias representações da realidade e transformaram-nas em práticas culturais múltiplas: autorais, editoriais, práticas ligadas à atuação profissional e/ou acadêmica. Pode-se neste estágio situar Paulo Santos,

Carlos Lemos e Yves Bruand. Segawa, por outro lado, ocupa o estágio seguinte: o de receptor dessas práticas autorais, profissionais e docentes dos historiadores que lhe antecederam. Ele próprio também concebeu uma representação de mundo que refletiu numa prática autoral e de ensino em constante reverberação. O mesmo raciocínio em cadeia vale para José Marianno Filho e seus leitores, para Ricardo Severo, para Marcelo Puppi, para a autora deste trabalho e para quem o lê neste momento.

Outro ponto relevante a se considerar é que a Arquitetura Modernista brasileira sofreu um processo de internacionalização que teve reflexos na autoestima do brasileiro. Este foi um momento em que o povo brasileiro – representado não somente pela arquitetura, mas também por outras formas de arte – se viu como referência. O “mundo” olhava para o Brasil, reconhecia os nossos talentos. E isso teve um impacto significativo no imaginário do brasileiro, sobretudo nos profissionais da classe.

Talvez esse conjunto de fatores tenha aberto um espaço para que i) o discurso narrativo de Lucio Costa recebesse um peso maior que o discurso dos demais envolvidos; ii) visões romantizadas do modernismo tomassem a historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil, dado o prestígio que o Movimento Modernista angariou diante das nações estrangeiras.

A respeito de Marianno, a análise reforça a impressão de que ele é enfaticamente retratado como um “dilete das artes” e defensor do Neocolonial, não havendo espaço para apresentar sua contribuição como crítico de arte e historiador – esta última reconhecida apenas por Segawa. O proselitismo de Marianno em favor do Neocolonial é descrito como algo um tanto quanto exagerado, desnecessário. Ao mesmo tempo, o proselitismo modernista é narrado como um ato ousado e inovador. Tem-se aí a construção das duas representações emblemáticas, cujo modelo histórico de Lucio Costa se encarrega de disseminar por meio das obras de Paulo Santos (1965), Carlos Lemos (1979), e Yves Bruand (1981).

Especialmente no caso de Bruand, o autor parece entrar em discussão com os pormenores do Movimento Neocolonial, como alguém disposto a apontar ali mesmo as incongruências teóricas do movimento. E, para isso, ele lança mão dos mesmos argumentos utilizados por Lucio Costa e os simpatizantes do modernismo.

Por fim, sobre as questões mais problemáticas e polêmicas acerca de Marianno, boa parte dos autores parece não querer mencionar ou não se deter no assunto. Neste momento, não pretendemos especular sobre tais escolhas, dada a complexidade do tema, mas abordaremos essas questões no próximo subcapítulo.

3.3. Polêmicas x Produção Intelectual

Quando se trata das polêmicas de José Marianno Filho, o texto de Augusto da Silva Telles (1923-2012) figura entre os mais importantes⁸³. Intitulado *Neocolonial: la polémica de José Mariano*, o artigo foi estruturado em três partes: a primeira é dedicada à contextualização histórica, cujo marco inicial é a chegada da Missão Francesa e o estabelecimento da Arquitetura Neoclássica, passando pelas reformas urbanas da virada do século XIX para o XX e a afirmação do ecletismo, e finalizando com a atuação do arquiteto Heitor de Mello que inaugura o Neocolonial; a segunda traz um recorte biográfico de Marianno, referenciado sobretudo na obra de Paulo Santos (1965); por fim, a terceira parte aborda a atuação de José Marianno Filho de 1930 em diante, perpassando pelo embate com Lucio Costa em 1931 e pontuando nas páginas finais os temas mais polêmicos de seu discurso.

O autor resume em três parágrafos um conjunto de frases escritas por José Marianno Filho que renderam a ele acusações de racismo e antissemitismo. As frases mencionadas por Telles (1994, p. 241-242) não foram transcritas aqui, pois optou-se por analisar todos os artigos de onde elas provêm, de modo que cada expressão fosse analisada dentro de seu contexto. Sendo assim, os artigos selecionados foram organizados por tema: trata-se primeiramente dos comentários ligados à raça e etnia, para depois tratar dos comentários de cunho mais ideológico.

Inicia-se então pelos artigos em que as temáticas de raça e etnia aparecem. Fundamentando-se sempre no estudo sociológico de raça, Marianno parece ter incorporado um discurso influenciado pelo racismo científico que vigorava desde o século XIX até o início do século XX. Soma-se a isso a sua formação em Medicina e a ampla experiência em Botânica e Entomologia, campos disciplinares que não ficaram incólumes dessa influência.

Tomemos como referência o artigo *Judaismo Arquitetónico*, analisado no capítulo anterior. Parte integrante da coletânea denominada *À margem do problema arquitetônico nacional* (1943), o artigo surgiu no contexto do embate entre Lucio Costa e Marianno, em 1931, e carrega comentários passíveis de problematização sobre os dois temas enfatizados

⁸³ Convém destacar que o autor era neto do engenheiro Augusto Carlos da Silva Telles (1894-1923), de quem herdou o nome, e filho do arquiteto Jayme da Silva Telles, um dos três arquitetos apontados “nos jornais da Pauliceia como líderes da Corrente Moderna”. Jayme não esteve presente no IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos, ocorrido entre os dias 19 e 30 de junho de 1930, mas suas contribuições foram colocadas em exposição, representando a delegação do estado de São Paulo. Cf. SANTOS, Paulo Ferreira. **Quatro séculos de arquitetura**. 1. ed. Barra do Piraí: Fundação Educacional Rosemar Pimentel, 1965, p. 102.

