Francisco Sales Trajano Filho

Tentativas de enraizamento

Arquitetura brasileira e formação nacional

EESC 2010

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidato: Arquiteto e Urbanista FRANCISCO SALES TRAJANO FILHO.

Tese defendida e julgada em 18/06/2010 perante a Comissão Julgadora:

Profª. Associada **TELMA DE BARROS CORREIA** – (Orientadora)
(Escola de Engenharia de São Carlos/USP)

Aprovado

Prof. Titular **CARLOS ALBERTO FERREIRA MARTINS**
(Escola de Engenharia de São Carlos/USP)

aprovado

Prof. Associado **JOSÉ TAVARES CORREIA DE LIRA**
(Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/USP)

Aprovado

Profª. Drª. **MARIA STELLA MARTINS BRESCIANI**
(Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP)

Aprovado

Prof. Dr. **OTÁVIO LEONIDIO RIBEIRO**
(Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/PUC-RIO)

Aprovado

Prof. Titular **RENATO LUIZ SOBRAL ANELLI**
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo

Prof. Titular **GERALDO ROBERTO MARTINS DA COSTA**
Presidente da Comissão da Pós-Graduação da EESC

Francisco Sales Trajano Filho

*T***entativas de enraizamento**

Arquitetura brasileira e formação nacional

Profª Drª Telma de Barros Correia

Orientadora

Tese de doutorado

Financiamento

FAPESP

Escola de Engenharia de São Carlos - Universidade de São Paulo
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Departamento de Arquitetura e Urbanismo

2010

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Ficha catalográfica preparada pela Seção de Tratamento
da Informação do Serviço de Biblioteca – EESC/USP

T768t Trajano Filho, Francisco Sales
Tentativas de enraizamento : arquitetura brasileira e
formação nacional / Francisco Sales Trajano Filho ;
orientadora Telma de Barros Correia. -- São Carlos, 2010.

Tese (Doutorado-Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo. Área de Concentração em Teoria e
História da Arquitetura e Urbanismo) -- Escola de
Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo,
2010.

1. Arquitetura - Brasil. 2. Formação nacional.
3. Identidade arquitetônica. 4. Nação. 5. Raça.
I. Título.

“O sertão continua na minha frente, nos lados, atrás de mim...”

Galiléia, Ronaldo Correia de Brito (2008)

Meus pais, “seu” Sales e “dona” Jandeilza e nossa estendida família nordestina, dividida entre “O Norte” e “O Sul”, como bem prescreve o clássico perfil de retirante. Por mais que fisicamente presente, a distância, todavia, nunca foi (ainda bem!) empecilho para que carinho, apoio e dedicação chegassem em abundância até mim. Da dívida que tenho com meus pais e irmãos e que sei, nunca será plenamente paga, tendo em vista a dimensão dos esforços muitas vezes demandados, só me resta convertê-la em algo bom, até onde possa traduzido em palavras, nestas palavras...

Ingrid, pelo carinho, amor e empenho...

A realização da pesquisa que originou esta tese foi possível apenas graças ao apoio da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) que com a concessão de uma bolsa de doutorado no país (n.º processo 05/50154-8), permitiu ao pesquisador dedicar-se integralmente ao desenvolvimento do trabalho. Por isso e pelo apoio que vem prestando ao avanço do conhecimento no país, o autor fica extremamente agradecido.

Resumo

Esse estudo se configura como um intento de deslindar uma mirada sobre a arquitetura brasileira a partir das estratégias discursivas postas em curso no processo de sua objetivação. Mais especificamente, nos interessa problematizar os discursos e representações que entre meados do século XIX e a década de 1930 se elaboraram em torno do tópico da identidade arquitetônica, inextricável das questões de formação nacional no sentido mais amplo dessa ideia, cultural, racial e histórica, e que se apresentaram em dados momentos e sob certas contingências como interpretações legítimas do que seria “nacional”, “brasileiro”, “próprio” e “peculiar” em arquitetura, buscando assim assegurar-lhes um lugar privilegiado de enunciação. Para tanto, consideramos oportuna e profícua uma aproximação dos debates no campo arquitetônico àqueles conduzidos em torno da questão da nação e da identidade nacional, na perspectiva da investigação dos diálogos, deslizamentos conceituais e imbricações entre arquitetura e pensamento social brasileiro em temas como nação, identidade, influência do meio, raça, herança portuguesa, etc., e seu sentido formativo nas representações da arquitetura brasileira, arranjados no esforço de fixação de uma feição peculiarmente brasileira na arquitetura. Operando de forma produtiva uma investigação assente no reconhecimento das imbricações, diálogos, afinidades conceituais e teóricas entre, de um lado, um campo disciplinar com elementos historicamente constituídos como a arquitetura e a vasta e rica produção intelectual desdobrada das inquietações de artistas, arquitetos, engenheiros, historiadores, pensadores sociais, etc., acerca da “formação” brasileira, em cujo cerne do emaranhado teórico e conceitual daí resultante se pode entrever a centralidade que o discernimento de uma identidade constituída ocupou historicamente nas reflexões sobre o país.

Abstract

This study is designed as an attempt to unravel a glance on Brazilian architecture from the discursive strategies put in their way in the process of objectification. More specifically interested in questioning the discourses and representations between the mid-nineteenth century and the 1930s was developed around the topic of architectural identity, inextricable from questions of national training in the broadest sense of this idea, cultural, racial, historical, and who performed at certain times and under certain contingencies as legitimate interpretations of what is "national", "Brazilian", "own" and "peculiar" in architecture, thus seeking to ensure them a privileged place of enunciation. To this end, we consider an approach and fruitful discussions in the architectural field to those conducted on the issue of nation and national identity from the perspective of research of the dialogues, landscapes and conceptual overlaps between architecture and Brazilian social thought on issues such as nation, identity Influence of environment, race, Portuguese heritage, etc. Operating productively a research based on recognition of superposes, dialogues, conceptual and theoretical affinities between, on the one hand, a disciplinary field consisting of elements like architecture, manipulating formal languages within a universe of possibilities, and on the other hand, the vast and rich intellectual production of sawn of anxieties, architects, engineers, artists, historians, social thinkers, etc., about the "Brazilian" nation-building in the heart of the theoretical and conceptual tangle resulting can glimpse the centrality that wisdom of an identity formed historically occupied in reflections on the nation.

Sumário

Arquitetura, cultura e formação	15
Dilemas de difícil representação	31
<i>Demanda e compromisso</i>	39
<i>Percursos (e desvios) de formação</i>	51
<i>Dos males que vêm como herança</i>	61
<i>Acordos provisórios entre arquitetura e nação no Brasil</i>	70
Raça, meio e estilo	83
<i>Arquitetura, evolucionismo e “raça brasileira”</i>	88
<i>Arte, arquitetura e perfil racial</i>	100
<i>As raízes raciais da nacionalidade</i>	110
<i>Nação, povo e “estilo brasileiro”</i>	120
Arquitetura sem nenhum caráter	125
<i>Hesitações de primeira hora</i>	132
<i>Expectativas e reservas quanto ao moderno</i>	140
Apague os rastros	151
Bibliografia	161

Arquitetura, cultura e formação

“(...) O caráter de nações, culturas e épocas inteiras fala através de sua arquitetura, como se esta fosse o envoltório de sua existência”

Jacob Burckhardt

Em 1916 um jovem Lúcio Costa volta ao Brasil depois de uma longa ausência motivada por estudos na Europa, onde nascera e vivera grande parte da vida até então. Anos depois, um já amadurecido Costa, arquiteto formado nos moldes acadêmicos de inspiração francesa da Escola Nacional de Belas Artes recuperaria à memória os primeiros momentos de sua chegada ao país. Desembarcando à noite, pouco podendo apreciar da capital federal em tal circunstância, esperou com ansiedade a manhã do dia seguinte:

“Ao despertar, na manhã seguinte — uma linda manhã de sol — foi cruel, bem cruel minha decepção: habituado a viajar por terras diversas, estava eu acostumado a ver em cada novo país percorrido uma arquitetura característica, que refletia o ambiente, o gênio, a raça, o modo de vida, as necessidades do clima em que surgia; arquitetura que transformava em pedra e nela condensava numa síntese maravilhosa toda uma época, toda

*uma civilização, toda a alma de um povo. No entanto, aqui
chegado, nada vi que fosse a nossa imagem...”¹*

O contraste entre a floresta pujante se apresentando por toda parte e a cidade pontuada por edifícios que pareciam estar em consonância com outras realidades que não esta, conduzia a uma experiência não de encontro, como seria o caso, mas de desencontro, de estranhamento. Certamente a profusão estilística de variantes ecléticas abundantes nas ruas da capital vistas sob a luz intensa de uma manhã tropical contribuía para reforçar a previsível – considerando seu alheamento de fato do país – sensação de deslocamento de um aturdido Lúcio Costa, manifestando a percepção de um profundo abismo entre cultura e natureza.

Em meados da década de 1920 outro jovem e já experimentado viajante que havia pouco retornara de uma longa temporada de formação no exterior, deparava-se em situação de semelhante estranhamento ante a imagem da “capital federal” que conhecia “depois de ter estado em vários países e em várias cidades dos Estados Unidos e da Europa”, em visita motivada por razões políticas, acompanhando o então presidente do Senado e vice-presidente da República Estácio Coimbra². Para Gilberto Freyre, a impressão imediata da paisagem urbana do Rio de Janeiro – em acentuada transformação desde os primeiros anos do século XX com a “regeneração” encetada pelo prefeito Pereira Passos – era desapontadora. Alastrando-se dos prédios públicos às residências, o mau gosto irmanava as realizações da nova arquitetura que se espalhavam, céleres, pelas ruas e avenidas da cidade a lhe subtrair seus traços característicos, numa “invasão triunfante (...) que vem conseguindo comprometer as próprias vantagens naturais da capital brasileira: saliências de morros cobertos de vegetação tropical”. Em detrimento da “velha confraternidade da mata com a civilização”, nota própria ao caráter de cidade que tinha o “velho Rio”, indício de relação um tanto mais equilibrada, se não harmoniosa,

¹ Lúcio Costa, “A alma dos nossos lares”, in Alberto Xavier (org.) *Lúcio Costa: obra escrita*. Brasília: Universidade de Brasília, 1970, p. 8. O artigo foi publicado originalmente no jornal carioca *A Noite*, em 19.03.1924.

² José Tavares Correia de Lira, “Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 20, n. 57, fev., 2005, p. 143-209.

entre arquitetura e natureza, “raspa-se agora o verde para só destacar-se o horror de novos e incaracterísticos arquitetônicos”³.

Distintas nas motivações e sentidos subjacentes, e guardadas suas particularidades de origem e ofício, os depoimentos de Costa e Freyre são exemplos pontuais de uma sensibilidade emergente nas décadas iniciais do século XX quanto aos efeitos mais danosos de um descompasso que, não sendo necessariamente novo, adquirira demasiado impulso sob a ideologia do progresso e da modernização republicana, e que encontra na paisagem urbana, sua arquitetura, um índice expressivo de manifestação. Tal experiência de deslocamento que perpassa esses depoimentos não deixa de ser próximo àquela mais geral compartilhada por um campo vasto de brasileiros, e mesmo latino-americanos, entre finais do século XIX e começo do XX, e que se manifesta numa espécie de crise existencial e de personalidade.

É de Nabuco, não custa lembrar, já na virada para o século XX, a formulação clássica das dificuldades de existência e prática intelectual – podemos mesmo dizer, artística de modo geral – nas terras do Novo Mundo. Escrevendo em *Minha Formação* (1900), para Nabuco, assim como os demais americanos, o brasileiro pertence à América “pelo sedimento novo, flutuante, do nosso espírito” e à Europa “por suas camadas estratificadas”, ou seja, pelos séculos de cultura acumulados que compartilhamos, de tal forma que “desde que temos a menor cultura começa o predomínio destas sobre aquele”. Isso conduzindo a uma condenação à instabilidade que explicaria o desejo de tantos latino-americanos de viver na Europa, não pelos “prazeres do rastaqueirismo”, mas por algo mais profundo, pela “atração de afinidades esquecidas, mas não apagadas, que estão em todos nós, da nossa origem comum européia”. Tal instabilidade provindo “de que na América falta à paisagem, à vida, ao horizonte, à arquitetura, a tudo que nos cerca, o fundo histórico, a perspectiva humana”⁴, ou seja, aquelas “camadas estratificadas” que tanto fascínio exerciam. O resultado era uma personalidade cindida entre um pensamento europeu e um sentimento brasileiro.

³ Gilberto Freyre. *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade*, 1915-1930. São Paulo; Recife: Global; Fundação Gilberto Freyre, 2006, p. 257.

⁴ NABUCO, Joaquim [1900]. *Minha formação*. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 39-40.

Ante um meio carente de referências culturais e signos civilizatórios, em que “falta à paisagem, à vida, ao horizonte e à arquitetura, a tudo que nos cerca, o fundo histórico, a perspectiva humana”, tal atividade demandava não pouco esforço no sentido de contornar obstáculos ao exercício de imaginação solicitado pelas coisas do espírito. Encarnação do “paraíso terrestre antes das primeiras lágrimas do homem, um espécie de jardim infantil [...] o Novo Mundo para tudo o que é imaginação estética ou histórica é uma verdadeira solidão”⁵. Do que resultaria “a mais terrível das instabilidades”, vivenciada internamente na figura do intelectual dilacerado pela cisão entre um pensar europeu e um sentir brasileiro⁶.

Como se sabe, é a esse quadro natural – tomado como uma espécie de Éden reencontrado pelo olhar europeu que de saída o perscrutou extasiado para logo convertê-lo em objeto de trabalho e deleite estético – que os primeiros intentos de fixação de uma singularidade nacional se voltaram no intuito de minar o distanciamento que parecia apartar o homem e sua cultura do país e de fincar raízes e fundar um projeto de nação culturalmente autônoma.

Operações indissociáveis, a busca por uma especificidade brasileira, que ameaharia intelectuais, engenheiros, médicos, artistas, etc., avançando país adentro em sua “descoberta do Brasil”, ocorre *pari passu* e pretende contribuir para a diluição do sentimento de estranhamento, de deslocamento em relação ao país e sua realidade, de não estar ou de não estar no todo, que acometia parcela significativa de nossa intelectualidade afetada pelo “dilema de Nabuco”, entre um pensar europeu e um sentir brasileiro⁷.

Um dos extremos do movimento pendular que tem definido a vida espiritual brasileira, toda ela regida, conforme interpretação de Antonio Candido, pela dialética

⁵ Idem, p. 49-50.

⁶ Paulo Eduardo Arantes. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 14.

⁷ No âmbito da literatura brasileira, essa questão encontra exemplo ideal no texto “Instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis, ao reclamar dos escritores a condição de homens do seu tempo e lugar: “Não há dúvida de que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país”. Lúcia Lippi Oliveira. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 79.

do localismo e do cosmopolitismo⁸, a superação desse impasse vai significar de certa forma também o “processo de transformação do intelectual brasileiro num nativo em sua própria terra”, a demandar a construção de um solo cultural próprio pautado na aceitação do mundo imediato ao redor, a ser vasculhado, decifrado, cartografado, sem ignorar tampouco o inevitável legado que o prende, na origem, ao continente europeu, como forma de enfim desfazer a “percepção explícita de desterro”⁹, espécie de mal de origem comum a uma larga parcela da intelectualidade brasileira e mesmo latino-americana dos séculos XIX e XX.

Fonte de mal-estar e desconforto, é no propósito de dar cabo dessa situação e de fazer coincidir o pensar e o sentir, nos termos de Nabuco, que parcela da intelectualidade brasileira empenhou suas forças e inteligência desde o final do século XIX, efetuando um movimento de meio giro sobre seus próprios pés para se voltar à realidade nacional, por mais incômoda e incompreensível que esta parecesse a um olhar adoçado pelas realizações do espírito europeu, para reconhecer-lhe sua especificidade étnica, cultural e ambiental num “exercício de encontrar soluções próprias”, de validar suas singularidades e assim atestar a viabilidade do que “parece ser, teoricamente, impossível”¹⁰, ou seja, a nação brasileira. E assim, romper o estranhamento, instaurar uma sensação de pertencimento diluindo aquela instabilidade de modo a moldar uma condição própria e estável de vida aqui: tal a plataforma auto-imposta por intelectuais brasileiros de variadas matizes político-ideológicas e campos de atuação, da medicina à engenharia, das letras à arquitetura, etc.

Operações indissociáveis, a busca por uma especificidade brasileira ocorre *pari passu* e pretende contribuir para a diluição do sentimento de estranhamento, de deslocamento em relação ao país e sua realidade, de não estar ou de não estar no todo. Assim, a ida ao encontro do país se imbuía do caráter de uma ação dirigida a fazer coincidir o pensar e o sentir, num movimento que, sem pretender perder o

⁸ Antonio Candido. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, p. 117.

⁹ Mariza Corrêa. *As ilusões da liberdade: a Escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*. 2ª ed. rev. Bragança Paulista: Editora da Universidade de São Francisco, 2001, p. 16.

¹⁰ Nilo Odalia. “Oliveira Vianna: a teoria do Estado”, in Élide Rugai Bastos e João Quartim de Moraes (org.). *O pensamento de Oliveira Vianna*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993, p. 147.

passo com o andamento universal da civilização, exige um olhar simultâneo para dentro e para fora com o fim de “driblar os desacertos locais da vida do ‘espírito’ e fornecer à sociedade uma compreensão de si e uma plataforma unitária de engajamento na história, na História maiúscula, universal”.¹¹

Desde o campo da arquitetura, levar esse programa adiante implicou, num sentido, na necessidade de configuração de uma nova visibilidade arquitetônica, evocativa da nação e seu povo, da sua tradição, história e cultura ou, nos termos de Lúcio Costa, na definição de uma arquitetura “que fosse a nossa imagem”¹², amparada em um suporte teórico-discursivo assentado no propósito de demarcar o lugar dessa disciplina em processo de constituição de um campo particular. Avançar no sentido da diluição desse estranhamento no campo da arquitetura significativa operar na construção de uma imagética evocativa da nação e de seu povo, tradição, história e cultura, em que aos arquitetos, atuando à maneira de “especialistas da dimensão simbólica”,¹³ caberia traçar os contornos de uma identidade própria e identificável à nação.

Nesse sentido, o movimento pela fixação de uma arquitetura genuinamente brasileira pode ser, com justeza, reconhecido como “uma das facetas do processo de descolamento da cultura brasileira da matriz intelectual européia”¹⁴ ao pretender o estabelecimento de correspondências e vínculos entre o que era visto como a nação – objeto sobre o qual, é preciso lembrar, havia pouco consenso e muitas contradições e divergências – e a realidade concreta da arquitetura e das cidades brasileiras.

Entre contornar as impossibilidades à emergência de um “estilo brasileiro” e definir uma fisionomia arquitetônica particular, um aspecto que é preciso ressaltar é a compreensão da arquitetura, nesse momento, não tanto apenas como espaço de representação da nação, como espelho, mas na condição de instrumento para sua

¹¹ Maria Alice Rezende de Carvalho, “Apresentação” in Nísia Trindade Lima. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan; Iuperj; UCAM, 1999, p. 9.

¹² Costa, op. cit., p. 8.

¹³ Aqui entendemos os arquitetos como um segmento da intelectualidade brasileira às voltas com a questão da nação, daí sua compreensão também como “especialistas da dimensão simbólica”, categoria na qual Marly Silva da Motta reúne os intelectuais de modo geral. Ver Marly Silva da Motta. *A nação faz 100 anos: a questão nacional no centenário da independência*. Rio de Janeiro: Editora da FGV-CPDOC, 1992, p. 4.

¹⁴ Carlos Kessel. “Estilo, discurso, poder: arquitetura neocolonial no Brasil”. *História Social*, Campinas, n. 6, 1999, p. 57.

construção, imagética e discursiva, através da constituição nesse campo específico de um saber próprio sobre o país, a partir da investigação da sua realidade e mapeamento de sua geografia e cultura.

Sem resultarem numa interpretação única e inequívoca como procura fazer crer a literatura corrente sobre arquitetura no Brasil, em grande parte signatária do esquema estabelecido e reforçado em sucessivas ocasiões desde a década de 1930 por Lúcio Costa, as iniciativas levadas a cabo no sentido de definição de uma arquitetura brasileira acabaram por produzir um conjunto variado e complexo de discursos em torno desse objeto, em meio aos quais não é difícil reconhecer o aparecimento e a instrumentalização de temas e idéias que nortearam a profícua reflexão sobre a formação nacional com intensidade desde o instante em que se afirma a autonomia política frente a Portugal.

Assumir esse aspecto como pressuposto, significa reconhecer o lugar da arquitetura e dos debates e iniciativas em torno de uma arquitetura brasileira no contexto mais amplo de discussão sobre a nação no Brasil do qual, com isso tendo, inevitavelmente, que dar conta ou passar por temas como raça, nação, tradição, povo, herança portuguesa, identidade, etc., basilares se considerarmos o fato de, ao pretenderem se legitimar, pensarem a inserção da arquitetura no processo geral de formação histórica do país.

Tais temas, não custa lembrar, conformaram o núcleo em torno do qual se desenvolveu o debate acerca da questão nacional, sobretudo desde o último quartel do século XIX quando, na expressão de Sílvio Romero, um “bando de idéias novas”, cientificistas e eurocêntricas em geral, tomou de assalto os intelectuais locais forçando de sua parte um necessário e quase inescapável alinhamento diante da realidade do país. Haja visto que o conteúdo dessas idéias não só punha à prova a possibilidade do Brasil se constituir como nação como implicava no questionamento da própria noção de civilização nos trópicos. A tarefa assumida pela intelectualidade brasileira do final do século XIX às primeiras décadas do século passado foi a de buscar uma saída peculiar ao caso brasileiro, e assim reverter o julgamento negativo e a condenação a priori do país implícito nessas idéias. Recorrendo, muitas vezes, a essas mesmas idéias – adaptadas, fundidas, subvertidas mesmo em sua essência para

responderem a interesses diversos – a questão premente era atestar a viabilidade do Brasil, num “exercício de encontrar soluções próprias”, de identificar suas singularidades e assim formar “o que parece ser, teoricamente, impossível”¹⁵, ou seja, a nação brasileira.

