



**Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Instituto Multidisciplinar
Departamento de História e Economia
Curso de História**

**Arquitetura Neocolonial e “as sábias lições” de José Marianno
Filho**

Tiago Costa Bernardi

**Nova Iguaçu,
2014**

Tiago Costa Bernardi

Arquitetura Neocolonial e “as sábias lições” de José Marianno Filho

Monografia apresentada como parte dos pré-requisitos para obtenção da licenciatura em História, pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro-Instituto Multidisciplinar.

Orientadora: Lúcia Silva

**Nova Iguaçu
2014**

Tiago Costa Bernardi

Arquitetura Neocolonial e as sábias lições de José Marianno Filho

Monografia apresentada como parte dos pré-requisitos para obtenção da licenciatura em História, pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro-Instituto Multidisciplinar.

Nova Iguaçu, 20 de fevereiro de 2014

Presidente Prof. Dra. Lúcia Silva

Prof. Dra. Mônica Ribeiro

Prof. Dr. Alexandre Lazzari

**Nova Iguaçu
2014**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, pela paciência, compreensão e atenção que sempre me deu, pois sem ela este trabalho não seria possível. Agradeço também a minha namorada Camila Zysko pelo apoio, companheirismo e motivação a fim de realizar o trabalho.

RESUMO

Esta monografia tem por objetivo analisar o movimento neocolonial, avaliando suas particularidades e especificidades a partir da atuação de Mariano Filho. Esta opção deve-se à maneira como a historiografia da arquitetura brasileira classifica o estilo, apenas um mero pastiche, sem dar a importância social que ele merece, mostrando que o movimento não foi mais um dos revivals, classicizantes do eclético, mas sim um estilo que visava a valorização do passado colonial e a reinterpretação de uma arquitetura que teve força no período estudado.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
CAPITULO I - O movimento neocolonial com Marianno do seu inicio até os anos de glória.....	06
1.1 A figura de José Marianno, o início do neocolonial e o ano de 1922.....	06
1.2 A ratificação do movimento, Marianno e seus concursos.....	12
1.3 A adaptabilidade do Neocolonial às condições modernas, a passagem pela ENBA e a Escola Normal.....	14
1.4 A corrente modernista, a batalha pelo moderno e o IV Congresso Pan-americano de arquitetos.....	18
CAPITULO II - A figura de Lucio Costa e o inicio da oficialização do estilo moderno.....	23
2.1. Lúcio Costa, a passagem pela ENBA e as ideias sociológicas de Marianno.....	23
2.2 As escolas, o M.E.S, o S.P.H.A.N e o fim do neocolonial.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
BIBLIOGRAFIA	37

INTRODUÇÃO

O movimento neocolonial surgiu no início do século XX, na arquitetura assumiu características ligadas à tradicionalidade, ao nacionalismo e ao regionalismo. Foi um movimento de reação contra o ecletismo, de moldes afrancesados tão presentes na belle époque desde o fim do império, sendo comum na arquitetura brasileira o ecletismo foi o grande estilo escolhido nas principais cidades brasileiras, que empreenderam suas reformas urbanas no início do século, como, por exemplo, o Rio de Janeiro, através da reforma de Pereira Passos, também conhecida como bota-baixo, modelou as fachadas da Avenida Central nesse estilo, sendo então o exemplo mais característico do gênero.

A resposta do neocolonial ao ecletismo surgiu, didaticamente, através do professor Ernesto da Cunha de Araújo Vianna, que lecionava na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, e do arquiteto e engenheiro português Ricardo Severo, em São Paulo, que atuava profissionalmente na década de 10. Em ambos os estados, a reação do neocolonial apareceu quase que simultaneamente, tanto com Ricardo Severo proferindo palestras como “A arte tradicional no Brasil: a casa e o templo” em 20 de julho de 1914, na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, como o professor Araújo Vianna discursando uma palestra chamada “Fases da Arquitetura no Brasil” na Biblioteca Nacional também em 1914.

Antes de um mero estilo arquitetônico, o neocolonial, foi um movimento cultural e artístico, onde foram amplamente discutidas as formas arquitetônicas que iriam representar e dar a ideia de nacionalidade, de tradição, para que assim fossem construídos casas e prédios ajustados com o ideário do movimento, de acordo com o clima, a cultura e a técnica condizente com o nosso país.

Se o movimento nasceu em São Paulo e no Rio de Janeiro na década de 10, foi na década de 20 que ele tomou força através da figura marcante do médico ginecologista, José Marianno Carneiro da Cunha Filho, conhecido como o patrono do movimento. Foi ele quem batizou o estilo de neocolonial e contando com a sua riqueza pessoal, agiu como uma espécie de mecenas da arquitetura brasileira, financiando concursos no estilo e participando ativamente dos conselhos profissionais de arquitetos e da Sociedade Brasileira de Belas Artes.

Já na década de 30, o estilo perde a posição hegemônica frente ao movimento moderno, com Lucio Costa liderando esta oposição. Ocorrem verdadeiras batalhas nos jornais, nas revistas e nos periódicos, com José Marianno classificando Lucio Costa

como traidor e chamando a arquitetura moderna de arquitetura de caixas d'água e outros adjetivos pejorativos. Lucio, durante as décadas de 30 e 40, a frente do movimento modernista, conseguiria mesclar elementos, espaços e formas da nova arquitetura com os da arquitetura colonial, resolvendo assim através da arquitetura moderna questões apontadas pelo neocolonial.

Levando em consideração os problemas da arquitetura neocolonial, da sua negação pelo movimento moderno, principalmente pela figura de Lucio Costa, e a militância de Jose Marianno em criticar as soluções adotadas pelos modernistas, classificando-as como alienígenas e não compatíveis com a mesologia e à questão da raça, da autenticidade e do funcionalismo. Em vista estas problemáticas decidi então escolher esse tema como estudo.

Outro fator também contribuiu para a escolha: a maneira como o neocolonial é tratado, pois foi visto como mais um estilo eclético, ou na melhor das hipóteses, um estilo que apesar de ser copioso, ilegítimo, postiço e falso, trouxe algo de importante para a arquitetura moderna brasileira. O meu objetivo de estudo é procurar saber o que de fato foi o movimento neocolonial na arquitetura, o porquê desta visão tão negativa do movimento e que elementos este estilo tão desmerecido pela historiografia da arquitetura trouxe de importante para a discussão da modernidade brasileira.

Como o assunto é demasiadamente longo e o tema um tanto quanto complexo, procurei dar um enfoque sobre a figura de Jose Marianno Filho, grande militante e expoente do neocolonial, que divulgou as bases teóricas do movimento e atuou como difusor do estilo. Desta forma irei tratar também da figura de Lucio Costa, que apesar de ter sido bastante influenciado pela vertente do neocolonial, participando de vários concursos do estilo, e tendo inclusive empreendido uma viagem as cidades históricas de Minas Gerais em 1924, patrocinada por Marianno, foi o grande responsável por difundir as ideias de Le Corbusier e liderar a corrente modernista, o que obscureceu sua passagem pelo neocolonial.

Quanto à bibliografia ao tema, de acordo com Roberto Conduru (2009), basicamente existe duas correntes historiográficas sobre o tema que aborda a história do neocolonial, estas duas correntes vêem o movimento de forma pejorativa e não se excluem. Uma corrente afirma que o neocolonial não passa de mais um estilo classicizante, ou seja, seria mais um estilo entre os vários que existiam no ecletismo. Enquanto a outra vai afirmar que o neocolonial, mesmo não representando um estilo

verdadeiro, seria responsável por alguns elementos que estariam presentes no modernismo.

De acordo com ele, a primeira corrente, é achada no livro *Arquitetura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*, que foi organizado pela Aracy Amaral (1994), a organizadora mapeou as correntes arquitetônicas de cunho nacionalistas presente nas Américas, durante o início do século XX. O autor Carlos Lemos, que aborda o caso brasileiro em questão classifica o movimento como “variante eclética historicista”.

Esta primeira corrente também é partilhada por Lucio Costa, em “Muita Construção, alguma arquitetura e um milagre”, o arquiteto ira dizer “foi contra essa feira de cenários arquitetônicos improvisados que se pretendeu invocar o artificioso revivescimento formal do nosso próprio passado, donde resultou mais um pseudo-estilo, o neocolonial”. (1951, p. 165)

A segunda corrente esta no livro de Paulo Santos (1981), *Quatro séculos de arquitetura*, mesmo o autor classificando como “tom de falsete” ele vai entender que “o movimento neocolonial e o moderno tiveram como pontos de contato a procura da substância brasileira, da cultura brasileira, da realidade brasileira”. Para este autor, indo contra a interpretação de Lucio Costa, haveria um caminho a ser seguido, e a arquitetura moderna teria que perpassar pelo movimento neocolonial.

Yves Bruand possui uma interpretação parecida com o do Paulo Santos, “por mais estranho que possa parecer, a priori, o estilo neocolonial, constituiu-se numa transição necessária entre o ecletismo de caráter histórico, do qual era parte intrínseca, e o advento de um racionalismo moderno, cuja origem foi à doutrina de Le Corbusier, cuja grande originalidade local não poder ser questionada.” Ou seja, foi necessário um movimento de cunho nacional, original, para transformar a arquitetura moderna internacional, na arquitetura moderna brasileira (BRUAND, 2010, p. 58).

Conduru (2009) analisando o autor Carlos Kessel, afirma que este possui uma interpretação um tanto quanto distinta das duas correntes historiográficas, ele irá procurar entender o que foi o neocolonial e qual foi a sua especificidade. No título da obra de Kessel (2008), “*Arquitetura Neocolonial no Brasil entre o pastiche e a modernidade*”, ele já demonstra que este movimento, o neocolonial, iria se apresentar como uma transição, do pastiche, característico do ecletismo, para a modernidade fruto da arquitetura racionalista.

Logo para Kessel, tanto o pastiche quanto a modernidade, são elementos pertencentes ao neocolonial, por isso ele não toma o pastiche como algo ruim, como um equívoco; ele compreende que isto é um objeto cultural e arquitetônico que deve ser problematizado e entendido na história. Então o neocolonial vai se configurar entre o ecletismo e o modernismo, com elementos de ambos os estilos, que lhe são intrínsecos.

A historiografia constantemente classifica o neocolonial como um estilo falso, um pseudo-estilo, que apesar de reagir contra o internacionalismo que estava em voga no início do século XX, leia-se ecletismo e art nouveau, tenta trazer um retorno à tradição de nossos antepassados, acaba fracassando e torna-se o que tanto combatia, mais um pastiche.

Os autores filiados ao movimento moderno arquitetônico brasileiro, diga-se de passagem, o movimento vencedor na arquitetura, não compreendem que “as formulações plásticas da imagem do tempo e do povo são sempre limitadas, como as nações e suas tradições são inventadas a partir de diferentes posições sociais e com diferentes estruturas de pensamento e ação.” Consequentemente estes autores percebem a valorização da questão da nacionalidade, que acabou sendo incorporado pelo movimento moderno, porém não compreendem a teoria da arquitetura neocolonial, o que acabou sendo negada.

Antes de adentrarmos na discussão do tema, devo observar o quanto foi difícil e trabalhoso achar referências bibliográficas sobre a temática, por ser um movimento específico da história da arquitetura brasileira e, para piorar tal situação, mal visto, são pouquíssimos o número de livros que se dispõe a tratar deste assunto, as grandes referências sobre arquitetura no Brasil, como Bruand e Santos, acabam reservando ao neocolonial pouquíssimas páginas e geralmente o tema é incluído no capítulo sobre estilos ecléticos ou ecletismo. Logo, este tema é recheado de negativas e José Marianno Filho é referenciado apenas como um mecenas que contribui para a história da arquitetura e das artes, e o máximo que poderemos encontrar, a citação da viagem de Lucio Costa à Minas graças ao seu apoio financeiro.

Por isso me utilizei em grande parte do livro do autor Carlos Kessel, *Arquitetura Neocolonial no Brasil: Entre o pastiche e a modernidade*, para buscar referências sobre as obras neocoloniais do período, as exposições, os pavilhões, as viagens financiadas pelo patrono do movimento, assim como artigos e publicações de jornais e revistas. Devo dizer que a *Revista Architectura no Brasil* esta disponível na Hemaroteca Digital Brasileira, assim como o livro *A Margem do Problema Arquitetônico Nacional* se

encontra tanto na biblioteca da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como na Biblioteca Nacional, entretanto outras fontes e referências teóricas foram muito difíceis de achar.