Sobre a genealogia de Augusto Carlos da Silva Telles (neto), ver também: THOMPSON, Analucia (org.). **Entrevista com Augusto Carlos da Silva Telles**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2010. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/sermempat_memoriaspatrimonio_entrevistasilvatelles_m.pdf. Acesso em: 10 de abr. de 2026.

neste capítulo. Além do título um tanto quanto controverso, o termo “arquitetura judaica” aparece uma única vez no corpo do texto⁸⁴, de forma bastante gratuita e generalista, sem oferecer explicações que permitam ao leitor compreender a que grupo de pessoas se refere e por que o faz (Marianno Filho, 1943, p. 43).

No parágrafo anterior do mesmo artigo, Marianno busca defender que a arquitetura nacional não é apenas aquela que é construída num meio geográfico “x”, independentemente da origem, mas sim aquela que, construída em solo nacional, “decorre dos elementos materiais nativos, e da mão de obra de curso corrente na nacionalidade”. Ele argumenta então que a experiência dos povos estrangeiros na resolução de seus próprios problemas arquitetônicos nacionais é individual e não pode ser transposta para uma outra realidade. Isso significa dizer que os arquitetos devem encará-la apenas como uma inspiração no modo de agir, e não como uma referência a ser mimetizada.

Entretanto, o problema aparece quando José Marianno Filho procura caracterizar o povo brasileiro e, para isso, diz que somos “formados de retalhos humanos, mal desenhados etnicamente”. Dentre todos os comentários analisados, talvez este seja o mais evidentemente ligado ao racismo científico:

O exemplo dos outros povos, nos interessa de perto, sobretudo porque êle nos desvenda o esforço humano, posto a serviço da solução do problema arquitetônico com que êles se defrontam. Mas daí não se poderá logicamente concluir, que por pobreza de espírito, comodismo, ou incapacidade creadora, aceitemos as soluções dos outros, em lugar de procurarmos encontrar a solução para o nosso próprio caso particular.

Os povos sem personalidade própria como o nosso, formados de retalhos humanos, **mal desenhados etnicamente**, não possuem consciência própria. Daí o mimetismo constante, o desejo de copiar o que os outros fazem (Marianno Filho, 1943, p. 42).

Em *As raízes espirituais da arquitetura brasileira*, Marianno tenta justificar a arquitetura tradicional àqueles que não tinham se rendido ao “estilo arquitetônico brasileiro”, isto é, o neocolonial, pois sua inspiração era a tectônica do colonizador português. A citação a seguir evidencia como a difusão do Neocolonial perpassava por tensões e impasses raciais:

Por vezes me tenho referido aos suspiros lânguidos dos mulatos letrados, que desejariam que a arquitetura brasileira se vestisse à moda Tudor, ou Bizantina. Para esses jacobinos impenitentes, qualquer estilo arquitetônico nos seria preferível, ao velho estilo feio e forte, que aqui se implantou por influência direta do colonizador luzo (Marianno Filho, 1943, p. 46).

Em seguida, Marianno reforça a ideia já conhecida de que a arquitetura tradicional é inevitavelmente aquela recebida por “fatalidade histórica” e desenvolvida no “ambiente

⁸⁴ Cf. citação direta no subcapítulo 2.2 deste trabalho (p. 47).

mesológico da nação”, e acrescenta que qualquer arquitetura estabelecida fora desses termos não perdura no tempo, logo, não tem condições de se tornar tradicional.

O espírito tradicional da arquitetura clássica brasileira é peninsular, por fatalidade histórica inexorável. E esse espírito nos veio de Portugal, como nos poderia ter vindo da Inglaterra, ou da Holanda. Mas o sentimento da tradição se formou aqui. Suas características iniciais se acomodaram ao ambiente mesológico da nação. Foi esse longo e incessante trabalho de adaptação ao meio, de ajustamento ao ambiente que lhe deu caráter tradicional. De resto, o caráter tradicional não podia ser imposto por exigências literárias, ou solicitações estranhas à gênese do próprio fenômeno arquitetônico. Em arquitetura, o erro, o falso, a fantasia, o modismo passageiro, não se tornam tradicionais. O Brasil, quando se viu espoliado de expressão plástica arquitetônica que se lhe tornava clássica, enveredou pelos mais insensatos caminhos, seduzido pelas falsas razões dos apóstolos do novo credo. Todavia, nada se tornou tradicional. De hesitação em hesitação, caminhamos as apalpadelas, cobrindo de baldões soezes a arte dos nossos maiores [sic] (Mariano Filho, 1943, p. 47).