Ora, nessa condição, como considerar a idéia de uma arquitetura brasileira, de caráter nacional, quando seu esteio, a nação, era ainda uma questão em aberto? como pensar uma tal arquitetura para uma nação cuja própria formação e identidade estavam não apenas indefinidos como em intensa disputa até pelo menos a década de 1930 e que ainda hoje se coloca como uma interrogação, uma inconclusão?¹⁶

É preciso esclarecer de antemão que, longe do propósito de estabelecimento de qualquer paralelismo ou correspondência direta entre os temas da arquitetura nacional e da nação e entre os campos da arquitetura e do pensamento social brasileiro, o que se busca é antes a possibilidade de investigação dos espaços de diálogo e convergência em que questões e temas de ambos os campos possam ser surpreendidos em suas interações, deslizamentos e trocas conceituais, enriquecendo e auxiliando a compreensão do processo que levou à conformação da idéia de arquitetura brasileira tal qual se difundiu a partir da década de 1950, sustentada pela historiografia desde então constituída em torno desse tema.

Considerando isso, caberia perguntar em que medida a “versão canônica”¹⁷ da arquitetura brasileira, consagrada pela historiografia a ponto de se confundir com a arquitetura brasileira como um todo, recupera, herda, lida ou atualiza os termos dos debates que tinham a proposta de uma arquitetura brasileira, de feição e espírito nacionais, como objeto central. Como dos embates entre proposições, autores e obras é possível extrair uma compreensão da arquitetura brasileira surgida não como um “milagre” mas como resultante de um processo de formação?

¹⁵ *Idem*, p. 147.

¹⁶ Ver Stella Bresciani. “Identidades inconclusas no Brasil do século XX. Fundamentos de um lugar-comum”, in Stella Bresciani e Márcia Naxara (org.). *Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

¹⁷ A construção da “versão canônica” da arquitetura brasileira, cujo eixo teórico pode ser encontrado nos escritos de Lúcio Costa da década de 1930 como “Razões da nova arquitetura” e “Documentação necessária”, é primorosamente estudada em Carlos Alberto F. Martins. *Arquitetura e Estado no Brasil. Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil*; a obra de Lúcio Costa, 1924/1952. São Paulo: FFLCH-USP, 1987. (Dissertação de mestrado)

É justamente no questionamento desta versão mitificadora das origens de nossa identidade arquitetônica que a proposta de estudar a construção discursiva da arquitetura brasileira encontra sua principal justificativa. Ao explicar o surgimento dessa arquitetura como um “milagre” em meio à “muita construção” Lúcio Costa, em texto célebre de 1951¹⁸, parece querer desqualificar qualquer intenção no sentido de compreensão do caminho que conduziu à formação da arquitetura brasileira. Em suas palavras,

*“o desenvolvimento da arquitetura brasileira ou de modo mais preciso, os fatos relacionados com a arquitetura no Brasil nestes últimos cinquenta anos, não se apresentam concatenados num processo lógico de sentido evolutivo; assinalam apenas uma sucessão desconexa de episódios contraditórios, justapostos ou simultâneos, mas sempre destituídos de maior significação e, como tal, não constituindo, de modo algum, estágios preparatórios para o que haveria de ocorrer”.*¹⁹

Semelhante afirmação da ausência de uma tradição que explicasse e desse sentido à conformação de uma expressão arquitetônica própria no Brasil, e que torna não menos surpreendente a rapidez com que foi atingida, é apontada por Giedion: “Em comparação com os Estados Unidos, com sua sequência de grandes precursores a partir de 1880 – Richardson, Louis Sullivan, F. L. Wright – o Brasil está encontrando sua expressão arquitetônica própria com uma rapidez surpreendente”²⁰. Sem todavia descambar para qualquer mistificação, por sua vez Giedion apresenta o prodígio da arquitetura brasileira como “algo irracional” e, portanto, não passível de ser explicado logicamente, num claro alinhamento ao discurso de Lúcio Costa.

Milagre ou irracionalidade, o fato é que tais explicações, ao deslocarem para outros âmbitos o entendimento da formação dessa arquitetura, parecem desestimular esforços no sentido de seu desvelamento, o que torna escassos estudos dessa natureza. Em geral, o que podemos apontar como a historiografia clássica da arquitetura brasileira – no interior da qual se constituiu a “versão canônica” dessa

¹⁸ Lúcio Costa. *Arquitetura Brasileira*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1952. A primeira versão desse texto apareceu no *Correio da Manhã* de 15 de junho de 1951 com o título “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre” para depois reaparecer no mesmo ano como “Depoimento de um arquiteto carioca”.

¹⁹ Idem, p. 9.

²⁰ Giedion, *op. cit.* p. 17.

arquitetura, já esmeradamente estudada por Carlos Alberto Ferreira Martins²¹ em sua dissertação - com poucas e pontuais exceções, que não afetam a interpretação geral, ratificam a versão de Lúcio Costa quanto à formação da arquitetura brasileira, assim ocorrendo, além dos já citados *Brazil Builds* (1943) e *Modern Architecture in Brazil* (1956), em *Arquitetura Brasileira* (1979) de Carlos Lemos²² e em *Arquitetura contemporânea no Brasil* (1981), de Yves Bruand²³, este último o estudo mais completo a respeito. Um interesse pela construção da idéia de arquitetura brasileira, das representações e discursos mobilizados em torno dessa empresa, nota-se apenas pontualmente mesmo na produção acadêmica mais recente, sequiosa antes para recuperar e situar passagens, personagens e fatos esquecidos ou marginalizados pela historiografia da arquitetura brasileira, num estendido e não pouco válido trabalho de revisão histórica.

Entre neocoloniais, modernistas, conservadores ou não, mas nacionalistas de todo modo, a busca pela singularidade brasileira na arquitetura arregimentou esforços de intelectuais de diferentes matizes políticas e ideológicas que tinham em comum o desejo de atuarem no processo de construção da nação. Embora intensos e polêmicos, os debates em torno da arquitetura brasileira, bem como os discursos e representações daí desdobrados se reduziram, pelo que se desprende da historiografia, a um esquema explicativo desprovido de conflitos em que prevalece a leitura do processo de formação da arquitetura brasileira moldada segundo a visão do grupo de intelectuais e arquitetos modernistas que tratou de estabelecer uma interpretação desse processo que foi sucessivamente trabalhada nas décadas seguintes, com raras divergências, e cuja origem reside na produção teórica de Lúcio Costa nos anos 1930.

Em sua motivação geral, esse estudo se configura como um intento de deslindar uma mirada sobre a arquitetura brasileira focada nas estratégias discursivas postas em curso no processo de sua objetivação. Mais especificamente, nos interessa problematizar os discursos e representações que desde o século XIX – certo que de forma dispersa e assistemática – foram se elaborando em torno do tópico da

²¹ Martins, *op. cit.*

²² Carlos Lemos. *Arquitetura brasileira*. São Paulo : Melhoramentos; Edusp, 1979.

²³ Yves Bruand (1981). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 3.^a ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

identidade arquitetônica, por sua vez inextricável das questões de formação nacional no sentido mais amplo dessa ideia, cultural, racial e histórica, e que se apresentaram em dados momentos e sob certas contingências como interpretações legítimas do que seria “nacional”, “brasileiro”, “nosso”, “próprio” e “peculiar” em arquitetura, buscando assim assegurar-lhes um lugar privilegiado de enunciação.

Compulsando a história, distorcendo e amoldando sua matéria-prima, valendo-se de pouca ou nenhuma base documental acerca do seu objeto de interesse, articulando-se a outras lógicas discursivas próximas, buscando autoridade em estruturas narrativas afins à questão de formação, os discursos e representações em torno da identidade arquitetônica no Brasil quase nunca se bastaram nos limites do campo disciplinar da arquitetura, o qual, por sua vez, assim o entendemos, conformou-se justo e simultaneamente à caracterização dessa identidade, espécie de variável a que não se podia distanciar em demasia face o risco de perda de sua essência mais profunda e conseqüente.

Assim, ao tratarmos de “arquitetura brasileira” estaremos considerando esse objeto margeando tanto a história das idéias como a história cultural, o que implica seu entendimento prévio como um constructo cuja natureza dialoga com distintos campos disciplinares ao mesmo tempo em que transborda em seus sentidos e borra as fronteiras estabelecidas entre esses campos. Operando de forma produtiva uma investigação assente no reconhecimento das imbricações, diálogos, afinidades conceituais e teóricas entre, de um lado, um campo disciplinar com elementos historicamente constituídos como a arquitetura, manipulando linguagens formais dentro de um universo de possibilidades, e de outro, a vasta e rica produção intelectual desdobrada das inquietações de artistas, arquitetos, engenheiros, historiadores, pensadores sociais, etc., acerca da “formação” brasileira, em cujo cerne do emaranhado teórico e conceitual daí resultante se pode entrever a centralidade que o discernimento de uma identidade constituída ocupou historicamente nas reflexões sobre o país.

Para isso partimos do pressuposto que o discurso é antes e ao mesmo tempo o que se busca e o instrumento de conquista em seu intento por controlar o conteúdo, os meios e lugares de enunciação para garantir sua plena legitimidade.

Imbuída de uma historicidade própria passível de desvelamento camada por camada, a autoridade do discurso, embora se construa também a partir dos termos da narrativa que busca estabelecer, não lhe é algo inerente. É, sobretudo, resultado dos embates no âmbito da esfera social, das teias de relações intelectuais, pessoais e institucionais definidas, dos nexos definidos com estruturas de sentimento vigentes, etc.

No entanto, sem pretender se debruçar sobre um personagem específico ou trama narrativa particular, consideramos mais produtiva a multiplicação de visões e posturas como estratégia de investigação que não busca traçar uma origem, mas desdobrar os inícios, agindo com a cautela necessária sabendo que “plantear el problema de un ‘origen’ presupone el descubrimiento de un punto o estadio ‘final’; un punto o estadio que lo explique todo, que gracias al encuentro con su antecesor originario, haga aparecer una ‘verdad’ determinada, un valor primario”²⁴.

O intento de revisão crítica das narrativas estabelecidas e canonizadas a que tem se empenhado parte substancial da historiografia mais recente dá-se por abordagens diversas, da imersão profunda em trajetórias profissionais e biografias intelectuais (o que produziu um acúmulo de estudos monográficos de extrema importância nos últimos anos) a iniciativas investigativas preocupadas em questionar, a partir de outras premissas, os lugares-comuns e consensos consagrados. Acreditamos que é a este último grupo que nosso estudo deve se vincular.

Estrutura da tese

O primeiro capítulo parte da constatação de uma aparente contradição entre a ideia, corrente nos estudos históricos, do século XIX como de emergência de uma consciência política nacional, e a interpretação compartilhada pela historiografia da arte e da arquitetura no Brasil desse século como de ruptura com uma sensibilidade estética e cultural que esboçava um acento mais propriamente brasileiro, nacional, do que português. Assim, retroceder ao século XIX quando se investiga os discursos e representações em torno da ideia de arquitetura brasileira, nucleada, como se sabe,

²⁴ Manfredo Tafuri. “El proyecto historico” in *La esfera y el laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984, p.8.

pela temática da identidade, pode parecer, a princípio, um despropósito esvaziado de sentido.

Como se sabe, com variações na sua enunciação, encontra-se disseminada nos estudos acerca da formação de uma arte e uma arquitetura nacional, de definição de uma matriz cultural brasileira, a noção, de larga produtividade nessa busca de formação, a noção do século XIX como ruptura e abandono de um movimento de longa duração de decantação de uma essência artística propriamente nacional germinada a partir do transplante e adaptação de modelos reinóis.

Afinal, a historiografia é contundente e sistemática em afirmar a negatividade do período para a formação da arquitetura brasileira, em geral visto como ponto de ruptura – sob os efeitos da introdução do neoclassicismo via-Missão Francesa – com uma tradição construtiva que se desenvolvia a partir da herança deixada pelo colonizador e que em face do enfrentamento com as contingências locais – materiais, técnicas e ambientais, ganhava contornos de singularidade em relação àquele legado.

De fato, de Ricardo Severo a José Marianno Filho, de Mindlin a Bruand passando por Mário Pedrosa, é possível identificar a constituição de uma verdadeira linhagem de pensamento signatária dessa idéia de ruptura no processo evolutivo da arquitetura brasileira marcada pela entrada do elemento exógeno encarnado na cultura arquitetônica neoclássica. É nesse sentido que, embora soe contraditório, o século XIX, como fissura e ponto de inflexão, tenha servido aos propósitos dos agentes envolvidos na busca por uma arquitetura brasileira como marco de origem em contraponto, época espúria frente a qual se recuperar dos danos provocados pela “reeuropeização” simbolizada pelo neoclássico francês e o ecletismo que lhe seguiu, como

É preciso, no entanto, antecipar que tal retorno ao século XIX não se motiva pela busca de um novo marco de origem da arquitetura brasileira que desloque o que se consagra na historiografia. Tal imagem negativa sobre esse século, é importante lembrar, se constrói desde os olhares lançados a partir dos anos 1910 por arquitetos, intelectuais e outros homens das artes e das letras com claro sentido operativo de promover um reenlace com a tradição, retormar o fio da meada, identificada ao barroco e supostamente perdida.

O capítulo se articula na busca por respostas a um variado conjunto de questões: como o século XIX se colocou tal empresa de uma arquitetura brasileira? Quais as condições de possibilidade para reflexões nessa direção, quando a própria palavra arquitetura, como lembra Araújo Porto-Alegre, nem mesmo constava no código de obras da capital do Império? Em que termos poderia ser pensada? De quê matéria-prima se valer para configurar algo que se identificasse como “arquitetura brasileira” se o que se constatava era a inexistência de um lastro histórico e cultural do qual alçar-se ao desenvolvimento de algo do gênero?

Na historiografia da arquitetura brasileira no século XX²⁵ é possível divisar dois momentos, consecutivos e articulados, de um processo que se encerra por volta de meados do século com a estabilização de uma idéia afirmativa da existência de uma estreita identificação entre uma certa representação da nação e uma expressão arquitetônica particular, ou seja, de uma arquitetura propriamente brasileira. Como balizas inicial e final desse processo, estariam os anos de 1914, ocasião em que o arquiteto português Ricardo Severo, em palestras proferidas em São Paulo, conclamou seus pares nacionais a engajarem-se numa campanha voltada a forjar um estilo brasileiro de arquitetura; e o de 1943, quando os desdobramentos dessa campanha se mostraram amadurecidos e encontraram larga divulgação internacional através da exposição *Brazil Builds*, realizada nesse ano pelo Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York, sob a curadoria do arquiteto norte-americano Philip Goodwin, também autor do texto do catálogo homônimo ilustrado com imagens de obras de arquitetura brasileira feitas pelo fotógrafo G. E. Kidder Smith.

Num primeiro momento, que vai 1914 a 1930, constata-se a forte influência e a recorrente presença no âmbito do debate arquitetônico de todo um conjunto de termos e idéias que vigoravam no pensamento brasileiro sobre a nação desde as últimas décadas do século XIX. Marcada profundamente pelo paradigma racial, a reflexão em torno da arquitetura até 1930, de modo quase obrigatório, acabou por

²⁵ Para uma leitura geral dessa historiografia, consultar, particularmente, o primeiro capítulo de: MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. *Arquitetura e Estado no Brasil. Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lúcio Costa, 1924/1952*. São Paulo: FFLCH-USP, 1987. (Dissertação de mestrado)

incorporar em seu discurso temas como povo, raça, nação, clima e meio, tratados como variáveis de uma equação cuja solvência adequada resultaria numa expressão arquitetônica genuinamente brasileira, moldada pelas injunções materiais, climáticas e étnicas do país sobre os modelos originais portugueses introduzidos com a colonização.

Tal perspectiva racial e determinista, no entanto, perderia prestígio e legitimidade na segunda fase desse processo, a partir do começo da década de 1930 frente à influência crescente na arquitetura dos desdobramentos ocorridos no pensamento social a partir da diferenciação entre raça e cultura promovida por Gilberto Freyre em *Casa-Grande & Senzala* (1933), e a precedência desse último critério como paradigma válido para se compreender a formação de uma sociedade complexa em suas múltiplas contradições e ambiguidades como a brasileira²⁶. A instauração da cultura como critério preponderante nas interpretações sobre o Brasil na década de 1930, imporá mais que uma mudança crucial no pensamento sobre a arquitetura brasileira, determinariam um desprestígio quase imediato das visões anteriormente vigentes articuladas em torno da questão racial, remetendo-as a um obscurantismo que apenas recentemente tem sido diluído em estudos críticos que investigam o processo que conduziu à construção discursiva do objeto “arquitetura brasileira”.

O segundo capítulo deste estudo pretende pôr no centro da discussão um conjunto de idéias e aspectos que atravessaram aquele primeiro momento do processo de formação da arquitetura brasileira decorrido do final do século XIX aos anos de 1930 onde as questões de raça, povo e nação estavam no cerne de debates que punham em discussão as possibilidades de emergência de uma arquitetura brasileira a partir dessas variáveis. Perpassando esses debates e a eles se imbricando em vários instantes, a questão da formação da nação, ou antes, do reconhecimento da nação no Brasil.

Avançando nessa discussão, o capítulo final discute as hesitações, expectativas e reservas quanto à arquitetura moderna quando esta aporta em terras

²⁶ ARAÚJO, Ricardo Benzaquem de. *Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Edições 34, 1994, p. 28-30.

brasileiras num contexto de incremento do sentimento nacionalista nas artes e na arquitetura. Afinal, prevalece na historiografia a ideia de uma “condenação ao moderno”, na expressão do crítico Mário Pedrosa, que, aparentemente desqualificava qualquer intento no sentido de investigar qualquer dúvida acerca da escolha certa do rumo a dar à arquitetura brasileira.

Dilemas de difícil representação

“Toca ao nosso século restaurar as ruínas, e reparar os erros dos passados séculos. Cada nação livre reconhece hoje, mais que nunca, a necessidade de marchar. Marchar para uma nação é engrandecer-se, é desenvolver todos os elementos da civilização”¹

Domingos José Gonçalves de Magalhães, “Ensaio sobre a história da literatura no Brasil” (1836)

Como recorda Maria Alice Rezende de Carvalho, em sociedades retardatárias no processo de modernização capitalista, como é o caso do Brasil, coube à *intelligentsia*, em face de um “cenário fragmentário e disperso”, agir no sentido da “construção de uma unidade cognitiva e moral, básica à afirmação dos Estados-nações”, razão porque as identidades nacionais emergentes no século XIX nada mais seriam do que “a vitória do princípio da unidade operado pelos seus intelectuais”². Empenho tanto mais útil e fundamental quando pensado desde a perspectiva de constituição de um lastro cultural para uma nação informe na periferia do capitalismo, socialmente fragmentada e à busca de parâmetros étnicos, culturais e

¹ Domingos José Gonçalves de Magalhães, “Ensaio sobre a história da literatura no Brasil”, *Niterói*, tomo primeiro, n. 1, 1836, p.144. (edição fac-similar Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 9, 1978)

² Maria Alice Rezende de Carvalho, “Apresentação” in Nísia Trindade Lima. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan; Iuperj; UCAM, 1999, p. 9..

históricos capazes de conferir significado à experiência coletiva que se instaura em 1822.

Em tais circunstâncias, a função do intelectual e seu âmbito de atuação transpõem fronteiras para se projetar na estrutura social adentro, assumindo uma posição ativa nas transformações em curso; nele se entrelaçando e se complementando empenho prático e reflexão teórico-crítica engajada, a esfera do pensamento e a incidência nos acontecimentos concretos, num comportamento arquetípico do que Antonio Candido reconhece como uma “vocação *aplicada*” de parcela da intelectualidade brasileira, movida por um senso de imediatismo e pouco propensa ao exercício de gratuidade da obra de arte desinteressada, “verdadeiros delegados da realidade”³ junto às respectivas áreas de intervenção.

Intervindo no interior dessa problemática, a alternativa avançada pela geração de intelectuais que vivenciou as primeiras décadas do século XIX, primeiro na literatura, e depois noutras artes, vai procurar responder às polaridades dos termos arranjados na equação divisando aí uma saída ao impasse da identidade cultural da nação, posta na ordem do dia pela independência e inflamada pelos ventos soprados desde o Velho Mundo. Cabendo de antemão arrematar a autonomização frente a Portugal⁴, não restringindo a emancipação à dimensão política, mas fazê-la abarcar da cultura às instituições públicas, influenciando sobre a totalidade da vida espiritual. Única forma de pôr em sintonia as manifestações da cultura e das artes com o andamento histórico marcado pelo lugar central que a questão da pátria e da identidade nacional adquirira em vista dos acontecimentos recentes: “uma só ideia absorve todos os pensamentos, uma nova ideia até ali desconhecida, é a ideia da Pátria; ela domina tudo, tudo se faz por ela, ou em seu nome”⁵.

³ Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007, p. 29.

⁴ Bernardo Ricupero. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 85-87; István Jancsó e João Paulo G. Pimenta, “Peças de um mosaico (ou apontamentos para o estudo da emergência da identidade nacional brasileira)”, in Carlos Guilherme Mota (org.). *Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000)*. *Formação: histórias*. São Paulo: Ed. Senac, 2000, p. 127-175.

⁵ Domingos José Gonçalves de Magalhães, “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”, in *Nitheroy, revista brasiliense*, tomo primeiro, n. 1, 1836, p. 152 (edição fac-similar Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 9, 1978)

Nesse sentido, é significativo, pelo que deixa entrever do zelo no tratamento do imaginário em torno do Império nascente, o relato do pintor francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848) em sua *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, da ocasião em que submeteu à apreciação do primeiro-ministro José Bonifácio o bosquejo do pano de boca do teatro da Corte por ele preparado para a cerimônia de coroação de D. Pedro I. Perpassada pelo intuito de ilustrar a “fidelidade geral da população brasileira” ao Império, a composição tem ao centro uma figura feminina, personificação da monarquia e do governo imperial, devidamente aparelhada com as armas do Imperador e as tábuas da Constituição, organizando em diagonais a disposição dos demais elementos do arranjo – anjos, pássaros, natureza e tipos étnicos – cada um a sua maneira saudando a figura sentada em seu trono “coberto por uma rica tapeçaria estendida por cima de palmeiras”. Aprovado sem maiores ressalvas, José Bonifácio teria solicitado a Debret apenas que “substituísse as palmeiras naturais por um motivo de arquitetura regular a fim de *não haver nenhuma ideia de estado selvagem*”⁶(Grifo nosso).