Para dar conta desta problemática, este trabalho está dividido em dois capítulos. O primeiro procurará descrever como o movimento na arquitetura denominado de neocolonial se consolidou com a atuação de José Marianno Filho, grande patrono da arquitetura e crítico de arte no processo de construção da visibilidade e popularização do movimento dentro da arquitetura. Já o segundo procurará entender a batalha com o movimento modernista e sua posterior derrota, focando, sobretudo na adoção do estilo modernista pelos setores governamentais e a conquista do SPHAN como afirmação do grupo de Lúcio Costa.

Desta forma o primeiro capítulo centra-se na figura emblemática de Jose Marianno, enquanto o segundo na de Lúcio Costa. A historiografia voltada para a arquitetura comumente não faz a articulação que aproxima os dois nos anos 20, esse será o exercício a seguir.

CAPÍTULO I

O movimento neocolonial com Marianno do seu início até os anos de glória

O neocolonial ganhou força na década de 1920, principalmente pela atuação de José Marianno Filho. Conhecer a sua biografia e suas articulações políticas permitem entender a força social do estilo na sociedade e no campo da arquitetura. Nessa mesma década, apareceriam os primeiros manifestos modernistas e a primeira construção deste estilo, porém a arquitetura neocolonial teve um favoritismo porque vigorou inicialmente nos meios profissionais e eruditos, depois foi para as ruas, pelo menos até o IV Congresso Pan-americano de Arquitetos em 1930. É este processo que será descrito a seguir.

1.1 A figura de José Marianno, o início do neocolonial e o ano de 1922

Jose Mariano Filho, descendente de uma família tradicional pernambucana nasceu em 1881, ainda criança veio para o Rio de Janeiro, pois seu pai José Mariano Carneiro da Cunha, herói pernambucano da Abolição e da República, teve que se distanciar das divergências políticas da região. Seu irmão Olegário Marianno Carneiro da Cunha foi um importante político, poeta e diplomata, frequentador assíduo das rodas de literatos no Rio de Janeiro (Academia Brasileira de Letras, 2014).

Marianno graduou-se em medicina, porém nunca atuou na profissão, se dedicava ao ramo da botânica, trabalhando inclusive no Jardim Botânico. Junto com o seu irmão frequentava as rodas de literatura e acabou se interessando pelas artes plásticas e arquitetura, focando especialmente no período que tange o colonial.

Ele se casou com Violeta Siciliano e dedicava todo o seu tempo às artes, inclusive no início da década de 1920, já participava da Sociedade Brasileira de Belas Artes (SBBA), divulgando vários textos sobre o assunto no jornal O Dia. Para termos uma ideia do prestígio que Marianno gozava, quando o prefeito Carlos Sampaio quis aprovar a construção de um restaurante envidraçado no terraço do Passeio Público, a SBBA pediu para Marianno um parecer já que o mesmo era considerado exímio crítico de arte.

Na primeira edição da *Revista Architectura no Brasil*, foi publicado o “Premio Heitor de Mello”, concurso que foi feito por Jose Marianno Filho, esse concurso tinha o

apoio da SBBA, Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e Instituto Brasileiro de Arquitetos (IBA), e de acordo Marianno:

“...intuito de incrementar os necessários estudos preliminares para a criação de um tipo de arquitetura nacional inspirada diretamente no estilo tradicional através das construções arquitetônicas sacras e civis praticadas no período colonial, sob a direção artística dos missionários jesuítas...”(Revista Architectura no Brasil, 1921, p. 38 e 39).

É interessante notar o esforço de Jose Marianno para criar um estilo nacional baseado na arquitetura tradicional; através deste concurso ele vai procurar então as bases do neocolonial, além de conseguir tanto propagandear a nova corrente arquitetônica na sociedade, ele vai também enriquecer teoricamente os seus estudos sobre o tema.

O prêmio seria oferecido todo ano, através de um concurso publico feito pelo IBA (Instituto Brasileiro dos Architectos), a bonificação seria oferecida ao melhor projeto de “habitação doméstica para arrabalde” e ficou sendo mais conhecido como “Casa Brasileira”. É interessante demonstrarmos os pré-requisitos necessários para a participação do concurso.

- a) – Todos os motivos arquitetônicos, quer decorativos quer construtivos, deverão ser inspirados exclusivamente em modelos preexistentes no Brasil, através da arquitetura característica da época colonial.
- b) – Todos os motivos terão igualmente um tratamento arquitetônico tradicional (colunas galbadas, arco abatido das arcadas, açoutamento dos telhados, largura dos vãos, etc).
- c) – Uso exclusivo da ordem toscana nas composições.
- d) – Mão-de-obra (aparelho) igualmente de acordo com as praxes tradicionais (enxilharia de granito, estuque, chãos, etc).
- e) – Adaptação perfeita às condições de vida moderna, de acordo com as exigências das posturas municipais.(Revista Architectura no Brasil, 1921, p. 38 e 39).

Observamos que os itens A, B, C e D, giram em torno do mesmo tema, a tradicionalidade, ou seja, os motivos arquitetônicos, decorativos, construtivos e mão-de-obra tinham que ser existentes no Brasil. O item E foi o que chamou a minha atenção, ele significa que além do neocolonial ser um estilo ligado à ideia da regionalidade e do nacionalismo, ele também é moderno. Jose Marianno Filho sempre iria exigir em seus concursos que a arquitetura neocolonial tivesse que ter aplicabilidade, funcionalidade e estar de acordo com a “vida moderna” da época.

Na ENBA (Escola Nacional de Belas Artes), que coincidentemente ficava no mesmo prédio onde estava ocorrendo o Prêmio Heitor de Mello, ocorria uma exposição de trabalhos de arquitetura, e arquitetos como Victor Dubugras e Antonio Garcia Moya, dentre outros, fizeram projetos no estilo colonial.

Podemos ter uma ideia de como a arquitetura neocolonial esteve presente no ano de 1921, fosse através de concursos do meio artístico ou então em projetos arquitetônicos veiculados através da *Revista Architectura do Brasil*. O movimento entraria em sua fase de glória a partir de 1922, quando ganharia grande visibilidade pela Semana de Arte Moderna e pela Exposição Comemorativa do Centenário de Independência, conseguindo sair do meio profissional e erudito para ganhar o público em geral.

A Semana de Arte Moderna foi organizada por um grupo de literatos e artistas, que sofreram influência tanto das vanguardas européias como do movimento nacionalista. Ela foi realizada entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922 na cidade de São Paulo, no qual foram expostos trabalhos de música, poesia, pintura, escultura e arquitetura; de intelectuais que residiam principalmente tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro.

No que tange o nosso assunto, na Semana participaram dois arquitetos, Antonio Garcia Moya e Georg Przyrembel, ambos naturais de outros países e radicados em São Paulo. Moya, que era espanhol, fez esboços de característica geométrica que aludia monumentos pré-colombianos e mais se pareciam com figuras ornamentais e volumétricas. Já Przyrembel, que era polonês, fez a planta e uma maquete da “Taperinha da Praia Grande” projeto esse que seria a casa de veraneio da sua família, com inspiração neocolonial, o trabalho estava em um local de destaque na exposição.

A arquitetura que foi apresentada na Semana de Arte Moderna não fez tanto sucesso no Rio de Janeiro, os arquitetos cariocas estavam voltando de suas férias, e se mostravam mais interessados na Exposição Universal que se aproximava. Os trabalhos referentes à arquitetura nem chegaram a ser publicados na *Architectura no Brasil* em março daquele ano.

A comemoração do Centenário da Independência foi amplamente discutida, até que em 11 de novembro de 1920, através do Decreto nº 4.175, chegou-se a uma solução: Realizar uma Exposição Universal no Rio de Janeiro. Esse decreto, não passava de uma ratificação de uma lei de 107 de 20 de Julho de 1912, que requeria dinheiro do Governo Federal para que no ano de 1913 fosse demolido o morro do Castelo, e assim aterrasse uma área próxima, abrindo avenidas e ruas; e construindo um monumento que remetesse a Independência do Brasil e um edifício adequado para uma Exposição permanente.

O arrasamento do morro do Castelo foi realizado para a realização dos festejos do centenário, em função disso ocorreu à troca de prefeitos, saiu o advogado Sá Freire, para entrar o engenheiro Carlos Sampaio, em junho de 1920. O antigo prefeito não desejava gastar a maior parte do dinheiro da Prefeitura para comemorar o Centenário. O presidente da República, Epitácio Pessoa, optou por Carlos Sampaio, pois este defendia o desmonte do morro do Castelo e o nomeou depois para Superintendência Geral da Exposição Comemorativa do Centenário. O novo prefeito discursou no dia 19 de novembro de 1920, informando o quanto desejava executar as duas obras:

[...] nos devemos preparar para comemorar o Centenário da Independência: e eu não vejo que melhor forma possamos dar a essa comemoração, do que realizando obras de saneamento, de instrução, de assistência, de embelezamento, que, completadas com uma exposição internacional no próprio local em que estejamos realizando as obras do arrasamento, possam mostrar ao estrangeiro, que ainda não nos conhece, de quanto somos capazes.(SAMPAIO, 1924, p. 3).

A exposição, pela sua magnitude, atraiu o comparecimento de pavilhões internacionais, e estes ficaram localizados na Avenida das Nações (atual Av. Presidente Wilson). Uma importante figura do neocolonial mexicano, o erudito José Vasconcelos, era chefe da delegação do seu país, e o pavilhão do México era vazado em estilo colonial, arquitetura festiva e moderna, o pavilhão dos Estados Unidos foi narrado como parecendo, um tanto quanto ao nosso estilo colonial. E o pavilhão de Portugal, o Pavilhão das Grandes Indústrias, recordava a época de D. João IV.

Como podemos observar no discurso de Carlos Sampaio, a nação desejava mostrar ao mundo uma ideia de modernidade, através de obras e de embelezamentos, além de toda a potencialidade que nós tínhamos, ou seja, do quanto éramos capazes de realizar, adentrar ao “mundo moderno”. Sendo assim, devemos entender a Exposição como “vitrine do progresso” das nações estrangeiras e vitrine das potencialidades do Brasil enquanto nação adentrando a modernidade. A mesma lógica serve, portanto para entender que a cidade reformada do Rio de Janeiro e conseqüentemente o país, desejava passar uma imagem de civilização, beleza, progresso e higiene.

Em relação aos profissionais que iriam ser encarregados pelos projetos dos pavilhões, o prefeito Carlos Sampaio, determinou que os Palácios das Festas e das Grandes Indústrias seriam dos arquitetos Memória-Cuchet, e os outros projetos nacionais foram dados, pelo menos a maior parte, aos arquitetos da Sociedade Central dos Arquitetos (SCA). Existem indícios de que José Marianno Filho influenciou para que alguns pavilhões fossem de estilo neocolonial.

Logo a baixo segue uma tabela extraída da Exposição.

Edificação	Arquiteto	Entidade	Estilo
Porta monumental da Avenida Beira-Mar	Adolfo Morales de los Rios	SCA	Neocolonial
Parque das Diversões	Adolfo Morales de los Rios	SCA	Eclético
Pavilhão da Viação e Agricultura	Adolfo Morales de los Rios Filho	SCA	Neocolonial
Pavilhão de Estatística	Gastão Bahiana	IBA	Luíx XVI
Pavilhão das Pequenas Indústrias	Nestor de Figueiredo e Celestino San Juan	SCA	Neocolonial
Pavilhão de Caça e Pesca	Armando de Oliveira	SCA	Neocolonial
Pavilhão das Exposições Particulares	Armando de Oliveira e Nestor de Figueiredo	SCA	Barroco Boêmio
Porta Monumental Norte	Raphael Galvão	Não listada	Neocolonial
Porta Monumental Principal	Mário Fertin e Edgar Vianna	SCA	Eclético
Pavilhão dos Estados	H. Pujol Jr.	SCA	Luíx XVI
Pavilhão da Administração (do D.F.)	Sylvio Rebecchi	SCA	Renascença Italiana
Fonte Monumental (<u>não construída</u>)	Sylvio Rebecchi	SCA	Moderno Italiano
Palácio das Festas	Archimedes Memória e Francisque Cuchet	SCA	Luíx XVI
Palácio das Grandes Indústrias	Archimedes Memória e Francisque Cuchet	SCA	Neocolonial

Fonte : KESSEL, 2008, p.122

É observável a diversidade de estilos e arquitetos presente na tabela, apesar do neocolonial figurar com menos da metade do número de edificações, estas foram as que mais chamaram a atenção do público, isto aconteceu porque os organizadores do evento queriam incentivar, o que a *Revista Architectura no Brasil* definiu, através de um artigo sobre a Exposição, de o “renascimento da arquitetura no Brasil”, o escritor deste artigo afirmava que se encerrava “a onda invasora dos deturpadores da estética das nossas cidades” e acabava parabenizando Carlos Sampaio por entender a imprescindibilidade de chamar os novos arquitetos da ENBA para participar deste projeto”. (*Revista Architectura no Brasil*, 1921, p. 95 a 112).