Na intenção de convencer seus opositores, Mariano argumenta que a influência lusitana na arquitetura tradicional é consideravelmente menor do que se possa imaginar, pois ela reflete muito mais a arquitetura jesuítica, do que do estilo manuelino — como haveria de se esperar, caso a arquitetura tradicional fosse de influência exclusivamente portuguesa. Esboça também uma discordância com o sociólogo Gilberto Freyre, dizendo que “a arquitetura colonial brasileira, na sua expressão artística mais alta e expressiva, em que pese a opinião não fundamentada de Gilberto Freyre, é essencialmente jesuítica” (p. 47). Por fim, reconhece que “essa verdade não me parece suficientemente forte, para reconciliar os inimigos de arte tradicional brasileira” (p. 48), e conclui com uma “ode” à própria herança étnico-racial:

Contento-me com afirmar, que o espírito da arquitetura tradicional brasileira (chamada Estilo Colonial) é essencialmente latino peninsular. O sentimento é porem português. **Esse sentimento tão caro, tão afetoso, e sensível aos brasileiros brancos que se orgulham, como eu me orgulho, do sangue indomável da minha raça, — esse sentimento é racial, profundamente, expressivamente racial.** E, se a história dessa época comovedora que foi a colonização, fosse esquecida, bastaria a casa brasileira, hospitaleira, generosa e boa, para ligar os dois povos que as águas do Atlântico não puderam separar (Mariano Filho, 1943, p. 48, grifo nosso).

Até aqui é possível especular a causa dessa rejeição dos “mulatos” — emprega-se aqui o mesmo termo apenas para facilitar a compreensão do texto — à “arquitetura tradicional”, tendo em vista as circunstâncias do processo de colonização do Brasil. Contudo, no artigo *Right or wrong, it is my house*, de 1931, a causa de tal impasse é exposta:

Enquanto os elementos estrangeiros, levados pelo compreensível sentimento de saudosismo arquitetônico preferem morar em habitações vasadas no estilo que lhes é tradicional [dá como exemplos os imigrantes italianos e anglo-saxões, em São Paulo] — embora inadaptável às condições mesológicas do país em que se fixaram, — os portugueses que implantaram o chamado “Estilo colonial” na terra brasileira, não o aproveitam para as suas habitações domésticas, o que me é grato registrar,

sobretudo depois do desprezo com que o arquiteto luso Raul Lino se referiu à arquitetura brasileira de fundo tradicional.

Portugueses e brasileiros, se conduzem — no que diz respeito ao problema arquitetônico, — de maneira verdadeiramente singular. Ao invés de proceder como os italianos, ingleses, ou alemães, que preferem os estilos da própria nacionalidade, eles procuram insistentemente disfarçá-lo, ou mascará-lo.

[...] **Os mulatos fogem como o diabo da cruz, da arquitetura que lhes recorda o “Sinhô” branco.** (Marianno Filho, 1943, p. 32, grifo nosso).

Este último comentário, analisado à luz da biografia de Marianno e unido a uma série de comentários de igual teor, provocam uma certa dissonância. Acostumado a colher os frutos do prestígio de seu pai, um abolicionista, Marianno demonstra uma desconsideração prática — pois havia reconhecido as manchas da história do Brasil em outras ocasiões — pelas reservas, perfeitamente justificáveis, que outras pessoas tinham com a herança do colonizador, visto que a abolição da escravatura ainda era um evento relativamente recente e com implicações visíveis na década de 1930.

Em *A duplicidade do problema arquitetônico nacional*, artigo analisado em capítulo anterior, Marianno está argumentando que “a tradição arquitetônica brasileira espelha a alma da nacionalidade”, quando, de repente, desfere mais uma ofensa gratuita aos judeus: “o sentido da tradição arquitetônica envolve sentimentos de pura espiritualidade racial, menos para os judeus, que não possuindo pátria, desprezam os sentimentos dos que as possuem” (Marianno Filho, 1943, p. 12). Assim como foi feito em *Judaísmo Arquitetônico*, o termo “judeus” aparece uma única vez e, depois que o comentário é feito, o autor logo retoma o argumento central do texto.

Em *Arquitetura Mentirosa*, também há comentários bastante problemáticos, mas é preciso que se faça uma correção ao texto de Augusto da Silva Telles (1994, p. 242), pois o autor atribui a José Marianno Filho uma frase de Amoroso Costa. Mais do que isso, a frase em questão foi retirada de seu contexto, que não parece, a princípio, sugerir um comentário racista, mas sim uma consideração crítica sobre a receptividade dessa arquitetura tradicional, conforme defendida por Marianno:

Dizia-me poucas semanas antes de morrer aquele grande e luminoso espírito que se chamou Amoroso Costa, numa das muitas visitas que fez à casa brasileira que eu tive a perversidade de construir para tortura eterna de meus inimigos invejosos, que, dependendo o sentimento de tradição da composição étnica individual, nem todos os brasileiros poderiam sentir, ou compreender o meu esforço em prol do ressurgimento da arquitetura implantada pelo colonizador branco. **Porque, me dizia ele, se a genealogia de alguns brasileiros vai ter a Portugal, a de outros vai ter a Africa. Daí a perturbação do sentido da palavra “tradição”.** Nunca mais me esqueci da observação sutil daquele filósofo encantador, cujas frases eram por vezes, lendas indestrutíveis (Marianno Filho, 1943, p. 16-17, grifo nosso).