Intervindo no campo das representações vigentes acerca do país, a sugestão de José Bonifácio, se aponta algumas das matrizes intelectuais em que se funda seu pensamento – tributário do reformismo ilustrado luso-brasileiro⁷ e partidário de um domínio produtivo da natureza pela ação civilizatória – é por demais eloquente das estratégias conduzidas no plano simbólico para transformar percepções correntes através da redefinição dos elementos envolvidos na moldagem de um novo e distinto imaginário. Ação essa tanto mais fundamental naquelas ocasiões de mudanças políticas e sociais e de “redefinição de identidades coletivas” e solidificação de laços de pertencimento em que o trabalho sobre o imaginário torna-se instrumental à busca de legitimação das estruturas de poder⁸.

⁶ Jean-Baptiste Debret. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, t. II, v. III. São Paulo: Martins; Editora da Universidade de São Paulo, 1972, p. 268. A imagem correspondente consta na prancha 49 da mesma edição. Ver sobre essa passagem Cid Prado Valle. *Risonhos lindos campos: natureza tropical, imagem nacional e identidade brasileira*. Rio de Janeiro: o autor, 2005, p. 130-132.

⁷ Fernando A. Novais. “O reformismo ilustrado luso-brasileiro ” in *Aproximações: ensaios de história e historiografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 167-181.

⁸ José Murilo de Carvalho. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 10-11.

Figura 1: Versão final do pano de boca pintado por Debret para a coroação de D. Pedro I
(Fonte: Debret, 1972)

A versão do pano de boca enfim confeccionada – uma clara solução de compromisso entre a imaginação artística européia e as expectativas locais de um digno representante da elite imperial, entre a visão de uma natureza pujante e um insinuante desejo de civilização - condensa um distendido arco de ideias que no decorrer dos séculos XIX e XX atravessariam muitos dos anseios e preocupações compartilhados por homens de letras e da política, das artes e das ciências no Brasil, em seu afã por estabelecer um “sentido explicativo” válido à compreensão de uma realidade prenhe de contradições, ambigüidades e disparates, buscando tornar factível sua inserção como partícipe da “herança da cultura ocidental, [permitindo-lhe] lançar o olhar para um passado longo, glorioso e remoto”⁹. Numa pretensão de pertencimento a essa ordem de coisas passível de se manifestar mesmo que tão-somente, como é o caso, pela introdução de “um motivo de arquitetura regular”.

Muito sugestiva dos receios quanto à correta interpretação dos fundamentos do projeto nacional que então se delineava, a atitude de Bonifácio é por si eloqüente do empenho da elite intelectual do país em se contrapor às visões correntes sobre o Brasil projetadas desde sua descoberta, persistente no imaginário nacional e

⁹ Márcia Naxara. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004, p. 22.

estrangeiro na figuração de um país “todo natureza”¹⁰. Imagem essa que, a despeito dos esforços em contrário, tenderia a se consolidar com o adensamento de miradas cruzadas de viajantes, artistas e escritores em contínuo intercâmbio de impressões, relatos e registros visuais em torno desse tópico durante o século XIX¹¹.

Figura 2: O país "todo natureza" na *Paisagem no Rio de Janeiro* (1846), de João Maurício Rugendas. (Fonte: Diener e Costa, 1999)

Índice civilizatório em meio à natureza tropical, elo evocativo de ligação com a tradição artística ocidental e de pretensa expansão das fronteiras do pensamento para além do restrito horizonte que se deixava para trás com a independência política, mas que ainda precisava ser estendida à esfera da cultura em geral, levando a emancipação em curso à plena consumação¹²: a carga simbólica concentrada na

¹⁰ Flora Süssekind. “Da sensação de não estar de todo”, primeiro capítulo do livro *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 11-34.

¹¹ Márcia Naxara. “Natureza e civilização: sensibilidades românticas em representações do Brasil no século XIX”, in Stella Bresciani e Márcia Naxara (org.). *Memória e ressentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Unicamp, 2004, p.431-456; Karen Macknow Lisboa. “Olhares estrangeiros sobre o Brasil do século XIX”, in Carlos Guilherme Mota (org.). *Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000). Formação: histórias*. São Paulo: Ed. Senac, 2000, p. 265-299.

¹² Bernardo Ricupero. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 85-87; István Jancsó e João Paulo G. Pimenta, “Peças de um mosaico (ou apontamentos para

arquitetura nesse episódio se, de um lado, traz consigo a promessa de superação do atraso tão amiúde identificado com o recente passado colonial, de outro, não alcança eliminar os constrangimentos que essa condição produz, deixando à mostra muitas das razões de embaraço inerentes à formação, em bases culturais e políticas, de nações de independência tardia como o Brasil, condenada a vivenciar por um tempo incerto entre um passado que, por dizer respeito ao colonizador, não se reconhecia como lhe pertencente de fato, e o domínio absoluto da natureza como que a escancarar sua distância em relação ao ideal de civilização vislumbrado na história europeia.

Não sendo poucos os empecilhos a tal pretensão, em grande parte decorrentes do juízo em face das particularidades de clima, meio, raça e história das terras do Novo Mundo, consideradas no todo impróprias a qualquer empreitada civilizatória conforme um discurso negativo largamente difundido de Montesquieu a Buffon, de De Pauw a Hegel, e igualmente constitutivo do pensamento de gerações de intelectuais brasileiros¹³. O entranhamento desse discurso na estrutura de sentimento compartilhada por parcela considerável da intelectualidade brasileira implicando com frequência uma identificação intensa com os padrões culturais e de vida a ela associados razão maior dos preconceitos arraigados acerca da realidade mais próxima, razão também para um profundo sentimento de inferioridade em relação à civilização europeia; coisa, nos termos de Candido, de “país novo, tropical e largamente mestiçado, [que se] desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes”¹⁴.

Como formulado na agenda da primeira geração romântica, tornar concreto o ingresso na civilização com raízes fincadas na realidade nacional repousava num difícil equilíbrio a se atingir entre intenções cujas ambigüidades assomavam de

o estudo da emergência da identidade nacional brasileira”, in Carlos Guilherme Mota (org.). *Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000). Formação: histórias*. São Paulo: Ed. Senac, 2000, p. 127-175.

¹³ Roberto Ventura. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 19-32. Ver ainda Lilia Moritz Schwarcz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; Antonello Gerbi. *O Novo Mundo: histórias de uma polêmica (1750-1900)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

¹⁴ Antonio Candido. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, p. 117-119.

pronto. De um lado, uma “acentuada ânsia de diferenciação em relação ao passado colonial”¹⁵ português e, portanto, europeu; e, de outro, uma igualmente acentuada vontade de afirmar o particularismo do meio, das raças e dos costumes, componentes vitais à configuração da identidade nacional¹⁶, sem entretanto abrir mão de “marchar na estrada luminosa da civilização”¹⁷, como afirma em editorial a revista *Nitheroy*, publicada em 1836 desde Paris pelos brasileiros Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882) e Francisco de Sales Torres Homem (1812-1876).

O que noutros termos significava pôr em sintonia o andamento local com o compasso europeu, numa versão tropical¹⁸ da *weltanschauung* romântica assentada firmemente em nome da civilização, da modernidade e do progresso, numa disposição em superar o atraso e livrar o país dos entraves associados ao domínio português e ao estatuto colonial¹⁹; e isso numa conjuntura de crescente desconfiança na própria Europa frente à noção de civilização, ao que representava e ao mundo que gerara, numa reação à “grande barbárie iluminada a gás”, na arguta e contundente imagem moldada por Baudelaire²⁰, indicativa dos excessos, descaminhos, perdas e danos humanos, materiais e afetivos gerados em meio ao processo civilizatório²¹. De onde talvez derive a razão que leva Antonio Candido a reconhecer no grupo de escritores e intelectuais reunidos em torno de *Nitheroy* a marca de uma “geração vacilante”²², quão idiossincrático e sincrético afirma-se o romantismo nas condições de recepção e ancoragem brasileiras, com certos contornos francamente antitéticos aos que caracterizam sua matriz europeia, especificamente no que tange ao seu caráter mais geral.

¹⁵ Maria Orlanda Pinassi. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre: Nitheroy revista brasiliense de ciências e artes*. São Paulo; Unesp, 1998, p. 22.

¹⁶ Antonio Candido. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002, p. 20.

¹⁷ Nitheroy, “Ao leitor”, tomo primeiro, n. 1, 1836, s/p (edição fac-similar Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 9, 1978)

¹⁸ Lilia Moritz Schwarcz, “Romantismo tropical”, *Latin American Literary Review*, v. 25, n. 50, jul./dez., 1997, p. 47-68.

¹⁹ Pinassi, op. cit., 1998, p. 24 e 27.

²⁰ Jean Starobinski, “La palabra *civilización*”, *Prismas revista de historia intelectual*, n. 3, 1999, p. 29.

²¹ Michael Löwy e Robert Sayre. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 28-70.

²² Candido, op. cit., 2007, p. 367.

No intuito de pensar a arquitetura no quadro de formação de uma cultura artística no Brasil entre as décadas de 1830 e 1870, num período mais ou menos coincidente à ocorrência do romantismo no Brasil em suas distintas fases, em meio às condições de possibilidade que se descortinavam à medida que coletivamente se operava a construção de um solo cultural próprio em que enraizar a nação – sem o que toda manifestação do espírito continuaria a dar a impressão de indisfarçável exotismo – este capítulo se organiza a partir da perspectiva descerrada pela trajetória intelectual e ideias de Manuel de Araújo Porto-Alegre²³.

Embora saibamos que tomar um trajeto individual, por mais singular e profícuo que seja, implica em riscos, limites e problemas metodológicos de variada ordem, não sendo o menor deles o de gerar extrapolações e generalizações de largo alcance a partir de um caso específico e, em certa dose, excepcional, é certo também que tal opção não pode ser dispensada, tanto mais num quadro de rarefeita base documental, e sendo Porto-Alegre uma personalidade cuja trajetória se entrelaça ao próprio evoluir de acontecimentos centrais na esfera das artes, da arquitetura e da cultura artística desse período.

Na primeira metade do século XIX, Porto-Alegre conforma, pela amplitude de interesses e instâncias de atuação, um tipo raro de “intelectual em trânsito”: da literatura em relação à arquitetura; da pintura acadêmica à caricatura e ao periodismo literário; da educação neoclássica assimilada como aluno na Academia Imperial de

²³ Existe uma abundante literatura sobre a obra e a figura de Manoel de Araújo Porto-Alegre, enriquecida nos últimos anos com pesquisas desenvolvidas em programas de pós-graduação que se debruçam sobre aspectos então pouco investigados ou aprofundando análises em torno de questões já estudadas. De perfil biográfico e um tanto apologético, temos Basílio de Magalhães. *Manuel de Araújo Porto-Alegre, Barão de Santo-Angelo : conferência*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1917; e Hélio Lobo. *Manuel de Araújo Porto-Alegre: ensaio bio-bibliográfico*. Rio de Janeiro: Empresa editora A B C limitada, 1938 (com segunda edição pela Livraria Agir Editora, 1945, consultada nesta pesquisa); sobre a atuação junto à academia imperial, Alfredo Galvão, “Manuel de Araújo Porto-Alegre: sua influência na Academia Imperial das Belas-Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 14, 1959, p. 19-120; No âmbito das artes cabe citar de Leticia Squeff, entre vários trabalhos da autora a respeito, *O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879)*. Campinas: Editora Unicamp, 2004. A faceta de caricaturista pioneiro de Porto-Alegre foi tratada em *A comédia urbana: de Daumier a Porto-Alegre*. Catálogo coordenado e redigido por Heliana Angotti Salgueiro (curadora) com colaboração de Anna Maria Kieffer e João Roberto Faria. São Paulo : MAB-FAAP, 2003. Seu lugar de agitador cultural é objeto de estudo de Domitila Silva Farina. *Manuel de Araújo Porto-Alegre: à saída à brasileira da guerra de alecrim e manjerona*. São Paulo: FFLCH-USP, 2006 (Dissertação de mestrado); Abordando a arquitetura, Francisco Riopardense de Macedo. *Arquitetura no Brasil e Araújo Porto-Alegre*. Porto Alegre: Ed. UFRGS; CREA-RS, 1984.

Belas Artes à revisão das premissas de formação quando diretor desta instituição; da intervenção política direta como vereador da capital a representante do Império, etc. Provido de um olhar crítico aguçado sobre o fazer artístico no Império nascente, essa condição de estar em contínuo trânsito, de se encontrar frequentemente situado “nas encruzilhadas mais sérias da evolução cultural brasileira”²⁴ do segundo terço do século XIX torna Porto-Alegre um observador privilegiado acerca dos eventos em curso, incontornável mesmo para o pesquisador interessado sobre a história da arte e da arquitetura no Brasil oitocentista.

É preciso, no entanto, antecipar que tal retorno ao século XIX não se motiva pela busca de um novo marco de origem da arquitetura brasileira que desloque o que se consagra na historiografia. Ao contrário disso, nossa intenção nessa ida ao XIX não se pauta no propósito de identificar novos acontecimentos inaugurais a, ao mesmo tempo, explicar e justificar desdobramentos posteriores, como se toda a trajetória de formação da arquitetura brasileira já se enunciasse naquele instante. Promover essa volta atrás no tempo e na história antes de um ato de circunscrição da origem funciona no sentido de multiplicar começos, evocando enunciados, idéias, formulações que, sem antecipar o futuro, trazem elementos, formulações e enunciados substanciais para uma reflexão “desapaixonada” sobre a arquitetura brasileira.

Demanda e compromisso

*“Eu não encaro as artes como deleite, mas sim como coisa necessária. A arte é o ideal, o ideal é o sublime do pensamento e este não pode representar senão a imagem da ideia predominante, ou o lado para onde pende a filosofia”*²⁵

Manuel de Araújo Porto-Alegre em carta ao Frei Francisco de Monte Alverne (Paris, 25 de julho de 1834)

²⁴ Mário Barata, “Araújo Porto-Alegre e a Missão Artística Francesa”, *Revista do Livro*, n. 5, ano 2, mar., 1957, p. 83.

²⁵ Manuel de Araújo Porto-Alegre e Domingos José Gonçalves de Magalhães. *Cartas a Monte Alverne*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura – Comissão de Literatura, 1964, p.33-34.

Numa das cartas ao frei Francisco de Monte Alverne durante sua primeira jornada europeia entre 1831 e 1837, Porto-Alegre compartilha com seu antigo mestre o arcabouço de um “quadro das artes” histórico a cujo trabalho vinha se dedicando. Conforme ele,

“a história destas deve ser encarada da maneira seguinte: História das Boas Artes (sic), seu florescimento e decadência, e o porquê levantaram e caíram; aí virá o seu desenvolvimento e relação ao caráter nacional; influências da natureza e dos costumes do país sobre elas; revoluções na maneira de imitação e prejuízos das escolas; relação dos contornos com as ideias, biografias e crítica das obras dos artistas”²⁶.

Elucidativa do programa intelectual a que se dedica com persistência, embora nem sempre de forma sistemática, ao longo de sua multifária atividade intelectual, a montagem desse plano de estudos responde à necessidade de definir um norte crítico objetivo em que ancorar a análise histórica das artes em meio ao “turbilhão em que gira a inteligência” no mundo pós-Revolução Francesa²⁷, revolvido por sucessivas transformações sociais, culturais e políticas, numa profunda “oscilação de ideias, [onde] cada um pende para seu lado”²⁸.

É Debret, em carta enviada quando do retorno de Porto-Alegre ao Rio de Janeiro em 1837, quem insiste para que assuma como missão tornar-se o historiógrafo do Brasil, “honra, pouco comum, que recaí nas suas atribuições, que associa o artista ao herói que ele representa”²⁹. Tal perspectiva solicitando a disposição em “mergulhar no passado e contemplar de relance a marcha das artes em minha pátria”³⁰, como afirma na introdução ao estudo *État des Beaux-Arts au Brésil*, apresentado no *Institute Historique* de Paris em 1834 e publicado no jornal dessa instituição para ser posteriormente incluído em *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*.

Decorre do envolvimento de Porto-Alegre com a pesquisa historiográfica sua divergência em relação a uma ruptura radical entre passado e presente, entre as

²⁶ Porto-Alegre e Magalhães, op. cit., 1964, p.35.

²⁷ Idem, ibidem.

²⁸ Idem, ibidem.

²⁹ Carta de Debret a Porto-Alegre de 28 de agosto de 1837 *apud* Debora El-Jaick Andrade. *A árvore e o fruto: a promoção dos intelectuais no século XIX*. Niterói: UFF, 2008, p. 200.

³⁰ Manuel de Araújo Porto-Alegre *in* Debret, Jean-Baptiste Debret. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, t. II, v. III. São Paulo: Martins; Editora da Universidade de São Paulo, 1972, p.96.

realizações acumuladas durante o domínio português e o projeto civilizatório encampado pela elite política e intelectual do país, haja vista os limites que impunha ao perfilamento de uma tradição e à valorização e estudo da arte da América portuguesa³¹. Sem ignorar o que observa como efeito dos males e vícios transplantados por “uma corte foragida”, julga impossível “escrever sobre o Brasil sem remontar a Portugal”, o que seria o mesmo que “descrever a foz de um rio escurecendo suas vertentes”³². O patrimônio comum da língua, da religião, dos usos e costumes criando com a antiga metrópole elos irrefutáveis.

Figura 3: Manuel de Araújo Porto-Alegre retratado pelo pintor alemão Ferdinand Krumholz em 1848
(Fonte: Pfeiffer, 1995)

³¹ Guilherme Simões Gomes Júnior, “Vidas de artistas: Portugal e Brasil”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.22, n. 64, jun. 2007, p. 41.

³² Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Algumas ideias sobre as belas artes e a indústria no Império do Brasil – 3º artigo”, *Guanabara*, n. 2, 1851b, p. 308.

É assim que Porto-Alegre retira do “esquecimento alguns nomes ilustres nas artes”³³ como Mestre Valentim, frei Ricardo do Pilar – fundador do que reconhecia como uma “escola de arte fluminense” e comparado a Giotto –, o músico José Maurício, “homem que nasceu como Dante em uma época bárbara para a música” ou Francisco Pedro do Amaral, artista que funciona à maneira de síntese histórica na passagem daquela antiga escola de pintura, produto da sociedade colonial, para a estética neoclássica, aluno que fora de Debret antes mesmo do funcionamento regular da Academia³⁴.

Mais do que recuperar essas personagens do limbo, a dedicação de Porto-Alegre ao estudo dos artistas coloniais, lançando mão de meios e fontes de informações depositadas em igrejas e cartórios, em livros de registros e de contas de arquivos eclesiásticos revela seu intuito por imbuir de historicidade a ideia de uma tradição artística vernácula que remontaria ao século XVII³⁵. Anterior, portanto, à instalação dos artistas franceses no Brasil, e que, a despeito de qualquer juízo crítico, haveria de ocupar um lugar na composição da história nacional.

Ora, conferir ares de tradição ao trabalho de artífices coloniais, identificá-los como artistas, equipará-los a vultos da história da arte ocidental, tomá-los até como modelos para a vida – “procuremos, pois, viver como Valentim, como José Maurício e como Caldas porque seremos beneméritos”, recomendaria Porto-Alegre no discurso de posse como diretor da Academia, em 1854³⁶ – tem implicações cujo impacto se alonga para além da dimensão estritamente historiográfica. Na história como na vida, o discurso que elabora alcança interferir nessa dupla frente, na escrita de trabalhos pioneiros de arte brasileira e, sobretudo, no arranjo e funcionamento do campo artístico que lhe é contemporâneo.

³³ Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Memória sobre a antiga escola de pintura fluminense”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 33, t. 3, suplemento, 1841, p. 549.

³⁴ Leticia Squeff. *O Brasil nas letras de um pintor: Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879)*. Campinas: Editora Unicamp, 2004, p. 141-154. Uma leitura mais detida sobre o tema específico da escola seria feito pela mesma autora em “Quando a história (re)inventa a arte: a Escola de Pintura Fluminense”, *Rotunda*, n. 1, abr., 2003, p. 19-31. Acessível através do endereço <http://www.iar.unicamp.br/rotunda>. (acesso em 10 dez. 2009)

³⁵ Rodrigo Nunes, “Debret, o neoclassicismo e a escravidão” in *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Ática, 1996, p. 69.

³⁶ Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Discurso de posse”, 11 de maio de 1854 in Alfredo Galvão, “Manuel de Araújo Porto-Alegre: sua influência na Academia Imperial das Belas-Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 14, 1959, p.45.

Tomar como objeto de estudo esses artistas, uns escravos, outros forros, uns negros, outros mulatos ou pardos tem, sem dúvida, um sentido claramente “subversivo”, tanto mais que ofícios e artes manuais encontravam-se no sopé na escala das atividades menos prezadas e reconhecidas no interior de uma sociedade afeita aos valores de aparência, ao culto à personalidade e ao acúmulo material sem esforço e, de outro lado, de repulsa a uma “moral fundada no culto ao trabalho”, tanto mais se de natureza mecânica³⁷. Com efeito, através dessa subversão Porto-Alegre avança no sentido de transformar a visão corrente acerca das artes, sobretudo, para uma mocidade nascida “no meio da atmosfera traficante [que] olhava para o exercício das belas-artes como uma profissão digna de escravos”³⁸. No que percebe uma absurda inversão valorativa, o estatuto inferiorizado do artista desde a colônia não escaparia de sua exposição para a plateia europeia do *Institute Historique*:

*“o artista mais inspirado não passava a seus olhos de uma máquina bem mais organizada do que outras máquinas; usavam-na com desprezo, enquanto o mais ignóbil traficante recebia todas as homenagens; era honroso receber o resultado do vil comércio, mas o valor do trabalho mais sublime se colocava abaixo de uma esmola”*³⁹.

Desprezo cujo exemplo vinha desde cima, dos homens de Estado, impregnando daí toda a estrutura social, alheada ao cultivo das artes e às coisas do espírito; fato por si conclusivo da distância a percorrer caso o país e sua sociedade desejassem ombrear-se aos povos que atingiram “a dianteira na civilização moderna”:

*“Não temos uma aristocracia como a da velha Europa, e nem na religião do patriotismo um artigo de fé consagrado às artes; o nosso espírito ainda não se libertou do hebraísmo colonial, porque olhamos desdenhosamente para as coisas que estão fora do círculo do positivo-concreto. E enquanto durar este novo círculo de Popílio Léas, o artista generoso, o homem das inspirações, não dará um só passo conveniente”*⁴⁰

³⁷ Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 38.

³⁸ Porto-Alegre apud Naves, op. cit., 1996, p. 68.

³⁹ Manuel de Araújo Porto-Alegre in Debret, op. cit., 1972, p. 97.