Uma coisa importante que devemos entender em relação à Exposição do Centenário, foi à dificuldade dos arquitetos em compreender totalmente o sentido expresso por Ricardo Severo e Jose Marianno, apesar de toda produção textual sobre o tema, ainda se tinha uma visão errônea do neocolonial, que muitas vezes era fundido

com elementos de outros estilos, apenas para se tentar forçosamente torná-lo mais atraente. Um exemplo pode ser dado através da citação que consta no Livro de Ouro do Centenário sobre os arquitetos Archimedes Memória e Francisque Cuchet e seu pavilhão, o Palácio das Indústrias, assim como a resposta que Jose Marianno deu ao respectivo tema.

“Do antigo Arsenal de Guerra e do Forte do Calabouço, que o prolonga, construções tradicionais de nossa urbs, fizeram os arquitetos A. Memória e F. Cuchet o grande Palácio das Indústrias, restaurando-os inteiramente e convertendo-os em magnífico monumento arquitetônico, de estilo neo-colonial, o mais vasto e um dos mais belos do certame. De linhas simples e harmoniosas, no Palácio das Industrias se consorciaram à leveza e à graça a imponência e a suntuosidade. Ladrilhos, azulejos, telhas, bem como todos os pormenores do edifício, obedeceram rigorosamente aos planos primitivos, alterados apenas internamente, em partes não essenciais, para melhor exposição de certos produtos. Compõe-se o edifício ora de dois, ora de três andares. Na extremidade do velho forte do Calabouço, foi erguida uma torre de 35 mts. de altura, mirante geral da Exposição. (...) É notável a beleza da decoração de gosto nacional, caracterizada pelos azulejos e outros trabalhos de cerâmica brasileira, ressaltando a beleza das telhas esmaltadas. Merecem referencia ainda os grandes pátios internos, num dos quais, de 60 mts. quadrados, se refletem todas as arcadas do edifício, graças a uma enorme piscina de águas adormecidas. No intuito de distender as áreas aproveitáveis, foi construído, em ligação com o Palácio das Indústrias, um edificio anexo, de três pavimentos, também em estilo neo-colonial.” (Livro de Ouro do Centenário da Independência e da Exposição Nacional, p. 309).

E segue a resposta de Marianno

“Levantaram-se tímpanos mesquinamente perfilados, compuseram-se bow-windows inglesas à guisa de elementos decorativos (quer dizer que o sr.Cuchet ignorava que nós possuíamos lindos balcões almofadados, aliás comuns à toda América Latina), forjaram-se grades com escudos de renascimento espanhol, cometeram-se barbarismos e enxertos, na ânsia de embelezar um estilo cuja beleza está apenas na sua simplicidade.” (Jornal A Noite, 12.3.1926).

Como disse anteriormente, a falta de conhecimento histórico sobre a arquitetura colonial por parte dos arquitetos, iria ser um dos fatores que mais prejudicaria o neocolonial, pois para haver a releitura da arquitetura tradicional brasileira e adaptá-la aos tempos modernos era necessário profundo conhecimento sobre o tema. Segundo José Marianno, sem este conhecimento, por melhor intenção que se tivesse, acabaríamos por adotar estilos alienígenas. Por isso, para ele, era necessário que tivéssemos Museus de Arte, para que assim, pudéssemos conhecer melhor o estilo de nossos antepassados e conseqüentemente valorizássemos a nossa cultura e não cometermos tais barbarismos na arquitetura.

O debate entre Marianno e Carlos Sampaio sobre a manutenção dos monumentos históricos existentes no morro do Castelo como forma de valorização da

arquitetura colonial, já que serviria de exemplo para o neocolonial, foi observável nos jornais da época quando o primeiro solicitou ao prefeito que deixasse o complexo jesuítico do Morro do Castelo ser desmontado, tal como ocorrera com o Pavilhão Monroe, que foi desmontando e trazido dos EUA para o Rio de Janeiro, para assim ser documentado e servir de exemplo, entretanto, o prefeito negou e respondeu de modo sarcástico :“...como se fosse possível arrasar o morro do Castelo sem demolir tudo o que se achava sobre ele...” (SAMPAIO, 1928). José Marianno responderia da seguinte forma ao sarcasmo do prefeito:

“Que fez você – esteta de última hora – das arcadas, colunas e capitéis de mármore lavrado do colégio dos jesuítas? Não os abandonou você sacrilegamente na lama das ruas? E o álbum de fotografias e desenhos cotados da igreja do Castelo que você fez anunciar pela imprensa seria dado à publicidade?” (MARIANNO FILHO, 1945, p 20).

Observamos que assim como o prefeito, tantas outras pessoas, compreendiam o neocolonial como um estilo arquitetônico, mas não o entendiam em sua totalidade, não visualizavam que preservar o passado e valorizar o futuro poderiam ser duas coisas sinônimas e não antagônicas, que era necessário tanto prestigiar o estilo arquitetônico de cunho nacional e moderno, que se adaptava as necessidades dos tempos, ou seja, era funcional, como também cuidar das melhores construções e monumentos do passado, pois somente assim, poderíamos manter este pretérito vivo e conseqüentemente, aprender com ele.

Como este estilo foi construído por intelectuais, era difícil para o homem comum entender essa posição aparentemente contraditória. A exemplo de Carlos Sampaio, tiveram tantos outros engenheiros, arquitetos e mestre de obras, que espalharam o neocolonial, sem a mesma disciplina imposta por Marianno e Ricardo Severo e sem de fato conhecer com exatidão a sua teoria, se importando mais com elementos da fachada e de planta baixa, que o ideário que sustentava a arquitetura.

1.2 A ratificação do movimento, Marianno e seus concursos.

O neocolonial foi ratificado na sociedade através de concursos, pois assim tanto os arquitetos ganhariam fama e dinheiro, como o movimento ganharia um maior número de adeptos e enriqueceria uma gama de construções e produções teóricas sobre o tema.

Irei evitar descrever minuciosamente sobre os concursos, pois todos eles partem de uma base comum: tinham que ser no estilo neocolonial, não podiam ser cópia servil dos

moldes coloniais, e principalmente tinham que se adaptar à realidade brasileira e ao programa moderno da sociedade.

Jose Marianno criou um concurso em agosto de 1922, e dentro deste existia três prêmios que iriam, “premiar os melhores projetos de portão para jardim de casa nobre”, “Prêmio Mestre Valentim”, “sofá de alvenaria, com braços e espaldar alto”, “Prêmio Araújo Vianna”, “composição decorativa de friso em gesso com motivos estilizados de flora e fauna brasileira” o “Prêmio Aleijadinho”.

Logo depois ele lançou mais três concursos, “Mobiliário D. João V para Sala de Estar”, “Mobiliário Manuelino para Sala de Jantar”, e o “Prêmio Heitor de Mello”, para projetar a sua residência, que ficou conhecida como “Solar Monjope”.

Publicou em setembro de 1923 na *Architectura do Brasil* o artigo “Os dez mandamentos do Estylo Neo-Colonyal”, um texto que trata sobre a história da arquitetura colonial e como se deu sua adaptação à sociedade, refere-se também sobre a estética e a técnica que deveriam ser usadas, além dos erros da ornamentação em excesso, a necessidade da funcionalidade e de se evitar a copia servil da arquitetura e torná-la um símbolo da nacionalidade.

Assim como Ricardo Severo, Marianno iria tentar criar um glossário sobre a arquitetura colonial, e como presidente da SBBA, financiaria em 1924 a viagem de diversos arquitetos as cidades históricas de Minas Gerais, para que estes pudessem registrar os elementos estruturais e ornamentais da arquitetura do Brasil-Colônia.

Importante assinalar que Lucio Costa foi um dos que visitou as serras mineiras, Ouro Preto, Sabará e Mariana:

“[...] foram muitas as surpresas. Encontrei um estilo inteiramente diverso desse colonial de estufa... que nesses últimos anos surgiu e ao qual, infelizmente, já se está habituando o povo... há a arquitetura civil, de um aspecto muito característico, e de particular interesse porque nela se encontram os elementos básicos para solução inteligente de um projeto de aparência muito simples, porém bastante complexo e difícil: o das pequenas casas. Encontrei... elementos de influência hispano-árabe que, note-se bem, devem ser aproveitados com muito cuidado para que se evite a todo e qualquer cunho de orientalismo em nossas construções. Beirais fortemente balanceados, tratados com caibros aparentes... balcões com balaústres torneados, portas de ricas almofadas, ferragens, gelosias, alpendres... São detalhes esses que convenientemente documentados, muito concorrerão para melhor definir a nossa arquitetura”.

“Naturalmente será preciso conciliar tais vestígios de uma época passada com o raffinement da vida moderna. Surge justamente aí a principal tarefa do arquiteto... tudo em arquitetura deve ter uma função de ser; exercer uma função seja ela qual for. É preciso acabar de vez com as incoerências e absurdos... varandas onde mal cabe uma cadeira; lanternins que nada iluminam; jardineiras, em lugares inacessíveis... pequenas complicações que, a título de embelezamento e a pretexto de efeito decorativo, todo construtor se acha com direito de criar.” (A Noite, 18.6.1924).

Infelizmente, muito pouco do trabalho que os arquitetos empreenderam em Minas chegou à publicação, e mesmo essa pequena parte foi de maneira dispersa e fragmentada. Logo, a tentativa de Marianno em escrever um vocabulário, sobre a arquitetura do Brasil colônia, não foi efetivada.

Em 1925, abriu-se um concurso para o Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Philadelphia, o Ministro da Agricultura, assim como José Marianno, determinou que o projeto devesse ser feito em estilo colonial. Lucio Costa que acabara de se formar na ENBA, foi o ganhador do concurso, que contou com a participação de arquitetos consolidados.

Podemos perceber que Jose Marianno através de concursos solidificou o neocolonial, porém mesmo tendo uma chancela governamental, e estando sempre aparecendo em revistas e jornais, sendo requisitado para construção de hospitais, hotéis, escolas e residências, não conseguiu um dicionário arquitetônico para organizar o “estilo arquitetônico”.

Isto pode ser averiguado nas páginas de *Architectura no Brasil*, onde José Marianno tinha uma seção especial para responder as dúvidas dos leitores. Ao observar o perfil do público que ele respondia, clientes de várias partes do Brasil, passando por construtores e incluindo até arquitetos, percebemos que a falta de um modelo, uma orientação, estava atrapalhando o estilo, como pode ser observado na resposta de Marianno a um leitor:

“Já muitas vezes tenho aludido à falta de um vocabulário de elementos de composição arquitetônica brasileira. Tenho grande empenho de fornecer, o mais breve que me for possível, aos arquitetos um manual de composição, do qual constarão os elementos mais característicos do nosso estilo. Em São Paulo prepara-se, neste momento, uma grande obra sobre a arquitetura brasileira. Enquanto não vêm a lume estes subsídios, seria de bom alvitre que revistas de arquitetura divulgassem alguns projetos já executados, acompanhados de uma crítica elucidativa.”(*Architectura no Brasil*, 1926, p 129).

1.3 A adaptabilidade do Neocolonial às condições modernas, a passagem pela ENBA e a Escola Normal.

No final da década de 1920 ainda havia arquitetos que possuíam dificuldades em fazer projetos neocoloniais, devido a questões sobre a modernidade, o tamanho de terrenos em lotes urbanos e novos processos construtivos. Marianno então passaria a reafirmar os preceitos do estilo na imprensa. Um exemplo do didatismo de Marianno

pode ser visto na entrevista no dia 21 de abril, a Fernando de Azevedo, professor, jornalista e advogado que procurava entender em que grau estava consolidado o estilo e quis saber quais dificuldades o movimento enfrentava. Para o Marianno, era necessário ratificar os aspectos ligados à funcionalidade e racionalidade da arquitetura.