O que José Marianno Filho faz na sequência é tirar a conclusão de que:

Amoroso Costa sentiu imediatamente que havia entre mim e eles [seus opositores] uma divergência fundamentalmente orgânica. Embora eu seja de opinião de que o que caracteriza um povo é a consciência da própria nacionalidade, **não posso deixar de reconhecer a profunda diferença de substrato psíquico dos elementos étnicos que compõem o povo brasileiro** (Marianno Filho, 1943, p. 17, grifo nosso).

A sugestão de que haveria uma “divergência fundamentalmente orgânica”, assim como a ideia de uma “profunda diferença de substrato psíquico” reforçam a necessidade de se analisar se tais declarações estariam fundamentadas de algum modo no racismo científico.

Em *A sovietação da arquitetura brasileira*, a questão judaica mistura-se à política, assim como também ocorre em *Conflito entre a técnica e a inteligência*, e Marianno expande a lista de adjetivos e acusados:

O aspecto mais grave da campanha comunista exercida por intermédio da arquitetura judaica que se pretende impertinentemente impor ao Brasil, é que ela tem por objetivo principal destruir o sentimento de tradição nacional, sob o irrisório pretexto de que o homem moderno não pôde mais suportar a arquitetura do passado. [...]

É evidente que a ameaça não teria atingido o culminante limite que se pode observar, se os poderes públicos tivessem querido estabelecer uma sorte de acordão [*sic*] de isolamento contra a arquitetura sem pátria, de que se tornou arauto o judeu errante Le Corbusier (Marianno Filho, 1943, p. 21).

Sobre a associação de Le Corbusier com o judaísmo, é importante frisar que não se obteve nenhuma informação de que o arquiteto franco-suíço fosse judeu. Pelo contrário, Le Corbusier nasceu no seio de uma família protestante, mas não seguiu a religião da família, declarando-se ateu. É provável que a associação tenha se dado por engano, ou ainda por uma crença de que a Arquitetura Modernista, da qual Le Corbusier era a referência teórica maior, através de seu viés de internacionalização e ênfase na economia da construção, contribuía com os interesses de uma suposta “elite judaica” denunciada por Marianno.

Dentro desse contexto, é importante considerar que José Marianno Filho não fazia o mesmo com Lucio Costa, o que reforça a suspeita de que essa associação de Le Corbusier com o judaísmo não passava de um engano.

O intuito deste capítulo foi reunir os traços mais polêmicos do discurso de José Marianno Filho e contrapor-los à fortuna crítica do autor explicitada anteriormente. As declarações de Marianno merecem um estudo mais aprofundado em que se analise o que o crítico entendia por “raça” e se havia uma correlação direta ou indireta com as teorias do racismo científico tão em voga no século XIX e início do XX. Apesar dos comentários analisados acima, é fundamental que se leve em consideração o humor ácido e a linguagem

belicosa típicos do estilo de escrita de José Marianno Filho, ambos empregados com a intenção de ofender e/ou desacreditar seus opositores.

Entende-se que outras questões poderiam ser respondidas com uma análise mais direcionada das fontes e com a extrapolação delas, a saber: de quais obras Marianno poderia ter retirado essas ideias? Em quais autores ele se embasava? Onde e quando ele teve contato com elas? Havendo uma correlação entre o seu pensamento e as teorias do racismo científico, o curso de Medicina ou a experiência com a Botânica e Entomologia permitiram, ou quem sabe facilitaram, o contato com tais ideias?

Da mesma forma, o componente antissemita e o anticomunista merecem análises específicas, pois as menções observadas são muito breves e objetivas, dando pouca margem para uma investigação mais aprofundada, principalmente numa pesquisa de curto prazo, tal qual o mestrado. Não obstante, trata-se de um caminho bastante interessante a se seguir numa pesquisa, pois tais afirmações enunciadas ao longo da década de 1930, podem render muitos paralelos com as tensões étnico-raciais e políticas ocorridas no Brasil e no mundo.

As declarações de Marianno, embora muito problemáticas, não parecem ter sido o motivo fundamental do ofuscamento de José Marianno Filho, uma vez que a historiografia parece ter atenuado a imagem dele nesse quesito com algumas breves menções. Sendo assim, pode-se questionar o seguinte: teria o lugar estratégico ocupado por ele no modelo histórico de Lucio Costa contribuído para que esse aspecto de Marianno não fosse tão enfatizado?

Os fatores de ordem ideológica e política, por outro lado, parecem muito mais capazes de concretizar tal ofuscamento, principalmente considerando a série de desavenças que Marianno adquiriu com personalidades políticas influentes.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve o objetivo de compreender o pensamento teórico de José Marianno Filho por meio das fontes primárias que compõem a sua produção intelectual, além de considerar os impactos da difusão da ótica de Lucio Costa sobre a produção historiográfica da arquitetura brasileira do século XX.

Obteve-se, através da análise das fontes, informações preciosas para melhor compreender a personalidade de José Marianno Filho, sua trajetória e contribuição crítica. Do mesmo modo, foi possível compreender com mais clareza o lugar que Marianno ocupava no modelo histórico de Lucio Costa, replicado com algumas poucas alterações nas obras historiográficas que se seguiram.