⁴⁰ Manuel de Araújo Porto-Alegre (1853), “Apontamentos sobre os meios práticos de desenvolver o gosto e a necessidade das Belas Artes no Rio de Janeiro”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 166, 1935, p. 605-606.

Sem o esteio do monarca, do Estado, o talento individual, o gênio do artista de pouco adiantaria em tais circunstâncias. “O maior engenho, uma dessas almas como a de Leonardo da Vinci ou Miguel Ângelo, nada faria no Brasil, porque as belas-artes ainda não fazem parte da nossa vida social, quer no culto nacional, quer nas recompensas à virtude e ao heroísmo; ainda não temos esse amor ao belo”, escreve Porto-Alegre na introdução aos apontamentos feitos a pedido de D. Pedro II em 1853 sobre os meios para estimular o gosto e a necessidade das belas artes, tendo como pano de fundo as críticas à Academia Imperial de Belas Artes, um ano antes de assumir sua direção⁴¹.

“Num país como o nosso, onde Vossa Majestade somente compra painéis e estátuas, sem para isso ter uma dotação, e onde as Secretarias de Estado, os Tribunais, e as casas dos grandes se forram de papéis pintados, as artes não podem vigorar: a sua direção deve ser outra, e marchar do alto para baixo, do Governo para o povo”⁴²

Nessa e noutras ocasiões Porto-Alegre esclarece a função a ser desempenhada pelo Estado no que se refere à formação estética e moral da sociedade através do culto às artes, no estímulo ao desenho – imprescindível ao progresso industrial e ao incremento das artes aplicadas –, na arquitetura, na cidade, nos seus monumentos.

Instigar o gosto e o apreço pelas artes como bases de uma política cultural de largo alcance articulando instâncias diversas – a educação, a política, a indústria –, era uma tarefa tão ambiciosa que ultrapassava as posses do mecenato desinteressado para reclamar a diretriz clara de um governante ilustrado, de uma autoridade, do “príncipe”⁴³, “circundado de homens que represent[em] a mais alta civilização, a maior sublimidade do pensamento e o gênio em todas as suas aplicações”⁴⁴.

⁴¹ Idem, p. 605.

⁴² Idem, p. 608.

⁴³ Adrián Gorelik e Anahi Ballent, “El príncipe”, *Block*, n. 5, dez., 2000, p. 6-11.

⁴⁴ Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Algumas ideias sobre as belas artes e a indústria no Império do Brasil – 2º artigo”, *Guanabara*, n. 1, 1851a, p. 142.

Na história portuguesa, é com o Marquês de Pombal⁴⁵ que essa figuração teria tomado uma primeira forma: “homem de estado, uma dessas entidades que abarcam uma época, a separam das outras e a cobrem com o influxo de sua inteligência e com seu nome”. Todavia, com a morte de D. José I em 1777 e o consequente afastamento de Pombal, o “jesuitismo” volta a dominar, cedo se notando que “o mau espírito do claustro ainda era o senhor do país [e logo] todas as avenidas do futuro foram guarnecidas pelos apóstolos das trevas”⁴⁶. Malograda com D. João VI, parece ser em D. Pedro II que Porto-Alegre espera a possibilidade de personificação do “príncipe” para o Brasil.

Nesse sentido, o que faltava ao Brasil não era vocação para artes, mas o suporte indispensável, “um ponto de constante apoio”, na ação governamental: “temos aptidão para as artes, e para o cultivo dos estudos especulativos, mas faltam-nos direção, faltam-nos estadistas”. Da intervenção desse agente dependendo a concretização da aposta representada pela criação da Academia Imperial e, sobretudo, o funcionamento da engrenagem de reversão histórica definitiva do que certos viajantes estrangeiros em suas notas percebiam como inaptidão nativa para as artes, seja em face do apego a um cotidiano chão do seu povo, elites inclusas, seja pelo estado de embriaguez telúrica produzido pela pujante beleza natural, a dispensar o esforço que o exercício da arte exige.

Ilustrativo disso é o caso dos viajantes naturalistas Spix e Martius que acompanharam a arquiduquesa Leopoldina na vinda ao Brasil quando do casamento com D. Pedro I. Em seu relato *Viagem pelo Brasil* (1817-1820), não hesitam em lançar mão daqueles argumentos para explicar o caráter supérfluo da arte nas condições brasileiras:

“Também a necessária consequência do grau atual de civilização do Brasil é que o habitante deste país tropical, todo cercado das fantásticas, pinturescas e poéticas belezas naturais, sente-se mais

⁴⁵ Sobre a figura e ações do Marquês de Pombal, consultar Kenneth Maxwell. *Marquês de Pombal: paradoxo do iluminismo*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

⁴⁶ Porto-Alegre, op. cit., 1851b, p. 308-309.

*perto do gozo espontaneamente oferecido por estes tão ditosos céus, do que da arte que só se atinge com esforço*⁴⁷.

De modo que, na visão desses viajantes, despreocupando-se do investimento e estímulo à arte, ao alcance imediato que estava na onipresente natureza dos trópicos, mais valia ao Regente “primeiro cuidar da fundação dos alicerces do Estado antes mesmo de pensar em seu embelezamento pelas artes”⁴⁸. Razão pela qual a fundação da Academia Imperial de Belas Artes antes se lhes afigura um despropósito – “não corresponde, de modo algum, às necessidades do povo e, portanto, não pode ainda ser aqui desenvolvida”⁴⁹ –, revelando uma compreensão do desenvolvimento histórico dos Estados desde o modelo europeu de sociedade, aferidor universal do grau civilizatório para as demais sociedades.

Algo que escapa às observações de Spix e Martius, plenamente justificável considerando-se o contexto de princípios do século XIX em que realizam seu périplo, mas não à percepção de Porto-Algre, treinada nas freqüentes jornadas e vivência europeias, no contato com as transformações da produção industrial e desenho dos objetos expostos nas edições das exposições universais que visita, é o vínculo que tenderia a se estreitar à medida que se aproxima o século XX entre cultura artística e desenvolvimento da indústria, o lugar que à arte cabe ocupar na modernização produtiva das nações. “Que progressos vai fazendo o mundo pelas ideias, pelas ciências, pelas artes e pela indústria!”⁵⁰, exclama ante a visão da *Exposition universelle d'Art et d'industrie* realizada em Paris em 1867, da qual foi relator na seção de belas artes da representação brasileira; “tudo o que é progresso sai do esforço humano. Quisemos e fizemos locomotivas e encouraçados perfeitos”⁵¹, escreve ele noutra passagem do seu relatório.

⁴⁷ Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)* – v. 1. São Paulo; Belo Horizonte: Edusp; Itatiaia, 1981, p. 56-57.

⁴⁸ Idem, p. 57.

⁴⁹ Idem, p. 56.

⁵⁰ Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Relatório do Sr. Manuel de Araújo Porto-Alegre. Bellas-Artes” in Brazil. Comissão Brasileira na Exposição universal de Paris. *Relatório sobre a Exposição universal de 1867, redigido pelo secretário da Comissão Brasileira, Julio Constanço de Villeneuve e apresentado a sua Magestade, o Imperador, pelo presidente da mesma Comissão, Marcos Antonio de Araujo*. t. 2. Paris: Typographia de Julio Claye, 1868, p. 413.

⁵¹ Idem, p. 456.

O que ao olhar europeu daqueles viajantes destoa em sua impropriedade, carecendo de fundamento, ao inverter a ordem dos fatores do processo civilizatório clássico, europeu, ou seja, a fundação de uma instituição como a Academia sem que o Estado apresente provas concludentes do seu estágio de desenvolvimento correspondentes a tal empreitada, sem que as primeiras necessidades estejam satisfeitas pelas artes mecânicas⁵², aparentemente trata-se, para Porto-Alegre, do caminho a ser trilhado pelos povos e nações de organização recente.

Numa formulação que remete à proposição da via marxista de desenvolvimento condensada na ideia das “vantagens do atraso”⁵³, e que se configura nos séculos XIX e XX como estratégia recorrente de alavancagem na modernização que caracteriza este “outro Ocidente”⁵⁴ que é a América Latina, Porto-Alegre põe em conta positiva a posição de retaguarda ocupada pelo país no “concerto das nações”:

*“não precisamos de inventar, nem de combater uma natureza ingrata: temos um grande capital na experiência das outras nações e com ele muitos séculos de lucro; todas as experiências estão feitas, e com elas já temos de improviso um sem-número de resultados, que só demandam uma vontade forte e imediata aplicação”*⁵⁵

Caso de inversão apriorística tantas vezes notada nas condições de periferia do capitalismo mundial, mais que representar o estágio de desenvolvimento do país, à Academia caberia fomentar esse desenvolvimento; sua modernidade sendo não produto, mas caminho para a modernização⁵⁶. No entanto, o que em mais de uma ocasião Porto-Alegre registra em escritos e falas é o desvirtuamento da função a ser cumprida por essa instituição, numa perda de rumo que a afastara da obrigação de “suprir as necessidades da nossa indústria nascente”⁵⁷. Desde o tortuoso e demorado caminho para sua instauração, da criação em si em 1816 ao funcionamento de fato

⁵² Spix e Martius, op. cit., 1981, p. 56.

⁵³ Luiz Werneck Vianna, “Ventajas de lo moderno, ventajas del atraso” in Felipe Arocena e Eduardo de León. *El complejo de Prospero: ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*. Montevideo: Vintén Editor, 1993, p. 201-223.

⁵⁴ José Guilherme Merquior, “El otro Occidente” in Arocena e de León, op. cit., p. 91-117.

⁵⁵ Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Algumas ideias sobre as belas artes e a indústria no Império do Brasil – 1º artigo”, *Guanabara*, n. 1, 1851, p. 115.

⁵⁶ Adrián Gorelik, “O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização” in Wander Melo Miranda (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 59.

⁵⁷ Porto-Alegre, op. cit., 1851b, p. 308.

apenas em 1826, toda a história da Academia se revelava como o avesso dessa orientação, através dela se percebendo agir “o pensamento do Governo, sempre contrariado pelas ideias do provisório, quer na sua edificação, quer no ensino; isto é, nas flutuações que sofrem durante e depois da sua construção, e no seu estado moral, confiada a estrangeiros, sem habilitações e egoístas”⁵⁸.

Intensificado após seu afastamento voluntário da academia do cargo de professor de pintura histórica, antes ocupado por seu mestre Debret, para assumir uma cadeira de desenho na Escola Militar em 1849, o tom severo dessas críticas teriam amiúde um alvo certo, o diretor da academia entre 1834 e 1851, o pintor Félix-Émile Taunay (1795-1881)⁵⁹, com quem Porto-Alegre trava uma polêmica pública acerca da orientação do ensino que extrapolaria para a esfera pessoal.

Escrevendo em 1851, põe em juízo o lugar e sentido da academia naquele momento em vista do seu distanciamento em relação a uma inserção mais produtiva no desenvolvimento do país: “Não tem o governo do Brasil uma academia de Belas Artes, e não lhe entorna anualmente os cofres de sua generosidade; e o que há aí de produtivo para o país? Não sabemos”⁶⁰. Longe de ser um objeto de luxo para que o governo imperial pudesse dizer “também temos escola de belas artes”, a academia deveria ser orientada para “satisfazer as necessidades do país, para criar artífices e artistas, para espalhar o seu benigno insufla na indústria do país”⁶¹.

Objeto de consideração nos apontamentos encaminhados ao imperador D. Pedro II em 1853, tornar funcional e “necessária” a Academia encerra, grosso modo, o cerne da reestruturação nesse estabelecimento que o próprio Porto-Alegre levaria a cabo no breve período em que esteve à frente de sua direção, entre 1854 e 1857⁶². Compreendida na perspectiva da ampla reestruturação da instrução pública

⁵⁸ Porto-Alegre, op. cit., 1935, p. 607.

⁵⁹ Sobre a obra e trajetória de Félix-Émile Taunay, é imprescindível a consulta ao estudo de Elaine Dias. *Paisagem e Academia: Félix-Émile Taunay e o Brasil (1824-1851)*. Campinas: Ed. Unicamp, 2009.

⁶⁰ Porto-Alegre, op. cit., 1851b, p. 308.

⁶¹ Porto-Alegre, “Oração acadêmica”, 6 de dezembro de 1855 in Galvão, op. cit., p.65.

⁶² De base a essa breve discussão sobre a reforma Pedreira e seu desdobramento na Academia Imperial de Belas Artes está a reflexão acerca desses tópicos conduzida por Letícia Squeff em “A reforma Pedreira na Academia de Belas Artes (1854-1857) e a constituição do espaço social do artista”, *Cadernos Cedes*, ano 20, n. 51, nov., 2000, p. 103-118; Isis Pimentel de Castro, “Arte & História: a concepção de arte no Oitocentos e sua relação com a cultura histórica”, *Saculum: revista de história*, n. 14, jan./jul., 2006, p. 172-182.

coordenada desde o governo central a partir do gabinete do ministro Luiz Pedreira do Couto Ferraz, a “reforma Pedreira” envolveu profundas alterações na Academia, com a revisão de seus estatutos, método de ensino em ateliês, premissas pedagógicas a serem adotadas, introduzindo uma considerável carga de conteúdos das ciências exatas e da natureza, matemática, geometria, botânica, anatomia, etc., voltada tanto para municiar a formação de artistas conforme o perfil clássico das escolas de belas artes, atinentes às áreas da pintura e da escultura, como a de artífices aparelhados aos trabalhos em oficinas, construção civil, obras públicas e serviços de infra-estrutura, através do ensino técnico então organizado⁶³.

*“Nos estudos teóricos e práticos destas aulas [de matemática aplicada e desenho geométrico], aprenderá ele [o aluno], além de geometria (ciência necessária a todo o homem) a geometria descritiva, a estereotomia, a trigonometria, a mecânica elementar, a ótica, a arquitetura, a teoria das sombras, a perspectiva e o desenho topográfico, para o qual é preparado por meio de exercícios práticos com os instrumentos necessários. Destas ciências tão nobres quão úteis receberá ele a precisa instrução, que o guiará em todos os seus trabalhos, porque o artista não pode ser sábio: a parte manual das suas obras é que deve revelar a arte intelectual”*⁶⁴

Arte e técnica, representação e materialização: em síntese, a conciliação exigida pela expansão do comércio e da indústria em escala global em meados do século XIX e o incremento das atividades de importação inundando o cotidiano das cidades brasileiras com produtos manufaturados estrangeiros, norteia as medidas aplicadas por Porto-Alegre em sua proposta de pôr em correspondência a instrução oferecida pela academia com o progresso, essa “versão prática do conceito homólogo

⁶³ Sobre o ensino técnico na Academia, recorrer a Rafael Cardoso, “A Academia de Belas Artes e o ensino técnico”, *Anais do Seminário EBA 180*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. Particularmente ao ensino de arquitetura na Academia, vale a consulta a Helena Cunha de Uzeda, “O ensino de arquitetura na Academia de Belas Artes: 1826-1889”, p. 41-67 in Sônia Gomes Pereira (org.). *185 anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: EBA; UFRJ, 2002. Da mesma autora, recomenda-se a leitura do artigo “La Academia de Belas Artes de Río de Janeiro y su influencia en el desarrollo de la arquitectura moderna brasileña”, *Goya*, n. 289/290, jul./out., 2002, p. 293-302.

⁶⁴ Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Oração acadêmica”, 6 de dezembro de 1855 in Galvão, op. cit., p.63.

de civilização”⁶⁵, que impregna em ritmo acelerado praticamente todos os aspectos da vivência nacional a partir da segunda metade do oitocentos.

*“Tudo vai em progresso, tudo se agita, tudo se aduna para preparar o terreno às artes: há no espírito público uma efervescência, uma desinquietação para romper de uma vez as talas do passado e acabar com essas tradições de uma imobilidade destruidora de todo o progresso, e com essa rotina que é a âncora dos povos madraços e egoístas. Os três fatos que se acabam de realizar devem ser correspondidos por esta Academia. O fio elétrico, o mensageiro mais veloz da velocidade do pensamento, o que leva a palavra pelos ares, pelas profundas do mar e da terra, foi seguido pela nova luz do gás, e pela velocidade da locomotiva: as trevas desapareceram, e o tempo e o espaço se encurtaram; a nossa vida duplicou-se, porque vamos doravante contar os dias do passado por horas e as horas por minutos”*⁶⁶

Nessas condições de agitação contínua de um mundo *in progresso*, de um tempo e espaço encurtados por intermédio das tecnologias de comunicação e transporte, de realidade cambiante, as expectativas de formação profissional entrevistas na reforma apontam para o necessário reconhecimento de que a natureza do acesso ao mercado de trabalho passa por alterações sensíveis em virtude do impacto social da extinção do tráfico negreiro e, por outro lado, na crescente demanda por mão-de-obra qualificada em meio ao impulso dado nesse contexto aos melhoramentos urbanos territoriais e ao arranjo de uma sociedade de maior complexidade e dinamismo que a colonial. Municiado de conteúdo técnico, aparelhado com os conhecimentos que a realidade urbana e produtiva solicitava de modo crescente,

“Um artista assim educado é útil em toda a parte, porque está habilitado a ser um dia arquiteto, cenógrafo, ou servir de ajudante ou condutor em qualquer trabalho transcendente de engenharia, porque está apto para entender a linguagem do engenheiro civil, e com ele trabalhar inteligentemente [e] o pedreiro saberá ler nos planos do arquiteto todos os preceitos da

65 Nicolau Sevcenko. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 41.

66 Porto-Alegre, “Discurso de posse” in Galvão, op. cit., 1959, p.44-45.

arte de construir, e guardará na sua execução todas as cautelas e formas para o seu perfeito acabamento”⁶⁷

Dotada de um forte senso de pragmatismo, a reforma não trata, pois, de circunscrever as possibilidades de ocupação ao mercado das artes propriamente dito, tanto mais se considerada a minguada clientela consumidora desse bem, mas de fornecer os conhecimentos e instrumentos requeridos ao desempenho de um largo espectro de atividades através de “uma educação sólida” que garanta a seus egressos “a segurança do seu futuro (...) porque àquele a quem for vedado o ingresso no templo das harmonias, e a luz do supremo engenho, poderá viver honradamente do pouco que aprendeu nesta Academia; o nosso país precisa muito de operários inteligentes, e é este o ponto principal do novo sistema”⁶⁸. Ainda mais, poderíamos concluir, considerando uma freqüência acadêmica constituída majoritariamente de alunos oriundos dos estratos mais pobres da população.

Percursos (e desvios) de formação

“O estudo da arquitetura clássica, conforme o sistema de muitas escolas, será bastante para criar arquitetos úteis a todas as necessidades sociais, ou deve ele entrar na educação artística como entra o estudo dos clássicos na literatura?”

Manuel de Araújo Porto-Alegre (1855)

Esparso em escritos de natureza variada, com freqüência tratada no âmbito de reflexões abarcantes à totalidade do campo artístico, raras vezes objeto de atenção detida e sistemática, a arquitetura de fato não tem atraído um tratamento equiparável à literatura, pintura ou à história da arte dentre as investigações em torno das ocupações teóricas e práticas de Manuel de Araújo Porto-Alegre. Por certo a intermitência com que se envolvia numa e noutra atividade, e a amplitude de interesses, esquivando-se sempre ao perfil de especialista, numa opção justificada por ele antes como resposta às condições próprias de intervenção numa “terra [em que] ainda não há especialidades”, em que as necessidades do meio social e cultural se antepõem e determinam as escolhas individuais, teriam feito com que a arquitetura

⁶⁷ Porto-Alegre, “Oração acadêmica”, 6 de dezembro de 1855 in Galvão, op. cit., 1959, p.63.

⁶⁸ Idem, p.62.

ficasse à sombra do êxito mais notável noutras paragens. E isso, pelo que indiciam alguns registros, mesmo aos olhos de observadores contemporâneos.

Tal fato pode ajudar a explicar, por exemplo, a ausência de referências ao seu nome no artigo “O estilo clássico na arquitetura do Rio de Janeiro”, escrito por Ernesto da Cunha de Araújo Vianna para a *Renascença* em 1906. Passando em revista o estado da arte da arquitetura na capital imperial, dos antecedentes imediatos da vinda da colônia de artistas franceses organizada por Lebreton, à instalação, funcionamento e frutos do ensino clássico ministrado, Araújo Vianna, ele próprio membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e professor da Academia Imperial de Belas Artes, ambas as instituições comuns à trajetória artística e intelectual de Porto-Alegre, reconhecia na figura do engenheiro José Maria Jacintho Rebello o “sincero continuador”⁶⁹ do classicismo introduzido por Grandjean de Montigny, sem qualquer menção a Porto-Alegre.

Embora não justifique a omissão, é possível que tal leitura se assente na fragilidade de vínculos entre Montigny e Porto-Alegre, o que reforça a hipótese, sustentada por um de seus biógrafos, de que uma aproximação maior à arquitetura teria se processado mais tardiamente ao período inicial de formação na academia brasileira.

Debruçado sobre a trilha de apontamentos biográficos deixados por Porto-Alegre e organizados postumamente, Francisco Riopardense de Macedo em *Arquitetura no Brasil e Araújo Porto-Alegre* (1984) relata que, motivado pelo interesse em pintura histórica, Porto-Alegre não teria sequer freqüentado as lições de arquitetura conduzidas por Grandjean de Montigny. Provável exagero, talvez, já que Debret o relaciona entre os alunos presentes com trabalhos na exposição de 1829 da classe de arquitetura, porém, não na ocasião da mostra do ano seguinte⁷⁰; caso bem diverso da constância demonstrada na classe de pintura desde sua admissão na Academia Imperial de Belas Artes, em 1827. Sem avançar mais na discussão desse tópico, interessa nesse relato apenas a idéia lançada de um aprofundamento em matéria de arquitetura posterior à vivência na academia e suas implicações.

⁶⁹ Araújo Vianna, “O estilo clássico na architectura do Rio de Janeiro”, *Renascença*, ano 3, n. 24, fev. 1906, p. 50.

⁷⁰ Debret, op. cit., 1972, p. 116-119.

Ao que consta, a viagem rumo à Europa em 1831 se justificaria antes de tudo na intenção de prosseguir com o estudo de pintura histórica; razão pela qual ainda no Rio de Janeiro Debret teria encaminhado providências para que fosse recebido no ateliê do pintor Antoine-Jean Gross (1771-1835), afamado pela intensidade das cenas de batalha feitas a soldo de Napoleão Bonaparte. Seriam dificuldades financeiras em custear a permanência como aluno de Gross, segundo esse relato, que teriam levado Porto-Alegre a freqüentar as aulas, gratuitas, do irmão de Debret, o arquiteto François Debret (1777-1850), assinalando em tais circunstâncias uma aproximação de fato à arquitetura⁷¹.