“Porque não se trata de escolher, numa espécie de concurso publico de arte, qual o mais belo estilo arquitetônico da humanidade... Pergunta-se insistentemente qual a arquitetura que nos convém. Nós respondemos conscientemente: a nossa... Arquitetura não é fachada... é a sua profunda e absoluta adaptação às condições sociais da raça, e às exigências do meio físico em cujo cenário ela se formou.” (O Estado de São Paulo, 21/04/1926).

E em outro comentário afirmava:

“Não posso deixar de reconhecer que a nossa arquitetura se sente mais à vontade nas grandes composições... o pátio central impõe-se como indicação imperativa da planta. Se os arquitetos encontram atualmente dificuldades em projetar pequenas composições de arquitetura doméstica vazadas em estilo tradicional, não devemos recriminar o estilo, mas as dimensões exíguas do terreno... as dificuldades são inexoravelmente as mesmas para qualquer estilo.”(O Estado de São Paulo, 21/04/1926).

Eram perceptíveis como os construtores ficavam em dúvida tanto em relação ao projeto, como pode ser observado acima no comentário de Marianno, quanto às técnicas construtivas, o porquê da adoção de materiais da época colonial; por isso ele afirmava que não deveria comparar materiais antigos e modernos para construção neocolonial usando exclusivamente os elementos da arquitetura tradicional, como paredes grossas e longos beirais.

Em 1926, José Marianno foi indicado para ocupar o cargo de diretor da Escola Nacional de Belas Artes, sendo que na mesma época ele já era diretor da SBBA. A nomeação era muito importante, devido ao fato de que a Escola ensinava a velha arquitetura academicista, sendo associada ao estilo neoclássico francês e ao ecletismo europeu. Por este fato, Marianno desejava fazer uma reforma curricular e introduzir os seus preceitos à instituição.

O problema que Marianno era visto como pouco aberto ao diálogo e queria impor suas ideias, por isso os outros professores ficaram temerosos com a sua nomeação; o professor de escultura Modestino Kanto temia que a ENBA virasse uma escola de arquitetura, com o abandono de outras artes.

José Marianno substituiu o pintor Baptista da Costa em 17 de junho, e logo entrou em um conflito com os outros professores, que pediram ao governo a anulação da sua posse, baseado na lei que dizia que para ele se torna diretor, deveria ter exercido

atividade docente. Os alunos, de acordo com os jornais, pediram a indicação do professor Archimedes Memória. (Architectura no Brasil, 1926).

Apesar da dificuldade encontrada no meio, Marianno tentaria desmembrar a cadeira História de Belas Artes e criar as disciplinas de História da Arte Brasileira, Estatutária, Urbanologia, Física Experimental e Industrial e Composição Decorativa. O colegiado não aceitou as mudanças.

Segundo Paulo Santos (1960), que foi aluno de José Marianno na ENBA, o diretor era uma pessoa inflexível, com pouquíssimo poder de negociação, de gênio difícil, fez com que os professores temessem que a Escola tornasse um bastião do neocolonial, as reformas eram por demais radicais, para mudar uma escola que era desde a sua remodelação em 1890, já cometida por grandes rivalidades.

O que de fato Marianno conseguiu fazer foi criar dois concursos para os discentes, um era chamado “Araújo Vianna” que consistia em fazer um “levantamento arquitetônico de qualquer fração – portal, janela etc. – de composição sacra ou civil característica da época jesuítica no Rio de Janeiro” o outro era “Heitor de Mello” “levantamento de detalhes arquitetônicos típicos – cornijas, padieiras, balcões, grades etc. – existentes em velhas construções sacras e civis no Rio de Janeiro”.

Sofrendo pressão por parte dos professores, Mariano ficou como diretor da escola durante um ano e alguns dias, saindo em junho de 1927, no seu lugar entraria José Otávio Correia Lima. De novo, Marianno não consegue atingir seus objetivos, logo recorreu a sua tática mais conhecida, empreender concursos envolvendo os elementos da arquitetura tradicional brasileira, focando assim em aumentar o repertório e o catálogo da arquitetura colonial.

A todo instante percebemos que Marianno tenta organizar uma documentação, para que assim os arquitetos e construtores se guiem de maneira apropriada no estilo neocolonial. Porém isso não era suficiente, daí Marianno utilizar também a crítica para a difundir a “forma correta” do neocolonial, foi o que ele fez em relação aos Victor Dubugras e Francisque Cuchet por utilizarem elementos da arquitetura colonial em seu estilo eclético.

Em 16 de novembro de 1926, Antonio Prado Junior assumiu a prefeitura do Rio de Janeiro, nomeando Fernando de Azevedo para ocupar a Diretoria Geral de Instrução Pública. O novo diretor, junto com sua equipe de educadores, decidiria fazer uma ampla reforma educacional, que ficou conhecida como Escola Nova.

O novo diretor entendia a reforma, não como mera construção de novos colégios, mas sim com toda uma nova proposta pedagógica que era compatível com a sociedade moderna. Os novos colégios deveriam acompanhar o aluno do primário até o ensino técnico, os estudantes deveriam estar prontos para o mercado de trabalho, a escola propunha transformar os meninos em cidadãos, com valores de cunho cívico e acabando com as diferenças culturais dos povos estrangeiros.

Fernando de Azevedo desejava essa reforma da seguinte forma:

“O primeiro prédio a ser atacado será a Escola Normal. Dentro de quinze dias deve estar publicado o edital de concorrência do Concurso Nacional de Projetos, com o prêmio de dez contos de réis... Pretendemos a construção da Escola Normal, assim como dos demais edifícios escolares, inspirados no estilo tradicional brasileiro... o projeto que não o apresente será sumariamente eliminado... o intuito essencial é imprimir à construção, interna e externamente, os signos naturais do clima e da raça, o cunho nacional. Prevalecerá o critério do ambiente educativo... as salas amplas, harmoniosas... o edifício terá um pátio central, ponto de confluência da população escolar, circundado de colunas de arcaria... as paredes internas serão cobertas de azulejos [mostrando] a evolução política da nacionalidade... Procuraremos afastar do ensino toda monotonia. Cada disciplina terá a sua sala de aula, e cada sala um ambiente educativo próprio...” (Jornal A Noite, 24.5.1927).

Perguntaram para Azevedo se ele tinha alguma inclinação pela arquitetura neocolonial, e ele respondeu que sim:

“Sei. Aliás, movimento inteligente e de fino relêvo cívico. O Sr. José Marianno Filho é de alguma forma o chefe da campanha. Tive oportunidade, há tempo de conduzir um inquérito sobre o assunto, na imprensa paulista, e o seu depoimento pareceu-me o mais consciencioso, exato e profundo... O aproveitamento da parte tradicional para a formação de uma arquitetura virtualmente brasileira é propósito que merece todo apoio, desde que se realize adaptação e não o decalque... a cópia do colonial é tão ridícula como as imitações do estilo escandinavo...”(Jornal A Noite, 24.5.1927).

Então José Marianno Filho, mandaria uma carta para Fernando de Azevedo, agradecendo os elogios na entrevista à Noite, e falando um pouco mais sobre o tema:

“No meio dos dissabores que tenho colhido, a guisa de louros pelo meu esforço em prol da nossa arte, o seu aplauso, como o de Alarico, e de Monteiro Lobato, me reconfortam em extremo. Nós outros – é preciso que não nos enganemos – não devemos contar com o aplauso da turba. Nós nos antecipamos sobre ela. Somos, em verdade, bandeirantes de um ideal nobre que eles não compreendem. Afinal de contas não me devo queixar. Ninguém mais poderá deter o surto da arquitetura brasileira...”(MARIANNO FILHO, 27.5.1927).

Deste diálogo é pertinente ver a interpretação do Azevedo sobre a arquitetura brasileira, assim como Marianno, ele faz um concurso no qual o estilo neocolonial é obrigatório, o diretor continua dizendo que o objetivo é a construção ter a representação da raça, do clima, de cunho nacional. O prédio teria que mostrar a evolução política da

nacionalidade e o ambiente educativo teria que ser o menos monótono possível. O que mais chama a atenção é a sua proximidade com a visão de Marianno, especialmente no tocante ao se evitar a cópia do colonial, a necessidade então à adaptação da arquitetura tradicional aos novos tempos.

Teoricamente o projeto das novas escolas incluiria um total de 100 prédios, mas o programa acabou se limitando a somente nove. Dentre todas as novas escolas, uma merece especial atenção, a Escola Normal, esta foi escolhida por concurso, de acordo com a vontade de Fernando Azevedo, e por ser o local de formação das novas professoras, acabou por representar o experimento, o laboratório, das novas práticas pedagógicas da reforma escolar.



Fachada do Instituto de educação. Fonte: CPDOC

Durante a empreitada envolvendo os colégios, José Marianno, em 1928, estava no II Congresso Brasileiro de Educação, em Belo Horizonte, e defendia uma tese chamada “Da arquitetura, fator de nacionalização” No qual ele advertia sobre as escolas que não utilizavam o estilo tradicional brasileiro, pois esses colégios iriam incorporar nos alunos elementos estrangeiros, não pertencentes a nossa civilização. A escola sendo a primeira instituição da criança teria o dever de passar para o aluno através da sua arquitetura, elementos que remetessem à nacionalidade.

1.4 A corrente modernista, a batalha pelo moderno e o IV Congresso Pan-americano de arquitetos.

O neocolonial tinha dois atributos bem definidos, segundo o próprio Marianno, ele era nacional, pois valorizava os elementos da arquitetura tradicional, ou seja, da época colonial e era moderno, pois adaptava os elementos arquitetônicos para as novas necessidades do homem. Porém outra proposta iria questionar se de fato a arquitetura neocolonial era moderna, se ela realmente conseguiria se ajustar as exigências que estavam surgindo no século XX.

Em 1925 dois arquitetos, Rino Levi e Gregori Warchavchik, publicaram seus manifestos em São Paulo e no Rio de Janeiro, eles questionaram o posto de moderno do neocolonial, mas a divulgação de suas ideias não teve eco suficiente naquele momento como teria na década seguinte. Dois anos antes, Le Corbusier lançava “Versune architecture”, e Marinetti fazia suas conferências sobre o futurismo, uma corrente arquitetônica que abrangeria estas novas idéias, desta forma o neocolonial não era a única corrente dentro do moderno.

A leitura dos manifestos de Levi e Warchavchik poderia ser facilmente confundida com as do neocolonial, pois ambas abordavam a questão da funcionalidade, os perigos do excesso da ornamentação e a procura de uma arquitetura que se adaptasse ao clima e a cultura do povo brasileiro.

Os novos elementos construtivos que estavam surgindo e as crescentes necessidades que eram impostas, tais como a padronização, a escala reduzida e os novos materiais de construção, eram familiares aos arquitetos do neocolonial. A diferença entre a visão de Levi e Warchavchik para com os adeptos da arquitetura tradicional era que os dois últimos preferiam solucionar os problemas com base nas vanguardas européias, logo eles não achavam necessário buscar na arquitetura colonial, a resposta para as adversidades do tempo presente.

A fase de glória que começou em 1922, com a Semana de Arte Moderna e a Exposição Comemorativa do Centenário de Independência, se encerraria com os dois últimos concursos no qual o neocolonial atuou como estilo preponderante. O primeiro foi o pavilhão brasileiro na exposição de Sevilha em 1928, no qual ele era estilo obrigatório, e o outro foi o da embaixada da Argentina, vencida pelo arquiteto Lucio Costa.