As hipóteses se confirmaram na medida em que foi possível demonstrar que a historiografia da Arquitetura e do Urbanismo no século XX, representada aqui pelo conjunto de títulos analisados, criou uma imagem um tanto distorcida de José Marianno Filho, omitindo, por vezes, suas contribuições mais significativas. Além disso, foi possível constatar como as críticas de Marianno ao modernismo tinham fundamento, e não só encontraram eco décadas mais tarde, como soam bastante atuais. Contudo, é necessário que se aprofunde os estudos a fim de que a segunda hipótese seja melhor investigada.

Dada a extensão da fortuna crítica de José Marianno Filho, foi necessário restringir o número de obras do autor a serem analisadas, o que limita a compreensão do discurso de Marianno como um todo, além de impossibilitar o acompanhamento da transformação desse discurso ao longo do tempo. Outro desafio foi o de dar unidade ao discurso de Marianno, uma vez que este aparece de forma fragmentada nos artigos.

Algumas contribuições teóricas e práticas que este estudo oferece são: o reconhecimento de que Marianno foi muito mais do que um mero mecenas da Arquitetura Neocolonial, deixando críticas ao modernismo que soariam bastante atuais nos dias de hoje; a constatação de que a historiografia da arquitetura, no que concerne à figura de José Marianno Filho, deve dedicar mais atenção às contribuições desse historiador e crítico de arte; e a ideia de que a historiografia da Arquitetura e do Urbanismo merece ser analisada com o máximo de rigor que nos é possível.

Os artigos de Marianno são fontes históricas importantíssimas para compreensão do cenário cultural daquele período, bem como as demais fontes que o mencionam de alguma forma. Seu conteúdo, porém, merece uma análise criteriosa e verificação histórica de algumas afirmações que poderiam muito bem render novas dissertações ou teses.

As lições de Marianno nos servem hoje como reflexões do que poderia ser uma arquitetura que refletisse nossa história e cultura, mas não devem ser encaradas como um manual a ser seguido milimetricamente. Pelo contrário, a obra de Marianno merece ser analisada dentro de seu contexto específico e, depurados o racismo científico e as reproduções indevidas de estereótipos, ser considerada como uma referência para se compreender a importância das discussões em voga na época.

As considerações a respeito da complementaridade da sociologia com a arquitetura são pertinentes na medida em que não recaem no racismo científico, conforme alertado no capítulo 3.3. As críticas ao urbanismo, bem como as considerações a respeito da necessidade de um zoneamento da cidade, arborização urbana e afins, refletem a preocupação de Marianno com a capital fluminense.

Adicionalmente, o estudo serviu para solidificar a visão de Marianno como crítico e, principalmente, como historiador. O recorte biográfico não só aprofunda a compreensão sobre a personalidade um tanto quanto paradoxal de Marianno, mas serve inclusive para humanizar a imagem encolerizada e ressentida que lhe foi atribuída. Soma-se a isso o fato de que nem mesmo a irascibilidade de Marianno o impediu de exercer um ato de caridade na ocasião do velório do amigo, Lima Barreto.

O embate entre José Marianno Filho e Lucio Costa foi narrado com uma multiplicidade de excertos para permitir que mesmo um leitor recém-chegado ao tema possa ter a experiência de acompanhar as manifestações de ambos os envolvidos dentro de uma linha cronológica coesa. Os meandros desse embate evidenciam que havia uma disputa de representações e espaços de poder, cujo objetivo final era a legitimação da sua expressão arquitetônica preferida.

Na atuação de Marianno, destaca-se a defesa desinteressada do ofício do arquiteto. Desinteressada, pois Marianno não pertencia à classe profissional mencionada e nem obteve nenhum benefício, além dos que já dispunha por sua fortuna e *status* social, em razão de sua defesa dos arquitetos enquanto profissionais.

A investigação sobre a contribuição crítica de Marianno ao modernismo revela que há muito a ser explorado, principalmente tendo em vista a possibilidade de correlação com outras obras surgidas após a década de 1960. Além disso, este trabalho comprometeu-se em analisar apenas três das mais de dez obras escritas por Marianno, o que nos aponta que este tema está longe de ser esgotado.

A respeito disso, surpreende que Marianno não tenha buscado sistematizar seu pensamento em livros, embora tivesse condições intelectuais de fazê-lo. Certamente, neles

Marianno poderia dar mais unidade às suas convicções a respeito da arquitetura e elaborar de forma mais detida seus argumentos. Ocorre que algumas fontes sugerem que Marianno foi tomado por um desânimo na medida em que via a arquitetura modernista angariar mais espaço no meio cultural e também assistia com decepção as ações interessadas de seus aliados⁸⁵. Ademais, poucos anos após a publicação desses artigos de crítica compilados Marianno faleceu, em 1946. Isto indica que possivelmente a saúde debilitada também contribuiu para que novas empreitadas não ocorressem.

O ensaio de Marcelo Puppi contribuiu muito para compreensão da historiografia da Arquitetura e do Urbanismo e para a análise que se seguiu. As considerações sobre o papel de Marianno no modelo histórico de Lucio Costa são motivo de divergência, no entanto, entende-se que, para a narrativa modernista, era estratégico valorizar o Neocolonial e seus representantes somente na medida adequada para desfavorecer a Arquitetura Eclética.