A circunstância dessa aproximação em solo europeu na década de 1830 ajuda a elucidar o que à primeira vista poderia parecer equívoco de interpretação ou mal-entendido, facilmente explicável na chave do intelectual da “periferia” em dissintonia com os desdobramentos mais recentes da cultura do “centro” do mundo ocidental. Com uma iniciação estética fundada nos “princípios do belo e do sublime” caros a Winckelmann, Porto-Alegre não se manteria imune aos influxos do relativismo histórico e cultural, francamente discordante das premissas universalistas neoclássicas, que o recebem ao aportar na Europa em 1831.

Num cenário bem diverso daquele em que haviam se educado os mestres da Academia Imperial de Belas-Artes, sua vivência nesse momento decorreria entre os estertores do classicismo e uma sensibilidade romântica em expansão, fornecendo os argumentos de base à afirmação das identidades nacionais de povos às voltas com tentativas de se expressar nos termos do seu idioma, sua história, literatura, etc., nas primeiras décadas do século XIX europeu⁷². Classicismo e romantismo marcando os extremos de uma condição histórica em que a abertura à experimentação com soluções intermediárias multiplicaria rapidamente as possibilidades de expressão arquitetônica com a difusão do ecletismo historicista.

Se a pintura histórica era prioritária nas expectativas da viagem quando em terras brasileiras, na Europa, sem que fosse menosprezado, a tal interesse viria se

⁷¹ Francisco Riopardense de Macedo. *Arquitetura no Brasil e Araújo Porto-Alegre*. Porto Alegre: Ed. UFRGS; CREA-RS, 1984, p. 40-45.

⁷² Maria Dolores Antigüedad e Sagrario Aznar. *El siglo XIX: el cauce de la memoria*. Madrid: Istmo, 1998, p. 92-99.

somar uma disposição em acercar-se aos clássicos também através da arquitetura. Com efeito, ao se observar o roteiro de seus deslocamentos iniciais no Velho Mundo, sozinho ou acompanhado de Gonçalves de Magalhães, o que os destinos e escalas revelam é o intento de levar adiante o cumprimento do *grand tour*⁷³ em sua modalidade mais clássica, de viagem imprescindível à sólida formação humanista como se estabelecera desde o século XVIII, rumando em direção ao sul do continente, ao encontro das matrizes greco-romanas da cultura ocidental, talvez na busca de certezas em meio à tamanha instabilidade da inteligência.

Em pouco mais de um ano, Porto-Alegre percorre mais de uma dezena de cidades italianas. Com paradas previsíveis em um itinerário dessa natureza como Milão, Florença, Roma, onde se delonga trabalhando em escavações com o arqueólogo Antonio Nebbi; Nápoles, uma das capitais da estética neoclássica no Setecentos, sucessivas vezes morada temporária de Winckelmann⁷⁴; visita ainda, com brevidade, as cidades de Bolonha, Parma, Piza, Siena, Arezzo, Peruggia, entre outras, mas não Veneza, fechada como estava devido ao surto da *cholera morbus*. Apenas um ano depois do retorno dessa viagem, Porto-Alegria empreende outras, mais curtas, para a Holanda, Bélgica e Inglaterra, demorando-se em Londres⁷⁵.

Provoca estranheza nos percursos de Porto-Alegre a ausência da Alemanha, ou melhor, dos territórios germano-falantes, tendo em vista seu efervescente ambiente intelectual desde finais do século XVIII, pátria do movimento literário *Sturm und Drang*, fundamental para a sedimentação da ideologia romântica, de reação à hegemonia estética francesa na defesa da expressão de valores culturais particulares a cada nação.

Até onde se sabe, são escassas e pontuais as referências explícitas a filósofos, escritores e arquitetos alemães. Não resta dúvida que conhecia a obra de Schinkel, Semper e Goethe, citados no relatório feito em 1867 sobre a exposição universal realizada em Paris nesse ano, aparecendo em mais de uma oportunidade no correr da

⁷³ Valéria Salgueiro, “Grand tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e amor à cultura”, *Revista Brasileira de História*, v. 22, n. 44, 2002, p. 289-310.

⁷⁴ Rosário Assunto, “Los teóricos del neoclasicismo”, in *Arte, arquitectura y estética en el siglo XVIII*. Madrid: Akal, 1987, p. 67.

⁷⁵ As referências às viagens, percursos e lugares visitados por Manuel de Araújo Porto-Alegre devem-se todas ao estudo de Macedo, op. cit., 1984, p. 48-52.

apreciação sobre as realizações artísticas vislumbradas no evento e no cenário urbano da capital francesa; produto, sem dúvida, de sua atividade, desde 1860, como cônsul do Brasil, residindo em Berlim, Viena e Dresden, entre outras cidades europeias. Assim, observa a nova ópera da cidade que, não obstante a riqueza de detalhes e o ouro em profusão, muito distante estava em engenho “das que elevara Schinkel em Berlim, Semper em Dresda (sic), e Langhans em Leipzig”⁷⁶. E noutra passagem do mesmo documento, reconhecendo-se entre os homens que não “desprezam as boas doutrinas”, mas que crêem na “perfectibilidade do espírito humano”, critica os que defendem a “imutabilidade das leis”: “se ficassemos totalmente em Aristóteles, em Longino, e toda a família dos inflados pedagogos, onde estariam Dante, Ariosto, Shakspeare (sic), Goethe, Schiller e Victor Hugo? Onde estariam Rembrandt, Martin, Decamps, e o próprio David, com o seu Bruto na sombra sendo o protagonista do painel?!”⁷⁷

Contudo, não há qualquer menção ao vínculo estreito que alguns desses personagens mantiveram com a construção de uma identidade cultural da nação alemã, como Goethe ou Herder, para quem as artes e a literatura representam acessos privilegiados à compreensão da estrutura de pensamento do povo⁷⁸, com a identidade coletiva, o *Volksggeist*, refletindo-se nas realizações materiais e artísticas⁷⁹.

Certamente havia tomado algum contato com Herder, cuja obra poética e “desejo de ser original” seriam objeto de comentários críticos de seu amigo Gonçalves de Magalhães em carta ao Frei Monte Alverne⁸⁰. O mesmo Herder que ao final do século XVIII lançara uma dura crítica às posições defendidas por Winckelmann ao se questionar “por que nós devemos sempre imitar os estrangeiros, como se fôssemos gregos ou romanos?”⁸¹

⁷⁶ Porto-Alegre, op. cit., 1868, p. 422.

⁷⁷ Idem, p. 428.

⁷⁸ Michael N. Foster, “Introduction” in Johann Gottfried von Herder. *Philosophical Writings*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002, p. xxvii; Royal J. Schmidt, “Cultural Nationalism in Herder”, *Journal of the History of Ideas*, v. 17, n. 3, jun., 1956, p. 407-417.

⁷⁹ Adrian Forty. *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*. London: Thames & Hudson, 2004, p. 75-76.

⁸⁰ Porto-Alegre e Magalhães, op. cit., 1964, p.61-62.

⁸¹ Barry Bergdoll. *European Architecture, 1750-1890*. New York : Oxford University Press, 2000, p. 140-145.

Seja através de Magalhães, seja mesmo de forma mais difusa, como ideias constitutivas que eram da estrutura de sentimento do romantismo, fato é que no retorno ao Brasil, independente de ter lido direta ou indiretamente autores alemães como Johann Herder, Hegel, Goethe ou Schlegel, o pensamento de Porto-Alegre sobre a arte e arquitetura denuncia o impacto da cultura filosófica alemã de finais do século XVIII ao início XIX.

De um lado, na acepção de história como progresso que adota: para ele, a história progride e o evoluir das civilizações, seus ciclos de apogeu e decadência, atestam essa verdade, registrada e apreensível que estão através dos produtos legados por essas civilizações, na cultural material, nos artefatos cotidianos, no vestuário, na arquitetura. E de outro, quase como corolário do ponto anterior, essa influência nota-se também na definição de uma abordagem interpretativa de caráter histórico-cultural em cujos fundamentos ecoa o pensamento hegeliano, ao recomendar a observação das manifestações da arte e da indústria nas condições históricas e culturais particulares às civilizações e povos em cada tempo e lugar, já que nelas se encontrariam, em síntese, as ideias predominantes de cada época e as chaves para sua intelecção⁸²:

“Ora, nós temos balizas infalíveis para o pleno conhecimento do estado de um povo em qualquer época que seja, logo que soubermos do estado de um dos seus elementos de civilização: não há indústria sem comércio, não há filosofia sem ciências, e não há belas artes sem literatura: este último elemento é sempre o mais fiel representante das ideias do tempo; é por assim dizer o daguerreótipo que apanha as feições da época, e as transmite à posteridade”⁸³

Alguns anos depois do retorno ao Brasil, Porto-Alegre faria sua primeira incursão teórica relacionada à arquitetura nas páginas da *Minerva Brasiliense*, outra iniciativa editorial de que participa junto a seu companheiro de *Nitheroy*, Francisco de Sales Torres Homem. Apresentado como “Fragmentos de notas de viagem de um artista brasileira - arquitetura”, o artigo não versa sobre a beleza clássica dos monumentos de Roma, Florença ou Nápoles, nem se demora em apreciações das

⁸² Demetri Porphyrios, “Notes on a method” in *Architecture Design Profile. On the methodology of architectural history*, 1981, p. 96.

⁸³ Porto-Alegre, op. cit., 1851, p. 110.

construções romanas em contraponto ao modelo grego original, ou mesmo se detém em considerações acerca da cultura arquitetônica pós-revolucionária francesa.

Figura 4: Em cima, fachada do projeto da "Varanda"; embaixo, a obra construída ao fundo, em óleo de 1841 de Bouvelot e Moreau (Fonte: Carvalho, 2007)

No que talvez seja o único texto exclusivamente dedicado à arquitetura, é ao gótico que se lança admirado: exemplo de arquitetura que “não é obra da vontade dum homem, mas sim a obra de uma ideia que, não pertencendo a um indivíduo, fora arrancada da verdade eterna pela mente inspirada da sucessão de muitos

homens”⁸⁴, que produz na alma um derramamento de sentimento religioso. Mesmo que se possa interpretar essa leitura comovida do gótico como sinal de contestação ao predomínio do dogmatismo neoclássico quanto à universalidade da arte, porventura existente quando deixou o Brasil, contudo, isso não teve como desdobramento o abandono daquele credo; que, ao contrário, aparece ostensivamente exibido em sua gramática e sintaxe na monumentalidade imperial da efêmera “varanda da coroação” de D. Pedro II, de 1841.

Figura 5: Fachada do Palácio São Cristóvão em carta de Porto-Alegre a Paulo Barbosa da Silva (1847)
(Fonte: Porto-Alegre, 1995)

Indício de ambigüidade ou produto de inquietação em busca de uma orientação consistente em meio ao que mais de uma vez alude como uma época de indefinição, “que ainda se não pôde materializar plasticamente”, as posições de Porto-Alegre nem sempre encontram perfeita correspondência entre si quando se passa de um espaço a outro de atuação, da pintura ao ofício de historiador da arte ou ao exercício da arquitetura. Situação profícua a desencontros e equívocos de todo tipo sempre que se pretendeu estabelecer um juízo crítico abrangente à totalidade de suas realizações, o percurso errático de travessia entre várias modalidades de intervenção na cultura artística brasileira do século XIX dá margem a ocorrências dessa natureza.

⁸⁴ Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Fragmentos de notas de viagem de um artista brasileira - arquitetura”, *Minerva Brasiliense*, v. 1, n.3, dez., 1843, p. 71.

O elogio aos artistas coloniais e sua compreensão no interior de uma tradição levada a efeito por Porto-Alegre constitui uma dessas passagens das mais propícias a tendências generalizantes, tendo levado intérpretes de sua obra a perceber aí mais do que uma revalorização sem distinções do legado artístico do Brasil-Colônia, uma recusa dos princípios neoclássicos herdados de sua educação na academia, num realinhamento resolutivo em favor da causa de uma arte brasileira de índole nacional.

É nesse diapasão que se manifesta um estudo recente, ao sustentar que “toda a atuação de Porto-Alegre na vida cultural da corte foi marcada por uma preocupação recorrente: fundar uma arte peculiar, sintonizada com a ‘brasilidade’”⁸⁵. Leitura essa, por sua vez, tributária da trilha aberta por Rodrigo Melo Franco de Andrade no tratamento da contribuição precursora de Porto-Alegre à história da arte no Brasil, quando em conferência proferida em 1944 no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) deduziria da crítica elogiosa a Valentim, José Maurício e Caldas um homem “com feição nacional bem definida [e distinta] do antigo discípulo de Debret e do Barão Gross”, cuja obra cada vez mais “exprimirá a compreensão adquirida do valor do nosso patrimônio de arte tradicional, assim como a simpatia e a admiração pelos que o legaram às nossas gerações”⁸⁶.

De certo, os escritos de Porto-Alegre, amiúde tão fecundos e cifrados, mas ao mesmo tempo tão abertos e inconclusivos no enunciado de suas ideias, avalizam tal viés interpretativo. O fragmento seguinte, por exemplo, retirado do artigo “Iconografia brasileira”, publicado na revista do IHGB em 1856, presta-se adequadamente para legitimar o raciocínio desenvolvido por Rodrigo Melo Franco:

“Seria difícil há quinze anos fazer o elogio desse artista [Valentim], sem desafiar os ânimos daqueles que seguiram a escola chamada clássica, aquela que foi propagada por Winckelmann e Raphael Mengs, exemplificada por David, Pompeu Battoni, Percier e Fontaine, e exagerada por Camuccini, Valadier e Benvenuti. As crenças também se renovam no mundo artístico para justificarem o círculo vicioso de

⁸⁵ Squeff, op. cit., 2004, p. 205.

⁸⁶ Rodrigo Melo Franco de Andrade apud Barata, op. cit., 1957, p. 92.

*Vico: o barroquismo condenado há 15 anos como um delírio do espírito humano, está hoje outra vez em voga (...)*⁸⁷

Passível de um leque variado de interpretações ao acenar para uma revisão do lugar e sentido do barroco na cultura artística ocidental, adiemos por um momento a atenção instigada por essa passagem para delimitar alguns fechos em torno das questões colocadas anteriormente em discussão.

É inegável que desde o seu retorno ao país, nas décadas de 1840/1850 – portanto, um pouco mais do que os quinze anos a que se refere Porto-Alegre no texto – nota-se na sua produção teórica (artigos, discursos, mensagens, etc.) uma franca disposição em questionar a doutrina neoclássica nas artes⁸⁸, suas implicações e funcionalidade nas circunstâncias do processo civilizatório tal como encenado em terras brasileiras, com suas peculiaridades de paisagem natural e humana.

Daí derivam suas divergências em relação ao método de ensino de pintura da paisagem, baseado até sua chegada na direção da academia na cópia de exemplares europeus, feitos à óleo, que tinham o inconveniente de “demorar o estudo da nossa natureza, de habituar os alunos a tocarem os objetos da nossa variadíssima botânica da mesma maneira com que acentuam os artistas europeus os da sua”⁸⁹. Evidência bastante do distanciamento da realidade local estimulado institucionalmente por um órgão como a academia, contra o qual não hesitaria em reagir, apontando incorreções e limites na apreensão da paisagem por parte de artistas estrangeiros, seja Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830)⁹⁰, “paisagista de primeira ordem”, porém, incapaz de “apanhar devidamente o caráter da nossa vegetação, da conformação dos terrenos, porque em todos os seus admiráveis painéis ressumbra sempre aquele aspecto

⁸⁷ Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Iconographia Brasileira”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, n. 23, 1856, p. 369.

⁸⁸ Guilherme Simões Gomes Júnior, “Biblioteca de arte: circulação internacional de modelos de formação”, *Novos Estudos Cebrap*, n. 81, jul. 2008, p. 177.

⁸⁹ Porto-Alegre, “Crítica a um programa de ensino” in Galvão, op. cit., 1959, p. 51.

⁹⁰ Sobre a trajetória de Nicolas-Antoine Taunay é recomendável a leitura do estudo de Lília Moritz Schwarcz. *O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

peculiar à Itália”⁹¹; seja mesmo seu mestre Debret, que “pecou misturando plantas das planícies pousios ou clareiras, no mato virgem”⁹².

Não resta dúvida ainda de que, de par com as revisões e autocríticas das premissas que informaram sua educação estética, num processo sobremaneira incitado pela abertura intelectual que a temporada europeia propiciara, o compromisso com a pátria, ponto fundamental da agenda do romantismo, se antepôs ou, pelo menos, foi fator de enorme importância na tomada da posição mais conveniente à construção de uma tradição histórica nacional no campo das artes, em detrimento mesmo de opções pessoais de gosto. O que não significa que não existisse mérito reconhecível nas obras dos artistas coloniais que encadeia no arranjo de uma tradição arraigada na história, mas que o engajamento intelectual com o projeto de nação plenamente independente dirimiu possíveis resistências alojadas na esfera estritamente estética. É pouco questionável também que razões semelhantes o levaram a propugnar uma visualidade brasileira na pintura paisagística, instigando uma aproximação ao meio tropical sem as mediações habitualmente aplicadas em sua apreciação, sem o filtro europeu; ensinando a olhar e a representar a flora nativa com precisão e fidelidade próprias mais a naturalistas e botânicos que aos artistas.

Dos males que vêm como herança

“As nações são como homens de diferentes estaturas: o pigmeu que mede tudo pelos seus palmos, pensa fazer o mesmo na terra que o gigante; o quantitativo de terreno é o mesmo em nome, mas o resultado é diferente”

Manuel de Araújo Porto-Alegre (1851)

Se esses encaminhamentos permitem reconhecer uma incipiente elaboração no sentido de uma arte nacional, não avalizam, contudo, endossar a proposta de uma ruptura *tout court* dos vínculos de origem com o substrato neoclássico. Mais do que em qualquer outro, mais do que na pintura ou na atividade historiográfica, talvez seja no discurso arquitetônico que as dificuldades postas em torno dessas questões se

⁹¹ Porto-Alegre, “Crítica a um programa de ensino” in Galvão, op. cit., 1959, p. 51.

⁹² Idem, p. 52.

acentuam, e onde se encontram os argumentos menos propensos a corroborar sem mais tanto um, quanto outro enunciado. Sem evadir-se da problematização da identidade nacional na arquitetura, da possibilidade desta exprimir a nacionalidade, é desde uma intrincada compreensão do lugar de Portugal na história universal e da colonização portuguesa no Brasil e seu legado, que tal reflexão ocorre.

Parte substancial da argumentação que Porto-Alegre desenvolve a respeito desses tópicos se concentra na série de artigos “Algumas ideias sobre as belas artes e a indústria no Império do Brasil”, publicados na revista *Guanabara* em 1851. Vistos nos seus compromissos imediatos, esses artigos podem bem ser tomados como mais um desdobramento da polêmica travada por Porto-Alegre com o pintor Felix Taunay, nesse sentido constituindo um ataque à Academia Imperial de Belas Artes sob sua gestão e ao que constata como rotina e estagnação do fazer artístico e arquitetônico no Brasil. Todavia, seus objetivos extrapolam a crítica da situação presente, mesmo porque, na visão do autor, tal quadro teria raízes históricas profundas e investigar suas causas demandaria o manejo de um leque amplo e variado de temas, referências e exemplos num itinerário por distintos tempos e geografias culturais. O que faz com que seu escopo extrapole a breve existência do Brasil independente, para se lançar na busca de antecedentes também em Portugal, com sua história observada sincronicamente ao desenvolvimento histórico e cultural de outros povos e nações no desenrolar da história universal. Como inquietação de fundo, o propósito de compreender como uma nação que já esteve na dianteira do mundo civilizado, que na época da expansão marítima forçou “o Oriente a tomar a língua portuguesa como a língua da civilização”⁹³, rapidamente perdeu essa posição: “o que eram todas as nações do continente europeu comparativamente com a Península? O que a Península é hoje comparativamente com elas! *Sic transit gloria mundi*”.⁹⁴

O recurso de que se vale para tanto reafirma a centralidade da cultura material como índice fiável de inteligência histórica, adotando o critério de pôr em equiparação

⁹³ Porto-Alegre, op. cit., 1851b, p. 307.

⁹⁴ Porto-Alegre, op. cit., 1851, p. 109. A tradução mais corrente dessa expressão em latim é “a glória do mundo é passageira”.

estágio de desenvolvimento dos povos com transformações arquitetônicas, depositárias que são do “espírito das épocas em um grande país”. Se a arte se modifica “acompanhando as ideias contemporâneas”, num andamento “tanto mais saliente quanto será a mobilidade do povo que a exercer”⁹⁵, o que o percurso de Portugal deixava à mostra era seu descarrilamento do caminho do progresso vivenciado pela civilização moderna, a perda do passo com o movimento de abertura das “portas de um mundo ao outro mundo, [que] mudou a face da sociedade e encetou os progressos das ciências e da humanidade”⁹⁶, incitado fazia poucos séculos pelo infante D. Henrique desde Sagres.

Figura 6: Cartões postais ilustrando, em cima, o Mosteiro de Batalha, e embaixo, o Mosteiro dos Jerônimos, ambos em Portugal.

⁹⁵ Idem, p. 110.

⁹⁶ Porto-Alegre, op. cit., 1851b, p. 307.

Testemunhos da ascensão e esplendor português, na arquitetura dos mosteiros de Batalha (séc. XIV-XVI) e dos Jerônimos (séc. XVI) Porto-Alegre encontra o espírito do que fora uma era gloriosa transformado em matéria, cuja solidez convertera o que era a princípio exógeno, o gótico tardio, na expressão artística de uma nação e de uma época inteira, conferindo-lhe um caráter e uma nomenclatura particular, o manuelino. Tais obras assim nada mais representariam senão a existência de uma consciência nacional estabilizada que adquire forma concreta por meio da arte e do artista, “sempre um espelho fidedigno do estado de espírito da sociedade”⁹⁷. Não estaria na força dessa consciência o motor que levaria à “nacionalização” do gótico no manuelino?

Um tanto cifrados, há na apreciação do caso português indícios consistentes do processo através do qual uma arte e uma arquitetura nacionais podem emergir. E embora sem indicar nominalmente, é perceptível no pensamento que formula a instrumentalização do cabedal teórico-filosófico alemão, de Hegel, sobretudo, em particular no que concerne à passagem que leva das “ideias” à “matéria”: “todas as vezes que uma ideia conquista a humanidade, e que a humanidade torna-se a expressão daquela ideia, todas as suas produções, não só intelectuais como materiais, apresentam a forma característica daquela ideia”⁹⁸; sendo a matéria “modificada ou transfusada pela mão da indústria (...) um eco que acompanha o caráter do século e o estado das ideias contemporâneas”⁹⁹.