Segue abaixo uma tabela com os concursos realizados desde 1921:

Arquitetura Neocolonial - Concursos (*promovidos por José Marianno Filho)			
Ano	Nome	Programa	Vencedor
1921	Casa Brasileira (Prêmio Heitor de Mello) *	Habitação doméstica para arrabalde; terreno de 20 metros de frente por 50 de profundidade, com orçamento limitado a cem contos de réis	Nereu Sampaio e Gabriel Fernandes
1922	Portão (Prêmio Mestre Valentim) *	Portão para jardim de casa nobre	Ángelo Bruhns
1922	Sofá de alvenaria (Prêmio Araújo Vianna) *	Sofá de alvenaria, com braços e espaldar alto	Lucio Costa
1922	Composição decorativa em gesso (Prêmio Aleijadinho) *	Composição decorativa de friso em gesso com motivos estilizados de flora e fauna brasileira	Não identificado
1923	Solar Brasileiro (Prêmio Heitor de Mello) *	Habitação nobre	Ángelo Bruhns
1925	Mobiliário D. João V para Sala de Estar *	Móveis para sala de estar	Não identificado
1925	Mobiliário Manuelino para Sala de Jantar *	Móveis para sala de jantar	Não identificado
1925	Pavilhão do Brasil na Exposição de Philadelphia	Pavilhão em exposição internacional	Lucio Costa
1926	Levantamento arquitetônico (Concurso Heitor de Melo instituído por JMF como diretor da ENBA)	Para alunos da ENBA. Levantamento de detalhes arquitetônicos típicos (cornijas, padieiras, balcões, grades, etc.) existentes em velhas construções sacras e civis no Rio de Janeiro.	Paulo Pires
1926	Levantamento arquitetônico (Concurso Araújo Vianna instituído por JMF como diretor da ENBA)	Para alunos da ENBA. Levantamento arquitetônico de qualquer fração (portal, janela, etc.) de composição sacra ou civil característica da época jesuítica, no Rio de Janeiro.	Paulo Pires
1926	Levantamento arquitetônico (Prêmio oferecido pela Companhia Predial e de Saneamento)	Para alunos da ENBA. Levantamento arquitetônico. Fomento aos estudos de arte brasileira.	Não identificado
1926	Casas Econômicas *	Casas econômicas de um e dois pavimentos para as zonas suburbana e rural.	1º pav. - Roberto Magno 2º pav. - Ángel Bruhns e José Cortez
1928	Escola Normal	Centro integrado de ensino	Ángelo Bruhns e José Cortez
1928	Pavilhão do Brasil na Exposição de Sevilha	Pavilhão em exposição internacional	Pedro Paulo Bernardes Bastos
1928	Embaixada da Argentina	Sede de representação diplomática	Lucio Costa

Fonte: KESSEL, 2008, p.174

Podemos destacar, neste contexto, dois fatores que iriam influenciar os estudantes de arquitetura tenderem para a corrente modernista, o primeiro era a crítica de Le Corbusier a qualquer tipo de historicismo, e o segundo foi à construção da “Casa Modernista” de Warchavchik em São Paulo, o qual ele construiu em 1928 como a sua própria residência. A casa tornou-se um objeto de discussão sobre que tipo de arquitetura iria representar a modernidade, ela representava mais do que qualquer concurso ou manifesto, e foi amplamente discutida na imprensa.

Interessante notar que a “Casa Modernista”, transformou-se em teorema da corrente arquitetônica moderna europeia aplicada com perfeição no clima tropical da nossa nação, ou seja, ela vai conseguir se adaptar perfeitamente bem ao meio físico no qual esta inserida, apesar da casa ter tijolos revestidos, em vez do concreto armado, e não possuir elementos pré-fabricados.

Já Marianno via com maus olhos esse novo tipo de arquitetura, para ele tudo aquilo era uma importação europeia que não levava em conta as particularidades do nosso país. De acordo com ele

“o espetáculo europeu não nos interessa em particular, mesmo porque vivemos vida diversa... a guerra criou para a Europa a mentalidade desgraçada em que ela se debate... a civilização quer varrer os vestígios do passado...” (MARIANNO FILHO, 1929)

E continuava dizendo que nós não precisamos de

“um gênero de arquitetura econômica, mesmo aberrante de todos os preceitos clássicos... esse momento ainda não chegou para nós e por isso mesmo não devemos, por antecipação, adotá-lo em nome de princípios cujas influências não se fizeram sentir ainda em nosso meio”. (MARIANNO FILHO, 1929).

Fazendo uma interpretação da crítica de Jose Marianno, a arquitetura moderna deveria ficar na Europa, que arrasada pela guerra, rapidamente tinha que se reconstruir, e o melhor estilo arquitetônico para isso seria o moderno, pois era um “estilo miserável”, sem ornamentação nas fachadas, sem beleza clássica, ou seja, era um estilo econômico e rápido de ser executado. Diferentemente do nosso meio que nunca passou por uma situação parecida, logo era ilógico adotar tal estilo em terras brasileiras, ele não correspondia às necessidades da raça, do povo e com a nossa cultura, era algo importado.

O IV Congresso Pan-americano de arquitetos ocorreu em junho de 1930 no Rio de Janeiro, e contou com a presença de delegados brasileiros e representantes estrangeiros. O confronto entre modernos modernistas, modernos neocoloniais e tradicionalistas não ocorreu, foram discutidas questões como a regulamentação da profissão, concursos de projetos públicos, planejamento da cidade, dentre outras coisas. Entretanto, o que foi aprovado sobre a comissão temática em relação ao internacionalismo e o regionalismo mostra a força política do neocolonial:

“Que se mostre aos Poderes Públicos a necessidade de criar uma cadeira de Arte Decorativa da Arquitetura, especialmente destinada ao aproveitamento e estilização dos elementos da flora e fauna nacionais... que se indique aos Poderes Públicos a necessidade de fomentar o estudo e a aplicação da Arquitetura de caráter nacional de modo que seja capaz de cumprir sua finalidade social moderna... que a arquitetura dos edifícios escolares seja

inspirada em um sentido de tradição regional, com o objetivo de despertar no espírito da criança o sentido da própria nacionalidade... Que se formule um voto para que seja criada nos cursos de Arquitetura uma cadeira especial para o estudo da arte nacional, que terá por fim coordenar as tendências e a evolução da arte em cada país... Que não existe incompatibilidade entre o regionalismo e o tradicionalismo com o espírito moderno, já que é possível obter uma expressão plástica nacional dentro das normas práticas de comum orientação que os programas e os materiais impõem.” (Revista Arquitetura e Urbanismo,1940).

Como podemos observar o IV Congresso Pan-americano de arquitetos foi a última vitória do neocolonial no campo da arquitetura e através da conclusão aprovada sobre a comissão temática em relação ao regionalismo e ao internacionalismo, podemos observar esta conquista, pois tudo o que o neocolonial pleiteava encontrava-se nessa nota, ou seja, criação de cadeiras nas escolas de arquitetura, a necessidade do estilo tradicional nos colégios, terminando com a afirmação sobre a compatibilidade entre o regionalismo e o espírito moderno.

No movimento podemos perceber que Lucio Costa participara ativamente do Neocolonial, não só viajando pelas serras mineiras a fim de fazer pesquisa documental acerca do colonial como também apresentando projetos nesse estilo, inclusive com a planta da embaixada da Argentina.

Personagens como Archimedes Mémoria e F. Couchet eram ícones do mercado da arquitetura nas principais cidades do país, demonstrando a força social que o estilo detinha até aquele momento. Além destes arquitetos podemos citar Ângelo Bruhns e José Cortez, responsáveis pela Escola Normal, Nereu de Sampaio, Nestor de Figueiredo, Gabriel Fernandes, dentre tantos outros que projetaram e executaram obras seguindo o estilo neocolonial.

CAPITULO II

A figura de Lucio Costa e o inicio da oficialização do estilo moderno

Apesar da popularidade do estilo Neocolonial na sociedade e das ideias que estavam atreladas às suas características construtivas, na década de 1930 o movimento seria ofuscado pelos modernistas, capitaneado por Lucio Costa, antigo defensor do estilo neocolonial, beneficiado pelos concursos de Jose Marianno e tendo se projetado socialmente graças ao patrono da arquitetura. Esta figura conseguiu difundir o estilo modernista além de cancelar o movimento graças a suas conexões políticas.

2.1. Lúcio Costa, a passagem pela ENBA e as ideias sociológicas de Marianno.

O IV Congresso Pan-americano de arquitetos aconteceu alguns meses antes da Revolução de 30. Com a revolução, Vargas assumiu a presidência nomeando Francisco Campos como diretor do Ministério da Educação e Saúde, este por sua vez, indicou Rodrigo de Mello Franco, para ser chefe de seu gabinete, que então apontou Lucio Costa para ser o dirigente da Escola Nacional de Belas Artes.

Aparentemente Lucio Costa era uma boa escolha, pois se destacara como profissional, tendo inclusive ganho dois concursos importantes, conseqüentemente ele iria fortalecer ainda mais o estilo neocolonial como preponderante da ultima década, além do mais, o novo diretor e o mecenas do neocolonial eram amigos, pois Lucio até então sempre seguiu o estilo capitaneado por Marianno.

Entretanto após assumir o cargo, Lucio abraçou as ideias da corrente modernista, e ao mesmo tempo em que rejeitava todo o tradicionalismo acadêmico da ENBA, sempre pautado pelo eclético e neoclássico francês. Lucio deu uma entrevista para o Jornal “O Globo” logo após sua nomeação, ele avaliou alguns episódios da sua própria história “Fazemos cenografia, estilo, arqueologia... casas espanholas de terceira mão, miniaturas de castelos medievais, falsos coloniais... tudo, menos arquitetura...”. (O Globo, 29.12.1930)

Sobre a questão da arquitetura neocolonial, ele disse que era importante o conhecimento da história da arquitetura, mas “não com o intuito de transposição ridícula de seus motivos... mas de aprender as boas lições que ela nos dá de simplicidade perfeita, adaptação ao meio e à função, e conseqüente beleza” (O Globo, 29.12.1930)

Não havia muita diferença em relação à teoria de Jose Marianno. Lucio criticava a cópia de elementos do passado para o presente, preconizava adaptabilidade em relação ao meio e à função da arquitetura as novas exigências da modernidade. Porém, Lucio abandonou aquela teoria, querendo trazer para a ENBA as discussões que estavam em voga no cenário internacional da arquitetura, chamou para a escola, professores como Warchavchik, e substituiu outros, mudando o currículo dos cursos. Graças a estas ações entraria em uma guerra com os neocolonialistas, dentre eles Jose Marianno.

Jose Marianno sentiu-se traído, e em suas criticas ao ex-pupilo, até então um dos mais destacados do neocolonial, ele misturou ofensas de cunho pessoal com argumentações técnicas. Irei citar apenas uma dessas criticas que envolvia magoa, ódio e posições acadêmicas.

“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... O cadete Lucio Costa, que até a véspera de sua nomeação, fazia praça de seu credo nacionalista, ingressava a capacho nas hostes da corrente ultramoderna... o paladino da arquitetura de fundo nacional... se fizera do dia para a noite agente secreto do nacionalismo judaico... E abriu sem demora as portas aos artistas que iriam dentro da própria Escola trabalhar contra o sentimento nacional.

Lucio Costa não saberá nunca quanto me custa romper com ele... Se eu combati por perniciosa a orientação acadêmica francesa... com maioria de razão combaterei o judaísmo arquitetônico que quer implantar oficialmente no país a arquitetura espúria que se abstrai de qualquer sentimento de espiritualidade... O comunismo que ameaça com dinamite a riqueza material da nação é bem menos nocivo à nacionalidade que aquele que impavidamente alue (sic) os fundamentos espirituais da comunhão nacional. A desnacionalização da arquitetura nacional, a serviço do judaísmo internacional, atinge a nacionalidade no que ela tem de mais puro e sensível, que é a sua própria alma.

Mas o cadete Lucio Costa fique certo de que se encerrou tristemente a sua esplêndida carreira arquitetônica. De agora em diante, Lucio Costa comporá caixas d'água de cimento a guisa de arquitetura... Lucio Costa vencerá a partida presente... Mas a partida futura, quem a ganha sou eu.” (O Jornal, 22.7.1931).

Lucio responderia alguns dias depois, sem o caráter ofensivo, focando apenas na problemática envolvendo a arquitetura. Ele escreve para os arquitetos a sua compreensão sobre o tema, citando como exemplo, uma restauração em estilo neocolonial de uma casa no Largo do Boticário, e diz que apesar da empreitada ter sido um sucesso, ela seria um caso exclusivo, e por isso não poderia ser considerada de fato uma obra de arquitetura, pois a arquitetura é para atender a todos.

Diante de tais embates, Lucio diz que o motivo para ele ter aceitado o convite para direção da ENBA, foi impedir que os estudantes tivessem um péssimo ensinamento, assim como ele tivera, e concluiu dizendo:

“O cadete Lucio Costa, cada vez mais tradicionalista no bom sentido da palavra, lastima profundamente ter que discordar do seu superior hierárquico, o simpático coronel José Marianno Filho, e aconselha-o insistentemente... a desistir do propósito de ficar sozinho pregando o seu evangelho no deserto, atitude excessivamente melodramática”.(O Jornal, 31.7.1931).