Por fim, as polêmicas de Marianno merecem também um estudo aprofundado que considere a circulação de teorias do racismo científico no início do século XX no Brasil e, se houver, a correlação entre as ideias de Marianno e tais teorias.

Diante do espaço que a historiografia lhe concedeu nos livros de História da Arquitetura e do Urbanismo, José Marianno Filho revelou-se uma figura bem mais complexa do que se poderia imaginar. No entanto, sua fortuna crítica e seu legado como historiador demonstram que a figura de mecenas e apologista da causa Neocolonial representa muito pouco do que Marianno realmente produziu. Espera-se que este trabalho possa contribuir para outras pesquisas que hão de vir.

⁸⁵ Cf. Apresentação do livro *À margem do problema arquitetônico nacional*.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes

IV CONGRESSO Pan-Americano de Architectos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3558, p. 1 e 20, 20 de jun. de 1930.

IV CONGRESSO Pan-Americano de Architectos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3563, p. 3, 26 de jun. de 1930.

IV CONGRESSO Pan-Americano de Architectos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3564, p. 3, 27 de jun. de 1930.

A ALMA dos nossos lares. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 14, n. 4421, p. 1, 19 de mar. de 1924.

A DELEGAÇÃO americana de architectos esteve em visita ao Solar de Monjope. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 2625, p. 3, 28 de jun. de 1927.

A DIREÇÃO da Escola de Bélas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3942, p. 4, 12 de set. de 1931.

A DIREÇÃO da Escola de Bélas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3944, p. 16, 15 de set. de 1931.

A ESCOLA de Belas Artes perante a Universidade. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3936, p. 9, 5 de set. de 1931.

ANDRADE, Mário de. Escola de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3963, p. 2, 7 de out. de 1931.

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. O caso da Escola de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3947, p. 4, 18 de set. de 1931.

A NOVA DIREÇÃO da Escola Nacional de Bélas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, 3946, p. 3 e 11, 17 de set. de 1931.

A NOVA DIREÇÃO da Escola de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3948, p. 3, 19 de set. de 1931.

BANDEIRA, Manoel. Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3968, p. 2, 13 de out. de 1931.

BÉLAS-ARTES: A XXXVIII Exposição Geral. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3933, p. 3, 2 de set. de 1931.

CONSELHO Nacional de Bellas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 16, n. 4437, p. 5, 06 de abr. de 1934.

CONSIDERAÇÕES sobre o nosso gosto e estylo. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 14, n. 4512, p. 1, 18 de jun. de 1924.

CONTINUAM em greve pacífica os estudantes de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3927, p. 3, 26 de ago. de 1931.

COSTA, Lucio. O Aleijadinho e a arquitetura tradicional. **O Jornal**, Rio de Janeiro, número especial sobre Minas Gerais, 1929.

COSTA, Lucio. Uma Escola Viva de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3905, p. 2 e p. 13, 31 de jul. de 1931.

DR. JOSÉ MARIANNO FILHO. **Jornal Pequeno**, Recife, ano XVIII, n. 97, p. 1, 28 de abr. de 1916.

INSTALLAM-SE hoje, solemnemente, os Cursos da Universidade do Districto Federal. **O Jornal**, ano 17, n. 4848, p. 14, 31 de jul. de 1935.

MARIANNO FILHO, José. *A arborização urbana.* **A Noite**, Rio de Janeiro, 1º de ago. de 1911.

MARIANNO FILHO, José. A desnacionalização da Escola de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3906, p. 4, 1º de ago. de 1931.

MARIANNO FILHO, José. **À margem do problema arquitetônico nacional.** Rio de Janeiro: Est. Artes Gráficas, 1943.

MARIANNO FILHO, José. Cesteiro que faz um cesto faz um cento. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 14, n. 4302, p. 4, 09 de nov. de 1932.

MARIANNO FILHO, José. **Debates sobre estética e urbanismo.** Rio de Janeiro: Est. Artes Gráficas, 1944.

MARIANNO FILHO, José. Dize-me onde moras... **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 15, n. 4331, p. 2, 02 de dez. de 1933.

MARIANNO FILHO, José. Escola Nacional de Arte Futurista. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3897, p. 4, 22 de jul. de 1931.

MARIANNO FILHO, José. **Estudos de arte brasileira.** Rio de Janeiro: Est. Artes Gráficas, 1942.

MARIANNO FILHO, José. Judaismo arquitetônico. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3922, p. 4, 20 de ago. de 1931.

MARIANNO FILHO, José. *Os Dez Mandamentos do Estilo Neocolonial.* **Architectura no Brasil**, Rio de Janeiro, ano 2, v. 4, n.º 24, p.161, set. de 1923. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 23 de set. de 2023.

MARIANNO FILHO, José. *Os inimigos do ensino artístico.* **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3427, p. 2, 18 de jan. de 1930.

O BANQUETE ao sr. José Marianno Filho no Copacabana-Palace. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 2319, p. 12, 04 de jul. de 1926.

O NOVO DIRECTOR da Escola de Bellas Artes e as directrizes de uma reforma. **O Globo**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1961, 29 de dez. de 1930.

O PALACIO da Embaixada Argentina. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 10, n. 2887, p. 3, 28 de abr. de 1928.