Difícil não constatar nesse raciocínio o peso do idealismo hegeliano quando este propõe a substituição da categoria de “imitação da natureza” pela de “representação da ideia”, com seus desdobramentos permeando a esfera da crítica e história da arte de Burckhardt a Riegl, de Wölfflin a Giedion¹⁰⁰. Rompendo com a noção de “mimésis”, vigente desde a antiguidade clássica, Hegel desloca a arte do domínio da metafísica para introduzi-la no domínio da cultura, infundindo-lhe historicidade.

⁹⁷ Porto-Alegre, op. cit., 1851, p. 111.

⁹⁸ Porto-Alegre, op. cit., 1843, p. 71.

⁹⁹ Porto-Alegre, op. cit., 1851, p. 111.

¹⁰⁰ Porphyrios, op. cit., 1981, p. 96.

É da ideia que a matéria retira sua vida, tornando-se ao mesmo tempo uma representação daquela. Enquanto aquela guarda uma essência universal, é por meio do artista, do arquiteto, situado historicamente, que esta, a matéria, tomando forma, atinge sua concretude. Se cada civilização em dado momento se caracteriza por um *zeitgeist* peculiar é pela mediação desses agentes, indivíduos sensíveis a esse espírito que se aloja, consciente ou inconscientemente, no grupo social mais amplo, que uma “visão de mundo”, uma *weltanschauung*, ganha corpo em obras que trazem impressas, em seu cerne, as ideias prevalecentes em determinado tempo e lugar¹⁰¹.

*“A matéria, representando em suas formas as ideias, sofre as mesmas transformações que estas no decurso dos séculos: nas grandes convulsões do gênero humano, nesses cataclismas que pareceram acobertar para sempre tantas ilustres nações que levaram as pegadas desses povos da antiguidade, a matéria tem sempre vindo verificar a tradição (...) marca-lhe o trilho da humanidade, e testemunha com sua existência e formas a realidade de um povo que teve civilização. A matéria é o termômetro do desenvolvimento de uma nação, é o promontório que ensina a rota de suas ideias, é o monumento topográfico de todas as gerações”*¹⁰²

Desde a mirada histórica assumida por Porto-Alegre, a decadência portuguesa principia no instante em que “o claustro apoder[a]-se do trono e da tenda do artífice”, quando o “burel” passa a alinhar “todos os elementos, e os faz convergir em seu proveito”, consumando-se de vez com a Inquisição, “a mais monstruosa criação do fanatismo humano”¹⁰³, que perduraria em Portugal de meados do século XVI às vésperas da independência brasileira. Escapando à marcha da história que leva ao predomínio absoluto da razão no Iluminismo e seu influxo transformador nas artes, nas ciências e na indústria – exceção à efêmera era ilustrada do Marquês de Pombal – é como recusa ao progresso que Porto-Alegre julga a realidade portuguesa a partir de então.

Em todas as atividades, do comércio à indústria, das letras às artes, é uma ordem contrária ao progresso da humanidade e a todo sentido transformador que se impõe. Não só o “colosso do jesuitismo” impregnara cada aspecto da vida social e

¹⁰¹ Idem, p. 96-97.

¹⁰² Porto-Alegre, op. cit., 1843, p. 72.

¹⁰³ Porto-Alegre, op. cit., 1851b, p. 307.

cultural com letargia, como a própria consciência nacional, outrora aparentemente tão vivaz, parecera perdida.

“Lisboa não era mais a capital do reino, mas sim Roma! E aquele povo, tão audaz e tão empreendedor, enrolou os troféus de sua glória, esqueceu o passado de sua história e o futuro de sua pátria; olhou somente para o céu, para a pátria prometida de sua alma, e começou a curar dela”

Subtraídas dessa consciência as “majestosas criações da arquitetura manuelina” cessaram, “as artes pouco ganharam, porque uma pensamento nacional não presidia a elas”, sendo condenadas, sob mandato da “casta sacerdotal”, à imobilidade da rotina e a existirem, por assim dizer, “de cópia em cópia”¹⁰⁴.

Desdobrando esse raciocínio, toda a empreitada civilizatória portuguesa nos trópicos nada mais seria do que fruto dessa sociedade estagnada que optara pelo obscurantismo religioso da contra-reforma em detrimento da racionalidade humana, obra de “proscritos e aventureiros [que] deram princípio à nação brasileira”¹⁰⁵.

Aventura, rotina, imobilismo e imitação: não é difícil perceber na essência desses termos a origem de muitas das chaves de leitura que perpassariam a construção de inúmeras interpretações, em negativo, da herança portuguesa para a formação da nacionalidade brasileira, pontuando aqui e ali a densa tradição ensaística do pensamento social que acabaria por descobrir aí as causas últimas de males atávicos de que padece o corpo social do país¹⁰⁶.

Reflexo de uma sociedade afundada em tal estágio de decadência, na percepção de Porto-Alegre é nas circunstâncias da experiência colonizadora em terras

¹⁰⁴ Idem, p. 308.

¹⁰⁵ Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Ideias sobre a música”, in *Nitheroy, revista brasiliense*, tomo primeiro, n. 1, 1836, p. 179 (edição fac-similar Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 9, 1978). Quase um século depois, Paulo Prado, traçando seu *Retrato do Brasil*, expressaria em termos muito rentes aos de Porto-Alegre seu juízo sobre os homens a quem coube à obra colonizadora: “No Brasil, logo nos anos que se seguiram ao descobrimento, se fixaram aventureiros em feitorias esparsas pelo litoral. Era degredados que abandonavam nas costas as primeiras frotas exploradas, ou naufragos, ou gente mais ousada desertando das naus, atraída pela fascinação das aventuras. Dessa gente, raros eram de origem superior e passado limpo – na proporção de um por dez, talvez” in Paulo Prado. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 67.

¹⁰⁶ Stella Bresciani, “Identidades inconclusas no Brasil do século XX: fundamentos de um lugar-comum”, in Bresciani e Naxara, op. cit., 2004, p.403-429. Para acompanhar o desdobramento da discussão encetada nesse artigo consultar, da mesma autora, o livro *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. São Paulo: Unesp, 2005.

brasileiras que se escancaram as conseqüências mais vivas dessa mentalidade carente de vontade criadora, falta de imaginação e dotada de uma inteligência chã e utilitária. Transplantados com os colonizadores, tais valores dariam forma a toda uma sociedade montada sobre as bases do provisório e do improvisado, sem método a lhe pautar o desenvolvimento, a buscar tão-somente o resultado mais imediato e de maior rendimento com o mínimo de esforço e custo, sem planos ou projetos de longo prazo; antes feitorização que colonização propriamente dita, como assim veria Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1936), coisa de homens desapegados à terra, “simples lugar de passagem, para o governo como para os súditos”¹⁰⁷. Situação que mesmo em 1841 fazia-lhe associar a colonização portuguesa tal como vislumbrada desde a capital imperial à imagem de “uma colônia cartaginesa [que] aportara em nossas plagas; as ideias do provisório, a avareza de uma rápida fortuna ressentem-se ainda hoje, e, para melhor dizer, fazem o pensamento soberano da época”¹⁰⁸.

Figura 7: Aquarela de Thomas Ender, "Aspecto da rua principal do Rio de Janeiro"
(Fonte: Ferrez, 1970)

¹⁰⁷ Holanda, op. cit., 1995, p. 98-107.

¹⁰⁸ Porto-Alegre apud Naves, op. cit., 1996, p. 68.

Do governo aos súditos e às instituições, da vida social e política ao cotidiano, da arquitetura à cidade, em sua formação e estrutura, cada uma dessas instâncias parecia fornecer testemunho suficiente do quanto essa “cultura do provisório” se impregnara na realidade brasileira. Como que representação em síntese das vicissitudes, mazelas e potencialidades da “aventura” colonizadora, é na capital do Império, na sua imagem como nos princípios que “geriram” sua construção no tempo, que se condensam, em tons acentuados, os efeitos mais contundentes desse domínio do provisório.

Aonde um viajante como John Luccock – comerciante inglês que chegou meses depois do desembarque de D. João VI, vivendo no país de forma intermitente até 1818 – constata uma “grande uniformidade entre os edifícios” no “Rio de Janeiro 1808 A.D.”¹⁰⁹, conforme a datação que usa, Porto-Alegre aponta o resultado cabal do espírito colonizador português, com a imagem mesquinha da “cidade das três portinhas”, feita ao correr dos dias e ao sabor das conveniências, sem lhe faltar as “temporárias concessões do egoísmo inqualificável”, segundo uma lógica construtiva pautada no provisório que conferia à urbe um ar de acampamento temporário suscetível de ser deixado para trás à primeira ordem do governante:

*“Uma lei que obrigava o vassalo português, que chegasse a possuir uma fortuna medíocre, a regressar à mãe pátria, fez com que os habitantes desta terra, já aclimatados, e gozando de regalias que a sociedade europeia lhes negaria, fossem forçados a comprar três braças de terra, e a construírem umas casinhas de três portas, para ocultarem suas fortunas, e a assim fazerem com o tempo uma cidade, que se pode chamar: a cidade das três portinhas; caráter distintivo do Rio de Janeiro, e que só desaparecerá quando esta primeira, e mesmo segunda camada de edifícios cair, ou se reconstruírem a novo; ou quando no espírito dos brasileiros se desenvolver em larga e permanente escala o gosto pela arquitetura, pela simetria e pelo cômodo (...)”*¹¹⁰

Nessa uniformidade de aparência, o “amor à rotina” torna o erro uma norma aceita acriticamente sem que se verifique ou questione sua valia e sentido, criando

¹⁰⁹ John Luccock (1820). *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1975, p. 25 e 21, respectivamente.

¹¹⁰ Porto-Alegre, op. cit., 1851, p. 113.

tipos de construção, assentando no desregramento maneiras de fazer transmitidas à posteridade:

“Todas as igrejas do Brasil tem uma forma peculiar, que não se encontra na Europa, e esta forma, nascida de uma necessidade da época, tem passado a criar um tipo de construção, para o qual maquinalmente ainda se caminha pelo espírito de imitação e de rotina, e que para conversá-lo se efetuam os novos templos, sem que um princípio religioso, ou alguma beleza d’arte autorize semelhante forma. Temos corpo da igreja e capela-mor; este sempre mais largo do que a outra, e por quê? Porque nos tempos primitivos se edificaram capelinhas, e com o progresso da população veio a necessidade de se engrandecerem os templos; uniu-se a estas capelinhas outro corpo maior; fez-se um arco para comunicar o novo corpo com o velho, que ainda se chama arco cruzeiro, sem que a igreja tenha a forma de cruz (...)”¹¹

Figura 8: "Rio de Janeiro", aquarela pintada por Jean-Baptiste Debret entre 1816 e 1831
(Fonte: Bandeira, 2003)

O risco contido nesse procedimento, assim o sugere Porto-Alegre, é o de fundar uma tradição arquitetônica e construtiva alheia aos “princípios de harmonia ou de utilidade”, que escapa à razão e ao método, originada de um equívoco e propagada através de “arquitetos, engenheiros e mestres de hoje [que] vão riscando e

¹¹¹ Porto-Alegre, op. cit., 1851, p. 112.

construindo por um princípio de imitação, aquilo mesmo que foi filho da pobreza colonial”¹¹².

Acordos provisórios entre arquitetura e nação

“Mr. Duban dizia há trinta anos: Nous cherchons, assim como há dez anos alguém no Brasil também procurava uma arquitetura brasileira, como se isto fosse obra da vida de um homem e de sua vontade!”

Manuel de Araújo Porto-Alegre (1868)

Se considerada em paralelo com o teor e objetivos do trabalho historiográfico de validação da ideia de uma tradição artística que remonta igualmente àquela “pobreza colonial”, o que sobressai na leitura de Porto-Alegre acerca do legado arquitetônico português é a pouca tolerância demonstrada em seu apreço, ainda mais sendo ela produzida simultaneamente ao encadeamento dessa tradição na pintura, na escultura e na música. Pode-se especular quanto aos motivos que levam a esse descompasso de avaliação, sobretudo, se pensarmos que arquitetura, pintura e escultura constituem praticamente um todo único e indivisível em se tratando de muitos dos edifícios religiosos barrocos, com os mesmos mestres e artífices intervindo indistintamente em mais de uma modalidade.

Há, é certo, razões de fundo estético subjazendo critérios na distinção de tratamento. Mas há também, e talvez aqui sejam mais determinantes, questões de natureza ideológica intrínsecas ao projeto civilizatório encampado pelo romantismo brasileiro em seu compromisso com o progresso e, ao mesmo tempo, com as solicitações da afirmação de uma nacionalidade brasileira; interesses em conflito potencial a exigir concessões e acomodações para responder a circunstâncias específicas.

Ora, nas condições de um meio social culturalmente pobre, de completa irrelevância das artes, o objeto arquitetônico por sua peculiar qualidade de “presença absoluta”, de obra de caráter eminentemente público, compondo e participando da

¹¹² Idem, ibidem.

cena urbana independente do humor ou inclinação dos cidadãos a qualquer cultura estética, imbui-se de uma importância formativa em muito superior à pintura e escultura; formas artísticas cuja apreciação depende de uma franca e motivada disposição, já que a possibilidade de sua fruição se restringia nessa ocasião em grande parte ao âmbito mais propriamente privado do interior de igrejas. Noutras palavras, a relação desatenta com e a percepção necessariamente coletiva da arquitetura a torna¹¹³ plenamente operativa como veículo de difusão de uma pedagogia edificante em termos sociais, morais e estéticos devendo, por isso, ser tratada e convertida em (arte)fato exemplar; com muito maior razão se considerada a singularidade da arquitetura dentre as demais artes quanto ao investimento financeiro e às condições materiais demandadas na sua fatura.

Embora noutro contexto, não é forçoso relacionar essa defesa da exemplaridade do fato arquitetônico ao julgamento feito por Porto-Alegre do edifício da Academia Imperial de Belas Artes, obra de Grandjean de Montigny, que teria sacrificado “a forma prescrita, o útil e o necessário, à forma arquitetônica”, demonstrando uma obediência aos rigores compositivos de essência clássica onde a ocasião recomendava flexibilidade no seu manuseio e uma sensibilidade atenta às particularidades do regime de insolação local, esquecendo-se “de que as aulas de estudo, que devem ser esclarecidas pela luz refletida, (e não direta) como é a do norte, na Europa, se viesse repetir aqui, achando-se o artista no hemisfério oposto, e perturbado pelos raios do sol e suas mudanças durante as horas do dia”¹¹⁴. Fundamentada na tratadística clássica, sob a qual se educara Montigny e da qual era o arauto em solo brasileiro, a crítica de Porto-Alegre incide justamente em denunciar o que parece ser uma falha do antigo mestre ao descuidar do perfeito acordo entre programa, forma e situação, ou seja, à “conveniência”, tal como esse conceito era correntemente entendido desde finais do século XVIII, designada por Blondel em *Architecture française* (1752) como parte essencial e princípio primordial da arquitetura,

¹¹³ Otilia Arantes. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 1995, p. 20-24; Walter Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 192-194.

¹¹⁴ Porto-Alegre, “Relatório de 1854” in Galvão, op. cit., 1959, p.81.

dela dependendo – já apontando sua aproximação convergente à ideia de caráter – o efeito moral dos edifícios públicos¹¹⁵.

Considerada essa dimensão moral, avaliar sem mais uma arquitetura vazada nos moldes do desacerto colonizador português, de cuja arbitrariedade e desprezo a qualquer regime de ordem a cidade do Rio de Janeiro prestava-se à perfeição como representação arquetípica, significaria uma recusa ao espírito de progresso que empurra as civilizações adiante, uma rendição ao império do provisório, “triunfo da imobilidade e da rotina”, sacrificando o “futuro ao passado” e imprimindo “o cunho de uma decadência no moral do cidadão [e] a convicção de que não há estabilidade”¹¹⁶.

Arraigada no reconhecimento dos nexos entre arte e sociedade, a reflexão de Porto-Alegre acerca da arquitetura se debate em inquietações sobre o sentido, futuro e lugar dessa disciplina na esfera social e na construção nacional propugnada pelo romantismo. Ora, a que matéria se socorrer no arranjo de uma expressão arquitetônica cujo caráter manifeste o teor de uma singularidade nacional quando sequer as palavras “arquiteto” e “arquitetura”¹¹⁷ constavam nas leis municipais da capital, como pensá-la na perspectiva de formação da nação brasileira?

Divergindo da forma como tratado por Gonçalves de Magalhães no âmbito literário e consignado por artistas, viajantes e naturalistas europeus como Spix e Martius, Debret, Saint-Hilaire e Ferdinand Denis, o índio brasileiro para Porto-Alegre não era dotado de um natural pendor artístico senão em nível grosseiro de realização, e tampouco era guardatário de tradições poéticas e musicais¹¹⁸: “apesar do romantismo em que se compraz a credulidade europeia, os índios não têm em geral esse tipo de originalidade poética que vós lhes emprestais de tão bom grado”¹¹⁹, afirmava em sua palestra no *Institute Historique* em 1834.

¹¹⁵ Werner Szambien. *Simetría, gusto, carácter. Teoría y terminología de la arquitectura en la época clásica (1550-1800)*. Madrid: Akal Ediciones, 1993, p. 226-229.

¹¹⁶ Porto-Alegre, op. cit., 1935, p. 606-607.

¹¹⁷ Porto-Alegre, op. cit., 1851b, p. 308.

¹¹⁸ Antônio Soares Amora, “Apresentação Crítica”, *Nitheroy*, tomo primeiro, n. 1, 1836, s/p. (edição fac-similar Biblioteca Academia Paulista de Letras, v. 9, 1978)

¹¹⁹ Porto-Alegre in Debret, op. cit., 1972, p. 96.

Figura 9: Diferentes tipos de habitações indígenas encontradas no Brasil conforme registro de Debret
(Fonte: Debret, 1972)

Na arquitetura como na literatura, o retorno idealizado a um momento primevo e incontaminado pela civilização imposta pelo colonizador, uma terra ainda virgem do homem ocidental, não lhe parecia factível como resposta efetiva; pouco

lhe inspirando como referência em que ancorar uma tradição arquitetônica local as diferentes tipologias de choças e cabanas indígenas registradas por Debret em sua *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, uma alternativa a princípio em correspondência com o ensejo romântico de retorno, mítico ou histórico, à infância dos povos. E isso, tendo conhecimento do lugar que as formas vernáculas de construção, a cabana e também a tenda primitiva, vinham ocupando nas elucubrações em torno da gênese da arquitetura, como referência de origem e modelo normativo a uma prática arquitetônica contemporânea, em seus valores antes que em sua aparência, num encadeamento teórico que remontava a Vitrúvio e reunia de Lodoli e Milizia a William Chambers, de Laugier a Quatremère de Quincy¹²⁰, de Gottfried Semper a Viollet-le-Duc: “sabemos que as colunas e a empena não são mais que forma da primitiva cabana; sabemos que a forma da arquitetura grega é a mais simples, assim como a da chinesa, que tem o caráter da primitiva tenda”¹²¹.

Figura 10: A cabana primitiva origem mítica da arquitetura ocidental, conforme Laugier.
(Fonte: Laugier, 1999)

¹²⁰ Mari Hvattum, “Origins redefined: a tale of pigs and primitive huts”, in Jo Odgers, Flora Samuel e Adam Sharr (ed.). *Primitive: original matters in architecture*. London; New York: Routledge, 2006, p. 33-42; Alexander Tzonis. *Hacia un ambiente no opresivo*. Madrid: H. Blume Ediciones, 1977, p. 83-92; Marc-Antoine Laugier. *Ensayo sobre la arquitectura*. Madrid: Akal Ediciones, 1999.

¹²¹ Porto-Alegre, op. cit., 1843, p. 73.

De resto, tudo o mais que existia em termos de patrimônio construído era produto da mão do colonizador, manifestação do “estilo borromínico ou barroco”¹²², impregnado daquele ar de letargia e de “jesuitismo”. Ademais dessa ligação imediata que o barroco brasileiro mantinha com a cultura do colonizador, razões de fundo estético, inerentes à essência neoclássica, reforçavam uma atitude condenatória a respeito. Até que Wolfflin, ao final do século XIX, com seu *Renaissance und Barock* (1888), repusesse a reflexão noutros termos, avaliando o barroco não desde a perspectiva de uma variante degenerada da arte clássica que, movido pelo desejo de originalidade, teria desprezado as boas regras de harmonia e racionalidade assentadas nos exemplos greco-romanos, mas como um sistema visual dotado de princípios formais particulares, a interpretação predominante, da qual não escapa Porto-Alegre, era de desprezo e desqualificação. Na arte de Borromini e Bernini, teóricos como Winckelmann e Quatremère de Quincy¹²³ – autores cujas obras compunham parte do acervo da biblioteca pessoal de Porto-Alegre, doada à academia quando em 1859 deixa o país – não viam nada além de uma expressão corrompida e bizarra, desviante da trilha aberta nas artes pelos antigos¹²⁴.

Espécie de suma das inquietações do pensamento de Porto-Alegre quanto às artes e arquitetura nas condições pouco propícias para seu desenvolvimento presentes na realidade brasileira, é no teor das dezenas de teses, apresentadas na forma de breves questionamentos para reflexão do corpo docente da academia em 1855, que se revelam claramente os impasses a que seus compromissos entre o local e o universal o conduzem. Configurando algo próximo a uma verdadeira enciclopédia borgiana, dada a abrangência de escopo e pluralidade temática, as teses abarcam das perspectivas da arte cerâmica no país às implicações da descoberta da fotografia sobre a pintura; das causas do que constata como mau gosto e atraso

¹²² Porto-Alegre, op. cit., 1851, p. 110.

¹²³ Conforme Simões Júnior, op. cit., 2008, p. 162-163, “no cânone da Academia Imperial das Belas-Artes destacam-se, portanto, os dois mais importantes teóricos do neoclassicismo dos séculos XVIII e XIX. Cinco títulos de Winckelmann, cinco de Quatremère de Quincy, dos quais sete entraram na biblioteca por doação de Porto-Alegre”. Do acervo de Porto-Alegre constavam, entre outros, de Winckelmann *Histoire de l'art chez les Anciens* (três volumes); *Remarques sur l'architecture des Anciens*; *Recueil des différentes pièces sur l'art*; e de Quatremère de Quincy, *Canova et ses ouvrages ou Mémoires historiques sur la vie et les ouvrages de ce célèbre artiste*.