Os elogios pouco honrosos se seguem, e a troca de farpas pelos jornais influenciou a saída de Lucio Costa da ENBA, tanto é que ele ficou apenas 9 meses a frente da escola, outro fator que fez com que ele fosse deposto, seriam as mudanças feitas de maneira arbitrária, lembrando que pelas forças políticas do momento, ele tinha plenos poderes graças a Revolução de 30, além do fato de que chefiava professores sendo aluno a pouquíssimos anos atrás. Depois de sua saída, entrou Archimedes Memoria e a escola voltou aos velhos hábitos acadêmicos de outrora.

Essa disputa no campo arquitetônico, com os modernistas classificando de eclético o estilo neocolonial, fez com que Jose Marianno saísse do campo das formas arquitetônicas para o campo da história e da sociologia.

“Tenho o pesar de afirmar que, para mim, o problema arquitetônico brasileiro ainda não foi convenientemente situado diante dos fatos e circunstâncias sociais e geográficas, capazes de lhe desvendar o aparente mistério. Os eruditos consideram-no um mero problema de caráter artístico. Os arquitetos, por seu turno, reduzem o exercício da arquitetura à prática de fechadas bonitas. Entretanto, a chave do problema está na mão do sociólogo. Fenômeno geográfico por excelência, a arquitetura é, em sua essência, uma expressão do meio. (...) Acompanhando a nacionalidade através de todas as etapas de seu ciclo histórico, a arquitetura nacional não podia deixar de traduzir rigorosamente os diversos estados de alma da vida nacional” (MARIANNO FILHO, 1931, p 7).

“Menos artista que sociólogo, eu considero a arquitetura como instrumento social de nacionalidade. Não me preocupo com as virtudes artísticas, com o encanto das linhas, ou o esplendor dos detalhes, por meio dos quais se expressam os estilos arquitetônicos. O que eu busco são as qualidades orgânicas, as virtudes sadias, os fundamentos estruturais, dos quais resultam a perfeita concordância do sentimento arquitetônico com a alma da nação. Durante os três primeiros séculos de dominação lusitana, se fundaram, à revelia de qualquer intenção artística, as bases de um sistema de arquitetura capaz de expressar e traduzir as necessidades da raça em formação. Não importa indagar aqui – e o momento seria, por certo, inoportuno – se essa arquitetura ingênua e despreziosa se revestiu do esplendor artístico que os críticos ociosos desejariam encontrar nas linhas de sua fisionomia plástica.” (MARIANNO FILHO, 1931, p 9).

De acordo com Marianno, os arquitetos não tinham a capacidade de entender o fator histórico intrínseco à arquitetura neocolonial, pois estavam fadados ao ecletismo, não conseguiam respeitar a simplicidade e os detalhes de tal arquitetura, ficando sempre

condenados a embelezar o que já era belo, ou então transformar casas exíguas, sem porte para ser uma casa tipicamente colonial, com grande pátio central. Eram casinhas quase neocoloniais, ou seja, com aparência de neocolonial, porém sem respeitar a planta de uma casa colonial, que deveria ser retangular, grande e imponente.

Ele continuaria a sua análise afirmando que a sociedade passava por um momento onde a crescente integração e mobilidade permitiam aos povos assimilar outras arquiteturas estrangeiras, sem se importar com a própria tradicionalidade. Porém no futuro, a nacionalidade viria à tona e as formas alienígenas seriam expulsas. Ainda segundo o pensamento de Marianno:

“enquanto a grande família humana se subdividir etnicamente entre raças, sub-raças distintas entre si, enquanto houver entre os povos o nobre zelo da tradição, e o orgulho do patrimônio racial, o sentimento individual de cada nação se oporá, como uma barreira invencível, a qualquer ideia de universalidade arquitetônica.” (MARIANNO FILHO, 1931, p 20).

“A casa brasileira não poderá ser senão a nossa velha casa patriarcal, com o largo beiral de telhões de faiança, os alpendres floridos, as grandes salas quadrangulares, os velhos oratórios onde as nossas mães fizeram as suas súplicas, os grandes sofás de alvenaria sob a ramada das grandes mangueiras...” (MARIANNO FILHO, 1943, p 6).

Marianno avaliava que o Brasil estava passando por um momento de influências de elementos que não nos pertenciam, que não eram naturais do nosso meio. Para ele, quando os brasileiros recuperassem a espiritualidade da nação, a arquitetura forasteira iria dar lugar ao regionalismo que cresceu sozinho por três séculos e se adaptou tanto ao meio social quanto ao meio físico.

Marianno então foi procurar motivos para justificar o porquê de o neocolonial ter fracassado em sua missão, nisso ele iria recorrer a ideias de senso comum, tanto dos arquitetos quanto da população em relação aos construtores:

“Há apenas oito anos atrás, Copacabana, o mais novo e florescente bairro da cidade, possuía uma única construção de alto porte: o Copacabana Palace. As demais construções daquele bairro, quase todas residenciais, eram representadas por habitações isoladas, algumas térreas, e outras assobradadas. Apareceram os primeiros arranha-céus, fabricados nesse estilo miserável para o qual procuram debalde um nome decente. Em breve tempo, os judeus se incumbiram de demonstrar a excelência, (e mais do que tudo, a barateza) das modernas cabeças de porco. Veio então a epidemia... dos arranha-céus. A população inconscientemente se deixou arrastar pela novidade. Os forasteiros a adoraram. Os homens de negócios passaram a construir arranha-céus, olhando a questão do orçamento. E a população bisonha, mal educada, sem hábitos sociais, se transferiu dos bairros distantes para o bairro dos arranha-céus onde se pratica o nu...” (MARIANNO FILHO, 1943, p 23).

Interessante notar que Marianno coloca a culpa tanto nos judeus, quanto na população. Para ele os judeus eram os grandes vilões da destruição da arquitetura neocolonial, pois estavam apenas interessados no dinheiro, e sem sensibilidade

arquitetônica faziam cabeças de porco. E na população que sem estudo, sem cultura, sem valorizar o caráter da nacionalidade, seria arrastada para esse novo tipo de habitação barata. Ele não entendia questões que permeavam a realidade do povo brasileiro, tais como a distancia e a dificuldade de transporte entre o centro e o subúrbio, a falta de moradias e o relativo empobrecimento da população, preferindo colocar a culpa na falta de educação do povo e na ação dos construtores, em sua maioria, judeus.

Seguindo a lógica da etnicidade, os mulatos não se adequavam à casa neocolonial, devido às lembranças do passado. Em relação aos imigrantes, ele citara:

“Em São Paulo, dada a predominância do elemento italiano, predominam as ‘vilas’ mais ou menos florentinas. Quando o emigrante inglês que enriqueceu em São Paulo pensa em construir o seu ‘home’ ele pensa em inglês, porque as ideias da casa, da habitação, da família, lhe acordam reminiscências adormecidas profundamente no subconsciente... Nas cidades-jardins (Jardim Europa e Jardim América) preferidos pelos anglo-saxões se encontram os ‘cottages’ e os pseudo ‘bungalows’.” (MARIANNO FILHO, 1943, p 31).

A mesma lógica que Marianno adota em relação à defesa da arquitetura neocolonial nas escolas, ele adota para os imigrantes, da mesma maneira que era necessário para os estudantes crescerem familiarizados com a arquitetura tradicional, para que assim no futuro pudessem defender sua arquitetura materna, os imigrantes que mesmo estando em um país que lhe era estranho iriam procurar construir a sua arquitetura materna, pois ela representava a sua raça, principalmente os portugueses.

“vaidosos e ignorantes, constroem palácios à moda de Luis XVI”... “o grosso da população... qualquer estilo serve, mesmo os que não falam à terra. O que se quer é dissimular a nacionalidade, esconder a origem nefanda, negar a brasilidade suspeita. Pensam os pobres de espírito que as arquiteturas de estirpe lhes melhora a raça”. (MARIANNO FILHO, 1943, p18).

Os brasileiros ricos, os principais clientes do neocolonial, também abandonaram o estilo, e Marianno condenaria dizendo:

“Quando um milionário constrói uma residência miserável, revestida de cimento, hirta como um túmulo, desprovida intencionalmente de qualquer sentimento de beleza, pratica um ato de snobismo, pois a sua vida social se desenvolve em oposição ao sentimento miserável que lhe inspirou a casa onde mora... A sua preferência não é imposta pela economia. Ele é vítima do ambiente falso que se formou em torno dele. O modismo lhe venceu o bom senso. A casa – ele o sente bem – não tem alma. Mas ele está radiante com a casa inabitável que os judeus lhe impuseram”. (MARIANNO FILHO, 1943, p16).

Os judeus e os comunistas, segundo ele, grandes vilões do estilo neocolonial acabaram com o gosto da aristocracia brasileira. Decepcionado com os rumos da arquitetura, Marianno se afastou das discussões, enquanto os modernistas acabaram

ocupando os espaços e conseguindo as oportunidades no âmbito cultural do governo Vargas.

2.2 As escolas, o M.E.S, o S.P.H.A.N e o fim do neocolonial

No Rio de Janeiro, novamente foi feito um programa para a construção de escolas, o Prefeito Pedro Ernesto e o seu secretário de Educação Anísio Teixeira, se comprometeram em continuar o projeto iniciado por Fernando de Azevedo. Nessa nova conjuntura, graças a Revolução de 30, o movimento encontrava-se renovado.

O problema em relação à falta de escolas foi enfrentado por Fernando de Azevedo, que apesar de ter sido parcialmente resolvido, ainda estava longe de ser sanado, por isso Anísio Teixeira decidiria adotar a arquitetura moderna principalmente em função da rapidez do processo construtivo, o uso de materiais padronizados e a economia conseguiriam acabar a reforma até o fim do mandato do prefeito.

José Marianno Filho ficou extremamente insatisfeito com a adoção do estilo, que para ele isto era um golpe pessoal e ameaçava a posição do neocolonial conquistada anos antes.

“O dano feito à cidade com as primeiras construções funcionais do judeu Warchavchik (denodado cidadão que veio da Rússia, nos ensinar a viver) foi insignificante. Os exibicionistas... aqueles que fazem as casas para os transeuntes se extasiarem defronte delas, se desapontaram com a pilhéria... A questão se resolveria, por si mesma, sem que eu tivesse que intervir. Mas a intervenção inesperada do governo galvanizou o moribundo arquejante. Veio a segunda floração, à qual pertencem as escolas municipais...” (MARIANNO FILHO, 1943, p.86).

Marianno segue a crítica, sobretudo em relação a falta de conforto ambiental.

“A escola pública deveria constituir um verdadeiro padrão arquitetônico, quer sob o ponto de vista do ajustamento do estilo às necessidades pessoais e pedagógicas da população infantil, quer sob o ponto de vista espiritual... Anísio Teixeira... se decidiu a favor de um gênero de arquitetura miserável, intencionalmente destituído de qualquer sentimento de espiritualidade... a preferência pela arquitetura comunista, por intermédio da qual... procurava realizar a sua obra de negação da pátria, encontrou inúmeros entusiastas...o sr. Enéas, que tem o desplante de dizer que as cores da Escola Pedro Ernesto (verde e encarnado) são as que mais condizem com a paisagem brasileira! Pintando de verde, encarnado ou roxo, escolhendo os matizes mais bizarros, não consegue Enéas justificar a sua vocação de tintureiro. A cor que nos convém à arquitetura é o branco. Toda a arquitetura de sol é branca... Denunciou o ilustre higienista Leonel Gonzaga a situação de algumas escolas, onde, devido ao excesso de luminosidade interior, o trabalho se torna verdadeira tortura... pequenas aberturas transformam em estufas as salas habitadas pelos alunos... a cobertura... é feita com laje de cimento... destina-se – é o arquiteto funcional Enéas que o diz – a ‘recreio’ das crianças. Mas a que horas, pergunto eu, seria possível realizar este recreio? No verão, nunca após as sete horas da manhã.”(MARIANNO FILHO, 1943, p.75-89).