OS ACADEMICOS da Escola de Belas Artes em greve pacífica. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3926, p. 7, 25 de ago. de 1931.

OS FILHOS de José Marianno. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 17, n. 13, p. 27, 06 de mai. de 1916.

PEREGRINO. Notas mundanas: Bom-humor... **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3997, p. 10, 15 de nov. de 1931.

RIBEIRO, Leonídio. José Marianno Filho. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 10 de jul. de 1946.

RODRIGUES, Nelson. Um pouco de arte... **Alma Infantil**, Rio de Janeiro, 19 de jun. de 1926.

SEVERO, Ricardo. A arte tradicional no Brasil. In: SOCIEDADE DA CULTURA ARTÍSTICA. **Conferências: 1914-1915**. São Paulo: Typographia Levi, 1916, p. 37-82.

SINDICANCIA na Escola de Belas Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3949, p. 3, 20 de set. de 1931.

TOPICOS & NOTICIAS. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano XV, n. 6272, p. 1, 27 de abr. de 1916.

UMA EVOCAÇÃO do tradicional São João brasileiro. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3561, p. 16, 24 de jun. de 1930.

UM OBSERVADOR ARTÍSTICO. *A direção da Escola de Belas Artes*. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3943, p. 4, 13 de set. de 1931.

Bibliografia

ATIQUE, Fernando. De “casa manifesto” a “espaço de desafetos”: os impactos culturais, políticos e urbanos verificados na trajetória do Solar Monjope (Rio, anos 20 - anos 70). **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 29, n. 57, p. 215-234, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.proquest.com/scholarly-journals/de-casa-manifesto-espaço-desafetos-os-impacto/s/docview/1806807936/se-2>. Acesso em: 15 jan. 2025.

BANDEIRA, Julio. **Solar de Monjope**. Rio de Janeiro: Reler Editora, 2008.

BARRETO, L. S.; CASTRO, M. S. Ecologia de nidificação de abelhas do gênero *Partamona* (Hymenoptera: Apidae) na Caatinga, Milagres, Bahia. **Biota Neotropica**, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 87-92, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bn/a/Dj8hP6hbysqRRQXpnX68WnM/?format=pdf>. Acesso em: 29 de mar. de 2025.

BARROS, José Costa D'Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005.

BARROS, José Costa D'Assunção. **Interdisciplinaridade na História e em outros campos do saber**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

BARROS, José Costa D'Assunção. **O campo da História: especialidades e abordagens**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BERMÚDEZ, Eloy Guillermo Castellón; TELES, Beatriz Ronchi; KEPPLER, Ruth L. Ferreira (org.). **Entomologia na Amazônia Brasileira**. Manaus: Editora INPA, 2013, v. 2. Disponível em: https://repositorio.inpa.gov.br/bitstream/1/4708/1/entomologia_vol2.pdf. Acesso em: 29 de mar. de 2025.

BITTAR, William. Escolas primárias da década de 1930: art-déco e o modelo 'platoon'. **Diário do Rio**, Rio de Janeiro, 26 de fev. de 2024. Disponível em: <https://diariodorio.com/william-bittar-escolas-primarias-da-decada-de-1930-art-deco-e-o-modelo-platoon/>. Acesso em: 18 de fev. de 2026.

BITTAR, William. Escolas primárias de 1920 no Rio: o movimento neocolonial. **Diário do Rio**, Rio de Janeiro, 16 de fev. de 2024. Disponível em: <https://diariodorio.com/escolas-primarias-da-decada-de-1920-no-rio-o-movimento-neocolonia/>. Acesso em: 18 de fev. de 2026.

BRASIL. Lei nº. 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro/Capital Federal, 1937.

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

BURY, John. **Arquitetura e Arte no Brasil Colonial**. Brasília: IPHAN/Monumenta, 2006.

CASAZZA, Ingrid Fonseca. Um jardim para a Ciência: o Jardim Botânico do Rio de Janeiro (1915-1931). **Revista Brasileira de História da Ciência**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 1, p. 101-117, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://rbhciencia.emnuvens.com.br/revista/article/view/277>. Acesso: 21 de jan. de 2026.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. O passado mora ao lado: Lucio Costa e o projeto do Grand Hotel de Ouro Preto, 1938/40. **Vitruvius**, São Paulo, ano 11, n. 122.00, jul. 2010. Arquitectos. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/11.122/3486>. Acesso em: 05 de jan. de 2026.

CORRÊA, Leandro Morgado Pinto. **Nelson Rodrigues: A reportagem policial no teatro e crônica**. 2011. 70 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011, p. 11. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/3065>. Acesso em: 20 de jan. de 2026.

COSTA, Lucio. **Lucio Costa: registro de uma vivência**. 1. ed. São Paulo: Empresa das artes, 1995.

CZAJKOWSKI, Jorge. A arquitetura racionalista e a tradição brasileira. In: GUERRA, Abilio (org.). Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira: parte 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 33-46.

FABRIS, Annateresa. **Arquitetura eclética no Brasil**: o cenário da modernização. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 131-143, 1993.

KESSEL, Carlos. **Arquitetura Neocolonial no Brasil**: entre o Pastiche e a Modernidade. Rio de Janeiro: Jauá Editora, 2008.