¹²⁴ Georges Teyssot, “Mimesis”, in Quatremère de Quincy. *Diccionario de arquitectura: voces teóricas*. Buenos Aires: Nobuko, 2007, p. 28.

reinante na arquitetura brasileira ao local mais conveniente, em economia e beleza, para erguer um palácio imperial; dos resultados vindouros da reforma implantada na academia à utilidade da botânica e da geologia para o paisagista; de reflexões sobre o princípio da imobilidade na arte egípcia, se útil ou fatal, às belas artes dessa cultura aos efeitos sobre a arquitetura de uma hipotética substituição do imposto da décima urbana pelo das portas e janelas; da proposta de uma pesquisa histórica sobre a cenografia no país à importância do estudo sobre a arquitetura rural, tendo em vista ser o Brasil uma nação agrícola¹²⁵.

A despeito da insólita justaposição de temas tão distintos e aparentemente tão desconexos entre si, é possível desvelar certas transversalidades entre as teses, alusivas à formação, possibilidades de inserção social e atuação profissional dos artistas; ao sentido de atualização da cultura estética nacional, tomando exemplos estrangeiros não tanto como modelo a reproduzir, mas como fonte de aprendizagem para evitar erros constatados; à questão da aparelhagem da burocracia e dos órgãos de governo do Estado e sua representação; ao reconhecimento das especificidades de meio e sociedade, suas demandas e as formas de resolvê-las etc.

“As nossas construções urbanas estão em harmonia com o nosso clima e vida doméstica? Mudarão elas na sua disposição interior depois da extinção da escravidão, e no caso contrário quais serão as introduções úteis que se devem adotar desde já para que se tornem mais belas, cómodas e sanitárias? E o que convém ao legislador decretar para esse fim?”¹²⁶

É com declarações desse feitio que se anunciam com mais clareza que em qualquer outro documento de autoria de Porto-Alegre encaminhamentos orientados a uma reflexão mais detida em torno de uma visualidade brasileira nas artes inspirada na paisagem natural vis-à-vis sua incorporação como estratégia de singularização nacional na arquitetura.

Excluídas a idealização do indígena em sua correspondente cultura construtiva e desprezada a herança portuguesa, numa das teses Porto-Alegre ao mesmo tempo em que se mostra cético quanto à viabilidade de uma aplicação

¹²⁵ Porto-Alegre, “Teses para debate” in Galvão, op. cit., 1959, p.56-60.

¹²⁶ Porto-Alegre, “Teses para debate” in Galvão, op. cit., 1959, p.59.

rigorosa da arquitetura grega, pelo menos no âmbito das edificações religiosas, propõe como tópico de consideração uma dúvida: “de todas as arquiteturas derivadas da antiga, qual será a que mais convém adotar no Brasil?” Indagação essa que parece ter como base a constatação da fragilidade das condições de partida, a inexistência de um solo cultural firme e a ausência de um sentimento de nacionalidade, uma consciência capaz de dotar as realizações materiais com um caráter próprio de nação:

“Ainda nos faltam muitos elementos a desenvolver para que as artes compareçam devida e harmonicamente; o que temos hoje é pela maior parte importado; é o fruto de outras civilizações, e não da nossa: a arte vernácula, aquela que é exercida por nós, e que tem o seu impulso, a sua direção primordial na mão do brasileiro, ainda não chegou; e para lá pouco caminha”¹²⁷

Frente a isso, Porto-Alegre indica uma possibilidade de saída numa peculiar articulação e síntese entre elementos de expressão nativos, com a natureza dos trópicos a fornecer inspiração, e um arcabouço tributário das constantes universais do neoclássico, solução temporária com potencial de exploração plástica até que se estabilize um espírito nacional. Pelo menos, é nesse sentido que assinala a penúltima tese exposta:

“A ornamentação e decoração dos edifícios, principalmente a executada pela pintura, deverá substituir os protescos e arabescos pelos objetos da nossa natureza americana; e qual tem sido a causa por que este novo caminho, apenas encetado por Mr. Debret e Francisco Pedro do Amaral, nos seus últimos dias, ainda não tomou o seu necessário e útil desenvolvimento? Nesta nova estrada convirá abandonar inteiramente os exemplos da antiguidade na composição, ou conservar somente a harmonia das linhas ou a simetria, como base geométrica e inalterável?”¹²⁸

Não elaborada além desse ponto nessa ocasião, a alternativa de convergência de conteúdos tão díspares na formação de uma arquitetura comprometida a um só tempo com o local e o universal encontra pistas para sua elucidação naquele primeiro esforço teórico atinente à arquitetura publicado na *Minerva Brasiliense* em 1843. Em passagem que mais se assemelha a um fragmento disperso do trecho acima citado, afirma:

¹²⁷ Porto-Alegre, op. cit., 1851, p. 114.

¹²⁸ Porto-Alegre, “Teses para debate” in Galvão, op. cit., 1959, p.60.

“Há na arquitetura leis gerais, como em todas as mais coisas da humanidade, que não poderão jamais fugir da influência ou jugo da natureza. Um povo que se veste de sedas e não cultiva a seda é porque ele comercia com um outro povo que possui esta parte da indústria, e reciprocamente se achará neste último povo os produtos que o primeiro lhe deu em troca. Um povo que emprega em sua arquitetura ornatos e plantas cuja natureza não pertence ao seu país, prova que não tem arte sua, e que esta emigrou da região onde essas plantas e flores se acham: o acanto do capitel coríntio o prova”¹²⁹

Porque, se “na massa geral ou perímetro existe o genérico”, é nas “promiscuidades dos detalhes e aproximações de formas” que se revela “o princípio inevitável dos usos e costumes dos povos”, o estilo; o todo exprimindo “a mobilidade ou imobilidade, e o estilo as ideias e o povo a que pertence”¹³⁰.

Figura 11: Edifício do Cassino Fluminense, segundo da esquerda para a direita, em imagem de 1926.
(Fonte: Cavalcanti, 2008)

¹²⁹ Porto-Alegre, op. cit., 1843, p. 73.

¹³⁰ Idem, p. 72.

Tal parece ser a compreensão que esteve subjacente à concepção do projeto para o Cassino Fluminense (1855) que, a despeito da dificuldade em asseverar o quanto coube de fato a Porto-Alegre¹³¹, e mesmo o que restaria dele na atual edificação, mostra-se como aplicação exemplar desse procedimento: uma fachada austera ordenada em suas linhas compositivas e modenatura sobre princípios de equilíbrio e harmonia clássicos, com o vão central encimada por um frontão cujo alto-relevo no interior do tímpano tem ao centro uma figura indígena em vez de motivos mitológicos; o que não deixa de indicar a função algo decorativa e superficial com que se incorpora o signo de “brasilidade” por excelência conforme a perspectiva do primeiro romantismo literário.

No entanto, ao mesmo tempo em que estabelece a distinção entre uma essência formal neutra, uma “estrutura profunda” – tomando aqui essa expressão numa acepção livre, sem conotações de vínculo com seu sentido no plano da lingüística, no qual é de uso corrente – e uma carga simbólica alocada no aparato ornamental, nos detalhes, através da qual se manifestam as contingências de tempo e lugar, Porto-Alegre admite que o reconhecimento de uma nova arquitetura processasse apenas quando, “despojada de seus ornatos e reduzida a sua mais simples expressão”, essa arquitetura conservar “um caráter peculiar”¹³², como se, abstraindo-se ao nível de seus princípios constitutivos mínimos e em confronto com outras arquiteturas, mesmo assim mantivesse assegurada sua singularidade.

Apesar de não precisar o sentido da ideia de “arquitetura” presente nos seus escritos, é admissível circunscrevê-lo, pelas evidências contidas nos exemplos a que remete em várias passagens, à categoria de edifícios em que prevalece uma dimensão

¹³¹ Apesar do empenho na pesquisa de dados acerca do projeto do Cassino Fluminense – depois sede do Automóvel Clube do Brasil no Rio de Janeiro –, não foi possível estabelecer um consenso acerca da real participação de Porto-Alegre em sua elaboração, nem tampouco o que restou da construção original do século XIX; dificuldade essa que se apresenta nas parcas referências encontradas a respeito. Paulo Santos, *Quatro séculos de arquitetura*. Valença: Editora Valença, 1977, p. 61, atribui a autoria do projeto a Luis Hosxe; já no *Guia da arquitetura colonial, neoclássica e romântica no Rio de Janeiro* (2000), organizado por Jorge Czajkowski, a atribuição é dada a Porto-Alegre, com projeto datado de 1855, e reformas em 1903 e 1925, respectivamente, por Luís Hosxe e Joseph Gire. Por sua vez, em artigo recente, Nireu Oliveira Cavalcanti, sem qualquer referência a Hosxe ou Gire, afirma Porto-Alegre como responsável pelo projeto. Para este último, consultar “Araújo Porto Alegre e o patrimônio arquitetônico do Rio de Janeiro”, *Museologia e Patrimônio*, v. 1, n. 1, jul./dez. 2008, p. 94-100, acessível por meio eletrônico em <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.94.br/index.php/ppgpmus>.

¹³² Idem, p. 73.

representativa e coletiva, como se nestes e não no tecido ordinário das cidades, na escala da arquitetura doméstica e cotidiana, se depositassem os valores e saberes transcendentais de um povo e sua civilização.

Figura 8: Registros de casas urbanas e de uma casa grande por Vauthier
(Fonte: Vauthier, 1943)

Figura 12: Registro por Debret de uma casa de campo (chácara)
(Fonte: Bandeira, Siqueira e Cardoso, 2003)

Talvez esteja aí uma razão pela qual não tenha atentado às lições que no correr do tempo essa arquitetura civil foi desdobrando na lida com as circunstâncias de meio, técnica e material da realidade mais comezinha, infringindo alterações

pontuais e cumulativas aos modelos de procedência ibérica no sentido de uma acomodação mais franca e à vontade com os trópicos, livre das solicitações e requisitos ritualísticos e simbólicos próprios a palácios, igrejas e edifícios institucionais. Sem escapar a Debret, que lhe dirigiu o olhar e lhe registrou os tipos “ideais” na cidade e no campo, nem tampouco ao engenheiro e arquiteto francês Louis-Léger Vauthier (1815-1901), autor de acurada análise a respeito¹³³, “as casas de residência” no Brasil pouco interessaram a Porto-Alegre.

Figura 13: Casa de Grandjean de Montigny na Gávea em desenho de Debret
(Fonte: *Uma cidade em questão...*, 2008)

Um tanto simplória na instrumentalização dos atributos naturais como forma de expressão de uma substância nacional, a via para uma arquitetura brasileira que emerge dos seus escritos e obras carece de sensibilidade e perspicácia frente às adversidades e contradições inerentes ao inevitável choque de culturas, ideias e realidades que a experiência civilizatória alimentou por onde se instaurou.

¹³³ Louis-Léger Vauthier (introd. Gilberto Freyre), “Casas de residência no Brasil”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 7, 1943, p. 98-208.

Criticado por Porto-Alegre no edifício da Academia Imperial de Belas Artes, por outro lado, é em Grandjean de Montigny, no projeto de sua própria residência na Gávea¹³⁴, que a negociação com as condições locais, sem desprezo pelas referências culturais e arquitetônicas de origem, e mediada pelo espaço doméstico, aponta uma alternativa de síntese mais produtiva, sustentada, talvez, no reconhecimento implícito de uma essência compartilhada – a estrutura neutra de Porto-Alegre? – entre a casa de moradia brasileira, desataviada, elementar e a austeridade e economia formal do classicismo universal.

¹³⁴ Mário H. G. Torres, “A casa de Grandjean de Montigny na Gávea”, *Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2008, p. 81-114.

Raça, meio e estilo

“Um povo composto de diversos povos não é rigorosamente uma nação; é um misto incoerente, e fraco (...)”

Francisco Soares Franco (1821)¹

Não foram poucas nem infrequentes as ocasiões de desnorteio provocadas pela amálgama, um tanto insólita ao olhar estrangeiro, de elementos díspares e suas combinações na composição da massa humana reunida pelo esforço colonizador português, conferindo à experiência civilizatória nessa parte do Novo Mundo uma peculiar “cor local” marcada pela variedade de tipos em processo de intenso cruzamento interétnico, contrário a qualquer sentido de homogeneidade como a recomenda o médico e filósofo português Francisco Soares Franco em seu *Ensaio*

¹ Apud Andreas Hofbauer, “O conceito de ‘raça’ e o ideário do ‘branqueamento’ no século XIX: bases ideológicas do racismo brasileiro”, *Teoria e Pesquisa*, n. 42-43, jan./jul. 2003, p. 80. Para uma leitura mais detida das ideias defendidas por Francisco Soares Franco uma referência é Ronald Raminelli, “As raças contra a nação: reflexões do médico Francisco Soares Franco”, comunicação apresentada ao *Colóquio Portugal, Brasil e a Europa Napoleônica*, realizado no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa entre 4 e 6 de Dezembro de 2008; acessível, como todas as demais comunicações nesse evento em http://www.euronapoleon.com/pdf/private/Ronald_Raminelli.pdf.

sobre os melhoramentos de Portugal e do Brazil (1821) como forma de fincar em bases seguras as fundações de um estado luso-brasileiro.

Realidade por demais propícia à ocorrência de reações antagônicas entre observadores de primeira viagem, com o otimismo de saída logo cedendo passo a juízos que punham abaixo suas razões de ser, não é outra a alternância de perspectivas antitéticas que impregna o teor de certas passagens das notas dos naturalistas Spix e Martius acerca do país. Se, de um lado, no confronto com a natureza “rude, violenta e invicta”, a força da civilização europeia se impunha na língua, costumes, arquitetura e mercadorias, como constataavam a partir da percepção da cidade do Rio de Janeiro, prometendo um futuro alvissareiro para uma terra que em tão pouco tempo tanto fizera para se desvencilhar das “características da selvajaria americana”; de outro, “a turba variegada de negros e mulatos” de “natureza inferior” logo fazia lembrar ao viajante sua presença “num estranho continente do mundo” com um massivo contingente “desses homens importunos, seminus” cuja visão “fere a sensibilidade do europeu que acaba de deixar os costumes delicados e as fórmulas obsequiosas de sua pátria”².

Expostas em páginas sequenciais do livro em que registram a temporada nos trópicos, as impressões desses viajantes estão longe de constituírem uma exceção no conjunto das narrativas acumuladas em torno da realidade brasileira no século XIX, ocasião em que o país se abre plenamente à curiosidade alheia para se defrontar, no contato com o “outro”, com suas próprias vicissitudes em intensidade e agudeza inéditas. Conformam antes a matéria de um “fundo-comum”³ de ideias, imagens e teorias formuladas desde que a imaginação europeia tomou contato com a notícia da descoberta dessa parte do continente americano, sobre ele passando a projetar uma intrincada trama de interpretações que entre os séculos XVI e XIX oscilariam da possibilidade de reencontro com um ambiente edênico, “visão do paraíso” perdido de vez por um Ocidente engolfado em civilização, à identificação desse território

² Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius. *Viagem pelo Brasil (1817-1820)* – v. 1. São Paulo; Belo Horizonte: Edusp; Itatiaia, 1981, p. 47-48.

³ As noções de “fundo-comum” e “lugar-comum” e sua produtividade interpretativa são trabalhadas em duas ocasiões por Stella Bresciani, em “Identidades inconclusas no Brasil do século XX: fundamentos de um lugar-comum”, in Bresciani e Naxara, op. cit., 2004, p.403-429, e no seu livro *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. São Paulo: Unesp, 2005.

com uma versão, igualmente embebida nas Escrituras, do inferno terreal, em cuja atmosfera o homem, particularmente o europeu, é rebaixado a um patamar de animalesco primitivismo em face da ação ininterrupta do calor e da umidade sobre os corpos, enlanguescidos a um nível completamente adverso à manutenção de qualquer estado de equilíbrio físico e mental⁴.

À impropriedade desse meio em “estado de abandono”, onde, segundo Buffon, “tudo se enlanguesce, tudo se corrompe, tudo sufoca”⁵, juntando-se nesse imaginário, na medida em que a feição de país mestiço se engendrava, a perdição das raças de homens soltos ao livre-arbítrio dos contatos sexuais com outros povos, na promiscuidade inconseqüente das misturas de sangue e cor.

Ora vistos como fatores *a priori* condenatórios, ora abordados como aspectos contornáveis pelo esforço civilizatório e pelo progresso social, com o auxílio da ciência, ora em tons exacerbados, para o bem ou para o mal, ora analisados em reflexões comedidas sobre as condições de formação e destino da nação, se bem que constantes na agenda teórica traçada no âmbito do romantismo pela contribuição estrangeira de Ferdinand Denis, Ferdinand Wolf e o próprio Carl Friedrich Von Martius, com a monografia “Como se deve escrever a história do Brasil” apresentada ao IHGB em 1845 e que serviria de base ao estudo posterior de Varnhagen⁶, seria apenas no último terço do século XIX que raça e meio se imporiam de vez na ordem do dia da rotina intelectual brasileira como chaves interpretativas inescapáveis para toda e qualquer empreitada que se dispusesse a avaliar o estágio de desenvolvimento do corpo social do país; desbancando as noções de pátria, língua, povo e território, predominantes na estrutura de pensamento romântica como parâmetros últimos de

⁴ Antonello Gerbi. *O Novo Mundo: histórias de uma polêmica (1750-1900)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996; Sérgio Buarque de Holanda. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2004; José Murilo de Carvalho, “O motivo edênico no imaginário social brasileiro”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 13, n. 38, out. 1998, p. 63-79.

⁵ Buffon apud Gerbi, op. cit., 1996, p. 22.

⁶ Roberto Ventura. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 29-32; Carlos Augusto de Melo, “A história da literatura brasileira ‘vista de fora’: a contribuição do estrangeiro Ferdinand Wolf (1796-1866)”, *Ipotesi*, v. 12, n. 1, jan./jul. 2008, p. 75 – 87; José Carlos Reis. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999, p. 25-28.

referência na construção de representações acerca da cultura e da identidade nacional brasileira⁷.

Num giro crítico de consciente recusa da disposição utópica da geração romântica, com sua fuga da história em favor de um encontro idealizado com a natureza edênica e primitiva, para homens como Sílvio Romero e Araripe Júnior, dois dos mais influentes pensadores do que a historiografia convencionou chamar de “geração de 1870”, tratava-se não mais de tomar essas variáveis em seus valores de aparência na definição de “retratos” da nação, mas de discriminar seus efeitos na estrutura mental, na imaginação criadora e no exercício intelectual nas condições de vida dos trópicos em face das adversidades postas a esse fim pelo próprio aparato ideológico de que lançavam mão, eivado de teorias climáticas e raciais de matriz europeia, com sua desqualificação do meio e da miscigenação sustentada no suposto da hierarquia racial entre os homens, com o branco ariano ocupando o cume da escala de atributos e qualidades humanas⁸.

Por isso que, a despeito do sentido de distanciamento que buscaram impor em relação ao romantismo e de reivindicarem autonomia e originalidade na produção crítica e literária, estes e outros autores contemporâneos não escapariam da armadilha do auto-exotismo e a conseqüente negatividade ante a realidade brasileira em que incidiram sucessivas levas de intelectuais locais quando se voltaram à compreensão desse entorno imediato através de uma perspectiva construída a partir da outra margem do Atlântico⁹.

É coincidente aos acontecimentos finais da escravidão no país, que a questão racial de fato se impõe no debate artístico e cultural nacional, com o ingresso na rotina intelectual brasileira de um variado leque teórico-conceitual desdobrado do darwinismo social, de base cientificista, fornecendo a plataforma conceitual de partida para uma consideração da criação intelectual em meio a uma sociedade de

⁷ Mariza Veloso e Angélica Madeira. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p. 49; Luciana Murari, “O espírito da terra: a teoria da cultura brasileira de Araripe Jr.”, *Luso-Brazilian Review*, v. 44, n. 1, 2006, p. 22.

⁸ Ventura, op. cit., 1991, p. 17-43; Lília Moritz Schwarcz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 44-66; Thomas E. Skidmore. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 43-85.

⁹ Ventura, op. cit., 1991, p. 38-39.

ampliada complexidade na qual a dimensão racial se impunha de vez como inescapável.

Entre a recusa e a aceitação das idiossincrasias de meio, clima e raça, e as apostas futuras na superação dos entraves que representavam ao estabelecimento de um padrão de sociedade comparável ao de nações européias, foi intenso e prolífico o trabalho especulativo em torno da influência desses fatores no desenvolvimento de expressões culturais no Brasil das últimas décadas do século XIX até os anos de 1930, pelo menos. Sob o impacto de um variado leque teórico-conceitual desdobrado do evolucionismo, do darwinismo e do positivismo tanto a reflexão quanto a produção artística no país passariam a ser pautados por critérios deterministas e de feitiço cientificista, tomando de assalto a prática intelectual em intensidade crescente a partir da literatura e da crítica literária, no naturalismo de um Aluísio Azevedo, na ideia de uma “poesia mestiça” de Romero ou na caracterização de um “estilo tropical” por Araripe Jr.¹⁰, com repercussões, mais tardias, sem dúvida, tanto sobre as representações pictóricas¹¹ quanto sobre a esfera específica de debate arquitetônico.

Embora bem menos e apenas recentemente tematizado, o campo arquitetônico não ficaria à margem desse mecanismo que submetia toda e qualquer proposta, ideia ou teoria ao crivo de análises eivadas de considerações de ordem racial e mesológica, interpretando a partir desses critérios sua viabilidade ou insucesso, seu caráter alienígena ou perspectiva de acomodação e expansão no país. O ingresso na rotina intelectual brasileira de um variado leque teórico-conceitual desdobrado do darwinismo social, de base cientificista, coincidindo com os acontecimentos finais da escravidão no país é apenas nesse contexto que a questão racial de fato se imporia com o peso que adquire no debate artístico e cultural nacional.

¹⁰ Ventura, op. cit., 1991, p. 40.

¹¹ Sobre este tópico em particular, recomenda-se fortemente a leitura de Rodrigo Naves da obra de Almeida Jr., a partir da tela “Caipira picando fumo”, em “Almeida Jr.: o sol no meio do caminho”, *Novos Estudos Cebrap*, n. 73, nov., 2005, p. 135-148.