E Mariano vai concluir a análise:

“A imposição de dogmas comunistas estranhos ao sentimento da nação não nos trouxe melhoria de qualquer espécie, ao problema da habitação... Não, tudo isto está errado. Não é por sentimentalismo que o afirma aquele que, desafiando o ridículo, há vinte anos proclama a grande verdade. Voltemos ao passado. Compreendamos o sentimento da verdadeira experiência racial, feita de observação paciente. Aceitemos como ‘partido’ as nossas realidades imutáveis; procuremos aplicar ao nosso caso particular, a técnica moderna. Ao invés de vidros encaixilhados, amplas janelas de venezianas, adufas ou muxarabis. Desenvolvamos a planta de nossas escolas em torno de um pátio, através do qual se exerça a ventilação cruzada. Corrijamos a luminosidade excessiva. Cerquemos as escolas de árvores frondosas. Em duas palavras: sejamos brasileiros!” (MARIANNO FILHO, 1943, p.75-89).

Ao lermos as análises de Jose Marianno, percebemos que do ponto de vista técnico ele se preocupava com as questões de conforto ambiental e condenava a importação da arquitetura estrangeira para o nosso meio físico, porém mesclava discurso técnico com o político, principalmente na crítica ao modernismo, utilizando-se inclusive da ideia que era uma estratégia de um grupo de judeus e comunistas para acabar com a arquitetura tradicional brasileira, já que os modernistas tinham simpatia pelo comunismo.

O processo de construção do prédio do MEC (antigo MES) explicitou o embate que estava ocorrendo dentro da arquitetura entre o Neocolonial e o modernista. Capanema foi nomeado em 1934, e entre abril e outubro de 1935, organizou o processo de seleção para a construção do prédio do novo ministério, acarretando a vitória do arquiteto Archimedes Memoria com um projeto dotado de elementos decorativos inspirados na arte marajoara e linhas monumentais, ou seja, de estilo neocolonial. Contudo o projeto vencedor não agradou a Capanema, ele chamou Lucio Costa para tomar a frente da empreitada, este convocou outros concorrentes eliminados no concurso e juntos formaram uma equipe com a ajuda de Le Corbusier, de concepção modernista.

Archimedes Memoria não ficou nada satisfeito com a atitude do ministro Capanema, logo enviou uma carta para o presidente Getúlio Vargas informando sobre o ocorrido e relatando o fato de Lucio ser “sócio do arquiteto Gregori Warchavchik, judeu russo de atitudes suspeitas”, assim como o fato dos dois provocarem “agitações” na ENBA, lembrando que Archimedes logo assumiu a escola após a saída de Lucio, além disso, Archimedes acusou Lucio de ser um dos “filiados ostensivos à corrente modernista que tem como centro o Clube de Arte Moderna, célula comunista cujos principais objetivos eram a agitação no meio artístico e a anulação de valores reais que

não comunguem do seu credo”. E tudo era “à sombra do Ministério da Educação” onde Lucio e os modernistas “têm como patrono e intransigente defensor o sr. Carlos Drummond de Andrade, chefe de gabinete do ministro.” (LISSOVSKY, 1996, p. 26).

Interessante notar que Archimedes adotou o mesmo discurso de José Marianno, já que naquela época havia uma perseguição aos comunistas e aos seus simpatizantes, daí ligar o moderno modernista ao comunismo como forma a desmerecer a própria arquitetura.

O vencedor do concurso desejava então atacar a figura de Capanema, que seria então um comunista ligado ao estilo moderno. Semelhante fato aconteceu com o prefeito Pedro Ernesto e suas escolas, o mesmo foi preso sob acusações de comunismo, Marianno comemorou dizendo que seria o fim das “inabitáveis escolas chamadas funcionais que aviltam a cidade”. (IPHAN, Pasta 236.)

Fica claro como podemos entender que o comunismo era associado a arquitetura modernista, principalmente pelos conservadores como José Marianno Filho, por isso a todo instante insiste em chamar seus adversários de comunistas e judeus, que querem destruir a arquitetura nacional, Marianno usa o temor popular, a histeria anticomunista a seu favor.

Apesar da arquitetura modernista conseguiu empreender obras públicas como as escolas do Pedro Ernesto e o M.E.S, não podemos pensar que nessa época o modernismo podia ser vista como a arquitetura oficial do Estado, isto só vai ocorrer com a construção de Brasília. A adoção do estilo classicizante para o Ministério da Fazenda e o estilo art déco para o Ministério do Trabalho dimensionam a força dos modernistas naquele momento, escolhendo então Capanema o estilo moderno para seu ministério.

Jose Marianno atacou o ministro em relação à recusa de executar o prédio de acordo com o projeto vencedor:

“Definida de modo inesperado a simpatia do ministro Capanema pela arquitetura ‘funcional’, por influência de um conhecido grupo de sabidos e poetas mais ou menos futuristas, não foi difícil ao arquiteto Lucio Costa, que acabava de fazer a apostasia da corrente tradicionalista da qual se dizia adepto entusiasta, convencê-lo de que o prédio do ministério da Educação deveria expressar-se de acordo com as ideias do judeu Le Corbusier...”(MARIANNO, 1943, p. 154).

Marianno sempre com um tom pejorativo e depreciativo, vai também manifestar o temor que o ministério trazia por ser um modelo para a população.

“é natural que o povo se deixe influenciar pelas iniciativas oficiais. Nos subúrbios, existem dezenas de bombonnières residências, inspiradas nas

escolas inabitáveis que Anísio Teixeira impôs a cidade... Ora, se o próprio edifício do Ministério da Educação, que deveria ser o aparelho propulsor da cultura nacional, condena ostensivamente a arquitetura clássica, que esperanças poderão restar a nós, passadistas, sobre a conduta das gerações vindouras?”(MARIANNO, 1943, p. 154).

De acordo com Marianno os judeus e os comunistas estariam tendo êxito na destruição da arquitetura tradicional brasileira;

“As crianças que cursaram as empadeiras envidraçadas construídas por ordem de Anísio Teixeira pensarão mais tarde que a arquitetura da nação é aquela que lhe impuseram desde a infância. O grotesco edifício do Ministério da Educação, obra excelsa do ministro Capanema, espécie de Lourenço de Médicis de Pitangui, representa o coroamento, o remate final da obra diabólica executada pelos inimigos da tradição brasileira.”(MARIANNO, 1943, p. 156).

A questão sobre a funcionalidade, que tanto os neocolonialistas quanto os modernistas usavam em prol de sua arquitetura, entrara em discussão:

“Se Le Corbusier clama incessantemente pelo abandono dos atributos ornamentais e decorativos das composições arquitetônicas, para que a estrutura se imponha na rudeza, como poderão se desculpar aqueles que se dizem seus discípulos juramentados? Paredes revestidas de azulejinhos decorados com o nosso cavalo marinho; colunas revestidas de aduelas de granito polido, e outras baboseiras de igual jaez, são simples chinoiseries, condenáveis até no feio e forte estilo colonial.” (MARIANNO, 1943, p. 155).

O modernismo ganhava cada vez mais espaço como arquitetura oficial, primeiro nas escolas, depois no ministério. Marianno percebeu que o neocolonial aos poucos estava perdendo terreno, podendo no futuro, ficar reservada apenas a construção doméstica de particulares. Outro ponto interessante é que Marianno não percebeu a adoção pelos modernistas do azulejo, elemento típico colonial que estava presente no M.E.S, elemento esse que não era natural do estilo da arquitetura internacional preconizada por Le Corbusier.

Paralelamente a questão do ministério, temos a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, importante órgão governamental que iria legitimar a arquitetura que teria a preservação chancelada pelo Estado.

Os modernistas conseguirão impor a sua visão sobre o que era o nosso passado, e o que deveria ser preservado; contudo José Marianno ira reclamar um lugar de destaque em prol da sua militância, em 1929, ele já havia escrito um artigo chamado “O patrimônio artístico da nação” que propunha proteger a cidade de Ouro Preto.

Interessante notar que Ouro Preto foi elevado a categoria de Monumento Nacional em 1933, e em 1934 foi criada uma inspetoria que ficava subordinada ao Museu Histórico Nacional.

Marianno escreveu um artigo chamado “A defesa do patrimônio artístico da nação” em O Jornal, no ano de 1933, além de uma carta para o ministro Gustavo Capanema, sobre um anteprojeto feito por Mário de Andrade para a formação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, em 1936.

Quando o SPHAN foi criado pelo Decreto-Lei N. 25, de novembro de 1937, José Marianno respondeu com um artigo, reclamando a precedência da ideia, lastimando o fato desta ter sido tomada pelos modernistas e revelando a distância que havia se estabelecido entre ele e o seu ex-pupilo Lucio Costa.

“Divulgado o regulamento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico da Nação, deve considerar-se definitivamente equipado esse almejado aparelho de assistência e salva-guarda do patrimônio artístico nacional... Dentre as pessoas que tem razões especiais para se rejubilar com esse fato, ousou mencionar o meu nome, já que ninguém teve, ao que me conste, a generosidade de o fazer.

Desde 1919, portanto, quase há vinte anos, lancei a idéia da criação de um aparelho de defesa do patrimônio artístico da nação... Dois anos depois, no jornal O Dia, de Azevedo Amaral, formulei as bases do serviço a ser criado... Foi por instâncias minhas que o ex-deputado pernambucano Luiz Cedro, espírito culto e tradicionalista sincero, apresentou o primeiro projeto criando o serviço de proteção aos monumentos públicos de arte... o ex-governador Estácio Coimbra, a pedido meu criava em Pernambuco a Inspeção de Monumentos Públicos... Durante a fase de preparação mental, de criação da ambiência indispensável à compreensão deste serviço, eu estive no meu posto, de machado em punho, abrindo caminho para a vitória de minha causa. A causa do patrimônio de arte da Nação foi o reflexo da campanha tradicionalista por mim iniciada e conduzida durante certa de vinte anos. Esta causa sempre teve inimigos ferozes, uns encapuçados como certos pseudotradicionalistas que sempre viveram ligados à turma antropófaga de São Paulo, e outros desencapuçados, que não me perdoam o êxito espiritual da campanha nacionalista, pela qual ainda me estou batendo.

Eu estou nesta hora orgulhoso e esquecido... Até Lucio Costa, que fez a apostasia solene do credo tradicionalista para abiscoitar a direção da Escola de Belas Artes, volta-se contrito aos arraiais passadistas, tecendo bestialógicos sem sentido à arte que ele ultrajou...

Com a publicação do regulamento baixado, começa praticamente a viver a Inspeção de Monumentos. A primeira e maior dificuldade é o tombamento dos monumentos arquitetônicos. Um critério rígido poderá ser excessivo; um critério complacente poderá ser desastrado.

Sinto que o ministro Capanema não tenha aproveitado a oportunidade para criar dois museus complementares, indispensáveis à defesa do patrimônio de arte da Nação. Refiro-me aos museus de Artes Decorativas, destinado a recolher mobiliário e artes menores em geral, e o Museu de Arquitetura comparada, nos moldes do Trocadero, em Paris. Sinto-me disposto a trabalhar pela criação desses institutos por considerá-los absolutamente indispensáveis à preservação do sentimento tradicional da nação.”(MARIANNO FILHO, 1943, p. 119).

Com este longo discurso fica claro que Marianno havia perdido o prestígio que detinha na década anterior. É interessante notar como ele mostrava para os detentores do serviço de proteção, toda a sua contribuição em prol do movimento, e também como não deram muita atenção aos seus reclames. Esquecido, foi deixado de lado na história

da preservação do patrimônio, pois quem assumiu o órgão eram considerados por ele seus inimigos, que ele não soube dialogar e atacou veemente, com perjúrios, ofensas e insultos. Este foi Marianno, figura polêmica.

Em suas críticas José Marianno não percebe que Lúcio iria valorizar o colonial, assim como os integrantes do estilo neocolonial, porém para ele o colonial deveria existir apenas como um patrimônio para mostrar a história da arquitetura brasileira, qualquer construção nova deveria ser feita sob os moldes da arquitetura modernista. “...Até Lucio Costa, que fez a apostasia solene do credo tradicionalista para abiscoitar a direção da Escola de Belas Artes, volta-se contrito aos arraiais passadistas, tecendo bestialógicos sem sentido à arte que ele ultrajou...”. Um exemplo do que eu estou falando foi à construção do Grande Hotel de Ouro Preto, cidade protegida pelos órgãos governamentais, aonde através da influência de Lucio Costa, Oscar Niemeyer vai construir um hotel moderno que se harmonizasse com as construções a sua volta, porém sem se confundir com elas.