KOURY, Ana. O iberismo como primitivismo: a abordagem de José Marianno Filho. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [S. l.], v. 1, n. 80, p. 128-141, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/193397>. Acesso em: 23 de set. de 2023.

LEMOS, Carlos A. C. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

MINGORANCE, Wilson Ricardo. **O embate sobre a arte, a arquitetura e a cidade do século XIX em José Marianno Filho**. 2013. 94 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2013.

OLIVEIRA, Ana Slade. As experiências eclético-acadêmicas de Lucio Costa - uma lacuna na história da arquitetura no Brasil. **Cadernos PROARQ**. Rio de Janeiro, n. 21, p. 71-92, dez. 2013. Disponível em: <https://cadernos.proarq.fau.ufrj.br/pt/paginas/edicao/21>. Acesso em: 05 de jan. de 2026.

ONOFRE, Carlos Eduardo Lins. **Noções de verdade na estética arquitetônica: o caso de José Marianno Filho e o neocolonial brasileiro**. 2022. 246 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

PESSÔA, José (org.). **Lucio Costa: documentos de trabalho**. 2 ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2004.

PIMENTEL, Aguimario. **Nelson Rodrigues e a literatura de massa**. Maceió: IFAL, 2014, p. 24. Disponível em: <https://periodicos.ifal.edu.br/livros/article/view/119>. Acesso em: 20 de jan. de 2026.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Repercussão do ideário neocolonial na atuação preservacionista de Mário de Andrade e Lucio Costa. **Registros. Revista de Investigación Histórica**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 68-87, 2020. Disponível em: <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/477>. Acesso em: 10 de fev. 2026.

PUPPI, Marcelo. **Por uma história não moderna da arquitetura brasileira**. Campinas, Pontes Editores, 1998.

RABELO *et al* (org.). **Meio ambiente e sociedade**. Campina Grande: EPTEC, 2023. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/378737350_A_Mitigacao_das_Mudancas_Climaticas_para_Vereadores_uma_Analise_Lexical. Acesso em: 29 de mar. de 2025.

SANCHES, Maria Ligia Fortes. **Construções de Paulo Ferreira Santos: a fundação de uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil**. 2005. 511 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

SANCHES, Maria Ligia Fortes. **Construções de Santos**. In: I Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. 1., 2010, Rio de Janeiro, p. 1-25.

SANTOS, Paulo Ferreira. **Quatro séculos de arquitetura**. 1. ed. Barra do Piraí: Fundação Educacional Rosemar Pimentel, 1965.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. **Dicionário Mulheres do Brasil de 1500 até a Atualidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1995.

STICHEL, H. *Zeitschrift für wissenschaftliche Insektenbiologie: früher Allgemeine Zeitschrift für Entomologie*. Husum: Friedr. Petersen, 1914. v. 10, p. 80. Disponível em: <https://archive.org/details/zeitschriftfrw101914slns>. Acesso em: 29 de mar. de 2025.

TELLES, Augusto da Silva. “Neocolonial: La Polémica de José Marianno”. In: AMARAL, Aracy (org). *Arquitectura Neocolonial: América Latina, Caribe e Estados Unidos*. São Paulo: Memorial, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 237-248.

THOMPSON, Analucia (org.). **Entrevista com Augusto Carlos da Silva Telles**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2010. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/sermempat_memoriaspatrimonio_entrevistasilva_telles_m.pdf. Acesso em: 10 de abr. de 2026.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. “Você sabe quem foi José Mariano Carneiro da Cunha?”. **Portal da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)**. Disponível em: https://www.ufpe.br/arquivoccj/curiosidades/-/asset_publisher/x1R6vFfGRYss/content/voce-sabe-quem-foi-jose-mariano-carneiro-da-cunha-conheca-um-pouco-mais-da-vida-de-um-dos-principais-nomes-do-movimento-abolicionista-pernambucano-/590249. Acesso em: 15 de jan. de 2025.

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura**. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020.

Filmes

SANGUE Mineiro. Direção de Humberto Mauro. [S. l.]: Phebo Brasil Filmes, 1929. 1 vídeo (82 min.), mudo, PB, 35 mm. Disponível em: <https://youtu.be/YQqtaZmizT4>. Acesso: 17 de jun. de 2024.

Documentos Iconográficos

PORTINARI, Candido. **Retrato de José Mariano Filho**. 1931. 1 original de arte [reprodução digital], óleo sobre tela, 90 x 70 cm. Disponível em: <https://www.portinari.org.br/acervo/obras/19985/retrato-de-jose-mariano-filho>. Acesso em: 15 de abr. de 2026.

Telegramas

MARIANNO FILHO, José. **[Correspondência]**. Destinatário: Gustavo Capanema. Rio de Janeiro, mai. de 1936, 1 telegrama, 5 p.

MARIANNO FILHO, José. **[Correspondência]**. Destinatário: Gustavo Capanema. Rio de Janeiro, 6 de mai. de 1939, 1 telegrama, 4 p.

MARIANNO FILHO, José. **[Correspondência]**. Destinatário: Gustavo Capanema. Rio de Janeiro, 25 de mai. de 1939, 1 telegrama, 1 p.

CAPANEMA, Gustavo. **[Correspondência]**. Destinatário: José Marianno Filho. Rio de Janeiro, 15 de mai. de 1939, 1 p.