Marianno, estando fora do SPHAN, passaria a se dedicar a história da arte e a escrever as suas coletâneas. No ano de 1940, Marianno lançaria a coletânea “À margem do problema arquitetônico brasileiro.” Entre 1939 e 1943, ele produziria “À margem do problema arquitetônico nacional” e “Debates de estética e urbanismo”. Além de outras obras como: “Os três chafarizes do Mestre Valentim”, “Influências muçulmanas na arquitetura brasileira”, “Estudos de arte brasileira”, todas entre 1939 e 1946.

Mesmo estas obras, estão carregadas de críticas e insultos aos seus adversários, este foi um dos motivos que fez a sua figura ser renegada pela historiografia da arquitetura, Marianno termina praticamente sozinho até a sua morte em junho de 1946.

Perdendo o prestígio que detinha como defensor do patrimônio artístico e estando a margem do SPHAN, vendo os colégios e o ministério da cultura e saúde construídos de acordo com o estilo modernista, o neocolonial perderia a chancela do Estado, ficando restrito a residências particulares, sendo estas construídas sem estar de acordo com a disciplina preconizada por Marianno, ou seja, sem evitar a cópia servil, o excesso de elementos na fachada, entre outros. Por isso o neocolonial seria confundido com o ecletismo, pois toda a sua produção teórica foi esquecida mediante a aplicabilidade da construção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dediquei-me a estudar a valorização do neocolonial, pois a história da arquitetura brasileira trata de maneira superficial e preconceituosa o movimento neocolonial. Por ser a visão dos vencedores; eles associam negativamente o neocolonial ao eclético, quando através do discurso de Jose Marianno, percebemos que o neocolonial procurava de todas as maneiras a velha casa solarenga de beirais longos, a velha arquitetura de nossos avós, que sozinha se adaptou aos trópicos e venceu as dificuldades do meio, ou seja, o neocolonial buscava entender como se deu a arquitetura tradicional brasileira, como foi à adaptação da arquitetura de origem portuguesa aos trópicos e como esta arquitetura regional, que reflete a cultura do nosso povo, resolve os problemas do meio físico.

Ao narrar o processo de criação neocolonial através de seu principal expoente, Jose Marianno Filho, uma questão esteve presente: a arquitetura neocolonial não deve ser confundida com o ecletismo, como querem os modernistas, pois o eclético é fruto do academicismo, que incorpora distintos elementos e vasta ornamentação de vários estilos arquitetônicos de diferentes épocas existentes. O ecletismo é um movimento arquitetônico estrangeiro, vindo de escolas europeias e fruto também da Escola Nacional de Belas Artes, que representou as vanguardas europeias e foi uma das trincheiras das mudanças ocorridas no início do século XX.

A narrativa procurou fugir e rejeitar o ecletismo como um tom de falsidade, nem de falta de originalidade. Apesar de tanto os neocoloniais como os modernos classificarem a arquitetura eclética como algo dissimulado e artificial. Devemos entender que a arquitetura é fruto do seu tempo e transmite os valores que estão em voga. Analisar o eclético sem entender a complexidade da sociedade, da cultura e das artes, é cometer um anacronismo. A arquitetura serve de expressão artística no meio construído de seu povo, de sua sociedade, por isso classificar o ecletismo através da visão modernista é cometer um equívoco.

As particularidades da arquitetura moderna brasileira em relação à arquitetura moderna internacional ou arquitetura racionalista foram observadas pela incorporação de elementos característicos do neocolonial, tais como os painéis de azulejos, vastas varandas e cobogós. Estes elementos seriam de caráter nacionalista, ou de originalidade local do qual fala Yves Bruand ou então a cultura ou realidade brasileira como expressa Paulo Santos.

Para Kessel o problema era que o campo prático de atuação dos arquitetos que utilizavam o neocolonial era distante do campo teórico, já que foi um movimento construído por intelectuais. Ricardo Severo e José Marianno idealizaram o movimento, porém os arquitetos, construtores e clientes, que não estavam afinados ou simplesmente não desejavam seguir a risca o estilo, acabaram por transfigurar e modificar o neocolonial, fugindo da disciplina imposta e se guiando através de manuais populares, fazendo assim casas fora de qualquer estilo.

A falta de uma gramática e um dicionário de arquitetura colonial pode ser encarada como um fator para agravar a situação, o fato do estilo não ter um repertório próprio, faz com que ocorra a invenção. O estilo se afastou da funcionalidade e da autenticidade, condenando-o ao mero pastiche, esquecendo-se dos avisos pertinentes de Marianno e Severo, que insistiam para que não houvesse copia da ornamentação da época colonial, a arquitetura colonial deveria adaptar-se aos tempos presentes e ao programa moderno atual.

Kessel afirma que o neocolonial, apesar de nascer como um estilo arquitetônico definido, com uma produção tanto escrita como construída, não conseguiu encontrar a sua direção, se perdeu pelo meio do caminho devido a falta de um modelo para seguir. Na teoria ele negou o ecletismo e buscou o moderno e o nacional, porém na prática, acabou adentrado no ambiente aonde os clientes, arquitetos, construtores e engenheiros, que trabalhavam ainda sobre a influência da velha arquitetura acadêmica do início do século e baseavam-se em revistas e manuais padronizados, acabaram por reproduzir os pastiches, e na prática, muito pouco se conseguiu buscar da tão dita nacionalidade e modernidade.

Mesmo com esse cenário descrito, sofrendo na prática com a falta de uma doutrina unificadora que iria ditar as regras do neocolonial, com profissionais da construção frequentemente criando e recriando estilos, encarando o neocolonial mais como um revival do passado ou então mais uma variante eclética, não se deve desmerecer a procura pela autenticidade e funcionalidade do movimento. Mesmo que isto tenha ficado confinado na teoria e muito pouco aplicado na prática, foi essa busca que classifica o neocolonial como parte integrante do movimento moderno.

Para mim fica claro que o neocolonial foi um movimento que negou o ecletismo na teoria e buscou conjugar a nacionalidade e a modernidade, porém na pratica se fez pouco uso da teoria, entretanto é inegável a colaboração do neocolonial para a história, foi um movimento que imprimiu na arquitetura moderna elementos regionais, ou seja,

brasileiros, transformando o international style ou a arquitetura internacional preconizada por Le Corbusier em uma arquitetura tipicamente adaptada aos trópicos, sobretudo por Lucio Costa que se utiliza de elementos do colonial para vencer problemas do meio físico.

O neocolonial adotando elementos na prática construída do eclético, mesmo indo contra os discursos e argumentos de Severo e Marianno, e estando em sintonia com a corrente moderna, ao buscar a funcionalidade e a autenticidade, entrou em desuso com a ascensão do modernismo. Parece-me que os reclames de Marianno sobre as caixas d'água e empadeiras fizeram efeito; suas críticas em relação ao conforto ambiental das construções modernas foram ouvidas pelos arquitetos modernistas, verificou-se que a cópia servil de modelos internacionais não se adaptavam ao Brasil e que a arquitetura no meio físico necessitava de elementos tradicionais, coloniais, para vencerem as intempéries, ou seja, foi necessário adaptar a arquitetura moderna à mesologia, discurso que tanto Marianno fez e infelizmente até hoje não foi valorizado pela historiografia.

Então encerro o meu trabalho, demonstrando primeiramente como o neocolonial foi um estilo presente na história da arte e arquitetura brasileira, contestando assim a historiografia oficial, que dá pouca significância ao estilo, limitando-o apenas a mais uma variante eclética e tirando toda a teorização do estilo, toda a ideia de nacionalismo e modernidade.

Por isso que a maior parte do meu trabalho se constituiu em demonstrar a importância do neocolonial para a história da arquitetura, com os concursos, os pavilhões, a chancela governamental e como através de José Marianno Filho este movimento saiu do meio erudito e foi difundido na sociedade.

Também procurei mostrar como a corrente modernista estava equivocada em classificar o neocolonial como não fazendo parte da “arquitetura moderna” presente no início do século XX. Segundo Carlos Kessel, está claro que um dos fatores que levaram a esta possível caracterização do neocolonial, foi o fato de não haver um manual teórico para ser seguido e a força que detinha o ecletismo na década de 20, sendo inclusive ensinado na Escola de Belas Artes.

São observáveis os frutos do neocolonialismo para a arquitetura moderna, ou seja, como a arquitetura moderna se apoderou de elementos do estilo neocolonial para assim poder adaptar a arquitetura internacional aos problemas do meio físico brasileiro.

Apesar de Lucio Costa dizer que “o neocolonial, fruto da interpretação errônea das sábias lições de Araújo Viana” (1951, p. 165), ele mesmo buscou esta interpretação

para transformar a arquitetura modernista da vanguarda europeia do pós-guerra na arquitetura moderna brasileira reconhecida internacionalmente pela sua excelência. Por isso meu título remete diretamente as sábias lições de José Marianno Filho, já que este também foi o responsável por influenciar o movimento modernista e dar uma característica, uma particularidade ao movimento internacional.

A vitória do modernismo subsidiariamente envolveu o apagamento da memória da força do neocolonial nos anos 20, através da história oficial da arquitetura. Marianno passaria a ser lembrado por suas polêmicas, sem que fosse valorizado o seu empenho e suas idéias, que acabariam sendo utilizadas como parte da resposta modernista brasileira à arquitetura internacional.

BIBLIOGRAFIA

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Biografia de José Mariano Carneiro da Cunha e Olegário Marianno Carneiro da Cunha. Disponível em: <http://www.academia.org.br> Acesso em 12 de Janeiro de 2014
- BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva 5. ed, 2010.
- Carta de José Marianno Filho a Fernando de Azevedo, datada de 27.05.1927. IEB – Arquivo Fernando de Azevedo. Correspondência Passiva, Caixa 20, Documento 31.
- CONDURU, Roberto. Entre histórias e mitos. Uma revisão do neocolonial. Resenhas Online, São Paulo, ano 08, n. 093.01, Vitruvius, set. 2009 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.093/3025>>. Acesso em 17 de Janeiro de 2014.
- COSTA, Lúcio. Muita Construção, alguma arquitetura e um milagre. 1951, p. 165.
- JORNAL A NOITE. 18.06.1924.
- JORNAL A NOITE. 12.03.1926.
- JORNAL A NOITE. 24.05.1927.
- JORNAL O GLOBO. 29.12.1930.
- KESSEL, Carlos. Arquitetura Neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade. Rio de Janeiro: Jauá Editora, 2008.
- LISSOVSKY, Mauricio; SÁ, Paulo Sérgio Moraes. Colunas da educação: a construção do prédio do Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/FGV/CPDOC, 1996.
- Livro de Ouro do Centenário da Independência e da Exposição Nacional. Rio de Janeiro: S/E, 1922.
- MARIANNO FILHO, José. À Margem do problema arquitetônico nacional. Rio de Janeiro: C. Mendes Junior, 1943.
- MARIANNO FILHO, José. Architettura faisandée. A Noite, 12.3.1926.
- MARIANNO FILHO, José. Architettura mesológica. Rio de Janeiro: Empresa GraphicaPaulo,Pongetti& Cia, 1931.
- MARIANNO FILHO, José. Architectura scenographica. Architectura Mensario de Arte. Anno I, N.6, Novembro de 1929. p.34.
- MARIANNO FILHO, José. Escola Nacional de Arte Futurista. O Jornal, 22.07.1931

MARIANNO FILHO, José. Debates sobre a estética e urbanismo. Rio de Janeiro: C. Mendes Junior, 1943.

MARIANNO FILHO, José. Urbanite aguda. Rio de Janeiro: Empresa GraphicaPaulo,Pongetti& Cia., 1945. p. 20.

O ESTADO DE SÃO PAULO, 21.4.1926

O JORNAL, 22.07.1931

O JORNAL, 31.07.1931

REVISTA ARCHITECTURA NO BRASIL. Ano I, n.I. Outubro de 1921.

REVISTA ARCHITECTURA NO BRASIL. Ano III, Vol.V n.28. Abril e Maio de 1926 p. 129.

REVISTA ARCHITECTURA NO BRASIL. Ano III, Vol. Vn.29. Junho e Julho de 1926 p. 118.

REVISTA ARCHITECTURA NO BRASIL. órgão oficial do Instituto de Arquitetos do Brasil, no número de Março/ Abril de 1940, p. 81.

SAMPAIO, Carlos. Memória histórica: Obras da prefeitura do Rio de Janeiro. Lisboa: 1924, p 3.

SAMPAIO, Carlos. O empréstimo de \$ 31.770.000 para o Districto Federal. Rio de Janeiro: s. ed., 1928. p. 7

SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura. Rio de Janeiro: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1981.