Fato é que, apesar do descaso da historiografia específica¹², não é difícil constatar a presença recorrente no debate arquitetônico de todo um conjunto de termos e ideias que vigoravam no pensamento brasileiro sobre a nação desde as últimas décadas do século XIX. A reflexão em torno da arquitetura, de modo quase obrigatório, acabaria por incorporar em seu discurso temas como povo, raça, nação, clima e meio, tratados como variáveis de uma equação cuja solvência adequada resultaria numa expressão arquitetônica genuinamente brasileira, moldada pelas injunções materiais, climáticas e étnicas do país sobre os modelos originais portugueses introduzidos com a colonização. Mais explícita em uns que em outros autores, o empréstimo de temas correntes no âmbito do pensamento social brasileiro às voltas com a questão nacional e sua mobilização nos debates em torno da arquitetura brasileira pode ser percebida nas interpretações desdobradas desse objeto quando, ao pretenderem se legitimar, pensaram sua inserção no processo geral de formação histórica da nação, procurando enraizar-se em seu solo, o que levava a considerar a arquitetura desde sua relação com a história, a tradição, a cultura, o meio, o solo, o clima e os distintos elementos formadores da nação.

Nesse sentido, pretende-se aqui problematizar ideias, formulações e aspectos que atravessaram o processo de formação da arquitetura brasileira em que raça, povo e nação estiveram no cerne de debates que punham em discussão as possibilidades de emergência de uma arquitetura vinculada ao arranjo de representações identitárias da nação com base nessas variáveis. Perpassando esses debates e a eles se imbricando em vários instantes, a questão da formação da nação, ou antes, do reconhecimento do Brasil como nação.

Arquitetura, evolucionismo e “raça brasílica”

“A raça brasílica não evoluiu suficientemente para ter arquitetura pré-histórica nem mesmo histórica”

¹² Numa rara alusão à questão racial na historiografia da arquitetura brasileira do século XX, Yves Bruand, em delimitando as condicionantes históricas do desenvolvimento arquitetônico no país, aponta a ocorrência da miscigenação, todavia, associando-a não ao debate em torno desse tópico entre a intelectualidade brasileira, mas ao “afluxo maciço de imigrantes europeus entre 1880 e 1910”; ver *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999, p.19.

André Rebouças (1887)

Salvo engano, é com o engenheiro André Rebouças (1838-1898), meses antes da abolição institucional da escravidão, em memória escrita para uma sessão solene do Instituto Politécnico¹³ no Rio de Janeiro em 16 de dezembro de 1887, que se opera talvez a primeira incursão teórica de interpretação da arquitetura nos termos do pensamento racial, todavia, com nuances que a tornam bastante idiossincrática quando vista em paralelo com iniciativas semelhantes levadas a cabo em esferas do saber afins, como é o caso da literatura.

Tal caráter peculiar da contribuição de Rebouças, engenheiro reputado por suas qualidades profissionais, porém sempre discreto com aspectos pessoais relativos à condição de mulato¹⁴ numa sociedade escravocrata e reticente quanto às conseqüências da miscigenação racial para o futuro do país, vítima mais de uma vez de preconceito de cor, decorre em parte, justamente, do fato de elidir nexos explícitos ou qualquer menção direta aos debates em torno dessas questões no ambiente intelectual brasileiro *fin-de-siècle*. Por outro lado, de certo o viés analítico e o objetivo a que se destina sua leitura autorizam esse aparente escamoteamento da realidade imediata na medida em que, sem esquivar-se completamente de polêmicas correntes, retém seu interesse nos limites de uma abordagem antropológica que visa desqualificar a tese monogenista da gênese da espécie humana.

Uma das linhagens de pensamento que reagem à visão igualitária da humanidade instaurada pelos valores iluministas¹⁵ avocados nas revoluções burguesas contra a nobreza de sangue, contando entre seus partidários Buffon, Lineu, Armand de Quatrefages e Georges Cuvier, sob o termo genérico de monogenismo reuniam-se diversas interpretações que, a despeito das especificidades de cada vertente

¹³ O Instituto Politécnico foi criado em 1862 por iniciativa de engenheiros e profissionais ligados à Escola Politécnica, chamada Escola Central até 1874, por sua vez originada da divisão em 1858 da Escola Militar.; ver Jeffrey D. Needell. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 26; Pedro Eduardo Mesquita de Monteiro Marinho, “A engenharia imperial: O Instituto Politécnico Brasileiro e a organização da engenharia no Brasil do Segundo Reinado”, versão resumida do segundo capítulo da dissertação, do mesmo autor, *Engenharia Imperial: O Instituto Politécnico Brasileiro (1862-1880)*. Niterói: UFF, 2002.

¹⁴ Maria Alice Rezende de Carvalho. *O Quinto século: André Rebouças e a construção do Brasil*. Rio de Janeiro: Revan; Iuperj-UCAM, 1998, p. 64. Joselice Jucá. *André Rebouças: reforma & utopia no contexto do segundo império*. Rio de Janeiro: Odebrecht, 2001, p. 42-49.

¹⁵ Schwarcz, op. cit., 1993, p. 47; Araújo, op. cit., 1994, p. 32-35.

(adamistas, transformistas e monogenistas racionais)¹⁶, compartilhavam a defesa de uma origem única para o gênero humano baseada nas Escrituras sagradas, com pontuais tentativas de acomodação dessa ideia aos avanços científicos no campo da biologia. Endossando com pequenas variações a narrativa bíblica da criação humana, essa tese, predominante entre pensadores afins à questão racial até meados do século XIX, sustentava a existência de um Éden único, com todos os homens descendendo de um ancestral comum e a variedade de tipos humanos explicada a partir do grau de proximidade a esse ideal: mais perfeitos quanto mais próximos do Éden, e mais degenerados quanto mais distantes dele¹⁷.

Essa unidade de origem, contudo, não implicava em igualdade entre a diversidade de povos existentes. Pautados no discurso eurocêntrico da hierarquia racial tal como teorizada pelo conde Arthur de Gobineau (1816-1862) em seu *Essai sur l'Inégalité des Races Humaines*¹⁸, para monogenistas como Quatrefages no correr do tempo as diferentes raças teriam seguido ritmos distintos de formação, adquirindo características peculiares a cada uma em luta com o ambiente natural, porém, conforme a doutrina da perfectibilidade, a todas estava dada a possibilidade de ascender a um estágio superior de desenvolvimento, idealmente identificado com o tipo ariano europeu. Se nesse arranjo ao branco cabia a personificação das qualidades e valores do Adão bíblico, moldado à imagem e semelhança de Deus, a pigmentação da pele remetia os demais tipos raciais, quanto mais escura fosse, à condição de degenerados, desprovidos de atributos morais, físicos e intelectuais que, à luz do cientificismo inerente a essas ideias, justificava ideologicamente seu domínio e exploração através da escravidão¹⁹. Entre outras implicações, a fundamentação bíblica da concepção monogenista daria ensejo a uma interpretação segundo a qual os negros, descendentes de Cam, filho de Noé, trariam na cor da pele o estigma da condenação lançada pelo pai por tê-lo surpreendido nu e bêbado e não tê-lo coberto,

¹⁶ Jonh S. Haller Jr., “The species problem: nineteenth-century concepts of racial inferiority in the origins of man controversy”, *American Anthropologist*, v. 72, n. 6, dez., 1970, p. 1319-1320.

¹⁷ Schwarcz, op. cit., 1993, p. 48-49.

¹⁸ Skidmore, op. cit., 1976, p. 45-47.

¹⁹ Haller Jr., op. cit., 1970, p. 1321; Marta Casas Castañé, “Racionalización de prejuicios: las teorías racistas en el debate esclavista de la primera mitad del siglo XIX”, *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, n. 155, 29 de abril de 1999 através do endereço eletrônico <http://www.ub.es/geocrit/b3w-155.htm> Acesso em 15 de novembro de 2009.

sendo castigados à servidão aos que nasceram de Sem e Jafé, irmãos de Cam²⁰; dessa forma encontrando uma justificativa teológica transcendente para a escravidão nas sociedades modernas.

Largamente difundida, é contra “essa falsa concepção” ancorada no “dogma teocrático de um só Éden, de um paraíso terrestre, de um par inicial, dando origem a toda a espécie humana”²¹ que investe Rebouças ao formular sua “teoria antropológica-evolucionista”. Professada desde 1885 junto à Escola Politécnica – instituição em que ingressara como docente em 1867, nela lecionando áreas tão distintas como zoologia, botânica, materiais de construção, resistências dos materiais e arquitetura civil²² – e em cujo desenvolvimento estava empenhado cotidianamente na perspectiva de organização do que chama de “Enciclopédia Socionômica”, em essência essa teoria não destoa de outras tentativas similares de interpretação da origem poligênica da espécie humana a partir das evidências acumuladas pelas pesquisas sobre a evolução de Charles Darwin.

Em suma, contrapõe à unicidade edênica apregoada pelo monogenismo a existência de múltiplos “Édens”, nos termos de Rebouças, toda “situação apropriada para servir de núcleo de evolução do pitecóide ao antropóide e ao homem; toda e qualquer região [dotada] de condições biológicas favoráveis à civilização; isto é, ao aperfeiçoamento físico, intelectual e moral do homem”²³. Exceto pela motivação científica, não ficam claras no discurso de André Rebouças as razões do seu alinhamento com a hipótese poligenista, afinal, tanto esta quanto o monogenismo concluíam pela inferioridade da raça negra frente ao branco. Voltaire, por exemplo, filósofo iluminista partidário do poligenismo, encontrava na inteligência inferior dos

²⁰ No livro do *Gênesis*, capítulo 8, versículos 21 a 27 lê-se: “Bebeu [Noé] do vinho, e embriagou-se; e achava-se nu dentro de sua tenda./ E Cam, pai de Canaã, viu a nudez de seu pai, e a contou a seus dois irmãos que estavam fora./Então tomaram Sem e Jafé uma capa, e puseram-na sobre seus ombros, e andando virados para trás, cobriram a nudez de seu pai, tendo os rostos virados, de maneira que não viram a nudez de seu pai./Despertado que foi Noé do seu vinho, soube o que seu filho mais moço lhe fizera/ e disse: Maldito seja Canaã; servo dos servos será de seus irmãos./Disse mais: Bendito seja o Senhor, o Deus de Sem; e seja-lhe Canaã por servo./Alargue Deus a Jafé, e habite Jafé nas tendas de Sem; e seja-lhe Canaã por servo”. *Bíblia Sagrada: Velho e Novo Testamento*. 11ª impr. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1995, p. 11.

²¹ André Rebouças, “Architectura civil”, *Revista de Engenharia*, n. 177, jan. 1888a, p. 5.

²² Sydney M. G. dos Santos. *André Rebouças e seu tempo*. Rio de Janeiro: Sindicato Nacional de Editores de Livros, 1985, p. 187.

²³ André Rebouças, “Architectura civil”, *Revista de Engenharia*, n. 178, jan. 1888b, p. 13.

negros a explicação ao estágio civilizatório incipiente²⁴. Questionar a unidade de origem humana monogenista em favor do reconhecimento de inúmeros Édens, com raças únicas espalhadas pelo mundo e evoluindo independentemente entre si, não supunha uma saída plausível ao determinismo racial tão marcadamente efetivo sobre uma sociedade miscigenada como a brasileira. Tanto mais que, para teóricos raciais como Louis Agassiz que esteve no Brasil em 1865, o exclusivismo étnico inerente ao poligenismo apregoava que do hibridismo e cruzamento racial só poderia resultar esterilidade e ruína dos tipos envolvidos, com a perda inevitável das qualidades de eram dotados isoladamente, com o país assim condenado ao fracasso pela miscigenação desbragada de sua população²⁵.

Especulando, como os debates em torno dessas hipóteses ainda estivessem em curso, com novas frentes disciplinares se organizando ou em rearranjo em virtude do impacto das ideias darwinistas e evolucionistas, destruindo convicções firmemente assentadas, erigindo outras tantas elaborações no lugar com semelhante propósito de se instituírem em certezas absolutas, é provável que Rebouças divisasse no poligenismo uma vereda alternativa de cunho relativista, aceitando o pressuposto de que os distintos estágios de evolução dos povos acenavam com a possibilidade de superação de entraves e deficiências detectadas nas etapas seguintes de desenvolvimento.

Antes de avançar em considerações pertinentes ao lugar da arquitetura na tese formulada por André Rebouças, é importante ater-se brevemente aos significados de raça que manuseia, já que esse tópico perpassa toda a sua reflexão a respeito. Ora referindo-se a “povos”, ora a “raças”, ora a “grupos étnicos”, ora mesmo a “civilizações”, embora seja perceptível em sua fala o impacto das ideias raciais em circulação nesse momento, aparentemente essas nuances de enunciação referem-se todas a um único conteúdo semântico, esvaziado de qualquer princípio hierárquico e apontando para uma acepção da ideia de raça tributária do pensamento iluminista do século XVIII, da premissa de uma igualdade universal entre os homens, com variações de sentido que a aproximam da figura de “povos nacionais”.

²⁴ Castañé, 1999;

²⁵ Araújo, op. cit., 1994, p. 35.

De tal modo que se permite aludir, em ocasiões distintas, a uma “raça helênica” assim como faz a uma “raça brasílica”. É certo que optando por assumir a identificação de uma tal “raça brasílica”, Rebouças a um só tempo estabelece os limites cronológicos em que se encerram seus propósitos de investigação, qual seja, ao período anterior à colonização portuguesa, subsumindo a variedade de povos indígenas sob um termo genérico; e, ao supor unidade onde prevalece a diferença étnica tão peculiar ao caso brasileiro, com o uso dessa expressão exime-se de um tratamento frontal da questão racial para atacar seus fundamentos ideológicos com o fim de desqualificá-los a partir do recurso aos instrumentos da antropologia de feição evolucionista sobre os quais procura assentar sua autoridade: “não há mentira; não há prejuízo, não há preconceito que resista à Ciência que tem como documentos os esqueletos e os crânios do próprio homem”²⁶.

De interesse a este estudo é, sobretudo, o fato de Rebouças conferir prioridade ao objeto arquitetônico como evidência concreta capaz de tornar sua teoria “irrefutável no estado atual da Ciência”, fazendo uso recorrente de “provas arquitetônicas fundadas na arquitetura pré-histórica de todos os povos”²⁷. Contudo, a despeito dessa primazia concedida à arquitetura, se o entendimento de seu estado da arte ao final do século XIX ficasse na dependência do que enuncia Rebouças, é provável que o resultado fosse no mínimo insatisfatório, dado que sua abordagem é desistoricizada e carente de nexos com as circunstâncias culturais e estéticas vigentes nesse momento, numa espécie de exercício reflexivo supra-histórico. De pouco servindo, portanto, para se precisar o sentido da arquitetura seja na esfera social, seja na esfera técnica, seja mesmo em relação à demanda de representatividade de cunho nacional que cada vez seria solicitada às realizações artísticas.

Destoando do trabalho que contemporaneamente desenvolve um Sílvio Romero na crítica literária, transpondo os limites da literatura em si para constatar a partir dela “aquilo que um povo dado pensou e sentiu em uma fase qualquer de sua história”²⁸, a teoria de Rebouças, igualmente sincrética em sua feitura, busca submeter

²⁶ Rebouças, op. cit., 1888b, p. 14.

²⁷ Idem, p. 13.

²⁸ Sílvio Romero apud Antonio Candido. *O método crítico de Sílvio Romero*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 197.

a compreensão do homem e seus artefatos aos mesmos parâmetros vigentes na explicação do mundo natural, afinal, para ele, “o homem é filho do meio biológico: vive nele como no ar atmosférico; trabalhando por séculos e séculos, para aperfeiçoar a si mesmo, o seu corpo, a sua alma, o seu coração e o seu cérebro”²⁹. Porém, pondo em plano secundário conflitos culturais e singularidades históricas do objeto em análise³⁰.

Tampouco o conhecimento da cultura arquitetônica que manuseia revela uma atualização quanto aos encaminhamentos recentes nesse campo. Não sendo impressionante pela amplitude ou profundidade no trato da questão, sua competência no assunto condiz com o grau de erudição de intelectual de índole humanista que era, com vasto horizonte de curiosidade científica, porém nada excepcional nesse aspecto entre seus pares. Fato que torna algo contraditórias impressões genéricas e do senso comum quanto à estética e história da arquitetura universal. É assim que na cultura artística e arquitetônica dos gregos reconhece o exemplo máximo de beleza e perfeição, convertido em índice de excelência desde o qual valorar os feitos dos demais povos e civilizações: “qualquer que seja o trabalho que pretendais produzir, se anelais que seja bom e belo, tomai para modelo uma obra-prima da Grécia antiga”³¹. Do que segue, como decorrência previsível, uma recusa ao que signifique um distanciamento em relação a esse cânone estético, particularmente ao barroco e sua ânsia por novidade e originalidade; ao que aconselha aos arquitetos:

*“Amai a simplicidade; odiai o Barocco (sic). Tende horror a colunas torsas; a capitéis sobrecarregados de animais e vegetais; a frontões curvos e quebrados; a cornijas trepadas por anjos realmente mais ridículos que celestes (...) Simplicidade! Simplicidade! Sancta Simplicitas! Um edifício é uma coisa séria. Deve produzir uma emoção grandiosa e nobre. Não deve pretender agradar enfeitado de guizos e lantejoulas como um arlequim.”*³²

²⁹ Rebouças, op. cit., 1888b, p. 13-14.

³⁰ Ventura, op. cit., 1991, p. 40.

³¹ André Rebouças, “Architectura civil”, *Revista de Engenharia*, n. 176, dez. 1887, p. 285.

³² Idem, p. 286.

Embora guarde particularidades pelo arranjo de formulações e ideias extraídas de campos de saber distintos, fazendo convergir conceitos da biologia, zoologia, geologia, antropologia, história, arquitetura e engenharia, interpretados em chave evolucionista e positivista, a teoria propugnada por Rebouças remete por seu caráter cientificista a um certo “zeitgeist” intelectual vigente no final do oitocentos, não só no Brasil, que buscava pôr em sintonia as realizações de disciplinas variadas com o andamento do “século da biologia”, traçando esquemas teóricos de larga pretensão explicativa no afã por reconhecer nexos causais entre diferentes domínios do conhecimento. Tratava-se de definir leis de abrangência geral, de alinhar a diversidade a partir de um fio interpretativo único, numa “aspiração à *unidade do saber* e à exclusão da especialização científica ou disciplinar [viabilizada por] uma concatenação eclética de teorias e conhecimentos díspares, apresentados como saber ‘universal’”³³.

*“Vede bem: a teoria antropológica-poligênica e evolucionista liga todos os fatos pré-históricos e explica-os todos do modo mais simples e natural. Exatamente como se se tratasse de fatos da mineralogia, da geologia, da botânica e zoologia. Por toda a parte do mundo as mesmas leis para a arquitetura como para a biologia”*³⁴

Destarte, longe de esquivar-se à ação dessa lei absoluta que a tudo conecta, determina e explica, também “a arquitetura evolucionou, objetiva e subjetivamente, através dos séculos”, e semelhante ao que ocorre na natureza, é igualmente passível de degeneração, identificada no universo arquitetônico ao uso exagerado ou indevido de ornamentação. Entretanto, se “todos os estilos arquitetônicos degeneram, pervertem-se e caem no desprezo por excesso de ornamentação” mesmo essa norma inexorável na história das artes permite exceção, e ela cabe à “arquitetura helênica”³⁵.

*“A ornamentação dos monumentos da arquitetura grega tem a mesma virtude; produz indefectivelmente uma emoção que eleva o espírito às ideias de glória, de vitória, de majestade: é o que a Ciência denomina de emoção estética do Sublime”*³⁶

³³ Ventura, op. cit., 1991, p. 41.

³⁴ Rebouças, op. cit., 1888b, p. 13.

³⁵ Rebouças, op. cit., 1887, p. 285.

³⁶ Idem, ibidem.

Aos que ousam desviar desse caminho, deixando-se seduzir pelo impulso de inovação, Rebouças aconselha: “a paixão pelo *novo*, o prurido de inovar, é perigosíssima em arquitetura”³⁷.

É interessante notar, nos meandros do pensamento estético que Rebouças formula a extrapolação do teor do conteúdo poligenista quanto ao hibridismo de raças e suas conseqüências (infertilidade, degeneração de tipos raciais), para o campo arquitetônico, numa crítica à fusão de referências estilísticas distintas levada a cabo na tentativa eclética de “arquitetos pretensiosos” de moldar uma nova arquitetura a partir de “espécies arquitetônicas” singulares. Assim como sucederia na natureza selvagem e humana conforme as teorias poligênicas, o resultado de tal intento “cairia em flagrantes absurdos; produziria linhas híbridas, disparatadas e ridículas”, o fruto da miscigenação estilística conduzindo à infecundidade criativa, a obras esvaziadas de atributos reconhecíveis.

*“Os arquitetos ingleses e yankees têm sido vítimas dessa paixão [pelo novo]. Na Inglaterra e nos Estados Unidos, encontram-se monumentos híbridos em que se acham, em ridículo amálgama, todas as arquiteturas; desde a egípcia até a do Renascimento, sem esquecer elementos de fantasia das piores épocas do estilo flamejante, do mourisco e do chinês”*³⁸

O que, entretanto, não impediria a ocorrência de inovações; pelo contrário, haveria um “vasto campo (...) para as invenções estéticas e técnicas dos arquitetos atuais e futuros”³⁹, desde que compreendidas as circunstâncias em que se podem processar:

“É no capítulo das conveniências; da satisfação das necessidades novas da geração atual e das gerações vindouras. Aí sim: a arquitetura evolucionará indefinidamente; progredirá ao lado do homem, satisfazendo a todas as suas aspirações de higiene, de conforto e de bem-estar”

Não deixa de ser contraditório que ao sustentar tal raciocínio, justificando a inovação arquitetônica em função do seu ajuste às solicitações presentes e futuras, Rebouças recorra ao arquiteto e teórico francês Léonce Reynaud e a sua definição de arquitetura como “arte das conveniências e do belo nas construções”; sabendo-se

³⁷ Rebouças, op. cit., 1888a, p. 4.

³⁸ Rebouças, op. cit., 1888a, p. 4.

³⁹ Idem, ibidem.

que Reynaud, autor da obra em dois volumes *Traité d'Architecture* (1850-1858), em que desenvolve um método compositivo sintético-orgânico em oposição ao método analítico professado por Jean-Nicolas-Louis Durand na *École Polytechnique*, seria na segunda metade do século XIX, se não um entusiasta declarado, um teórico favorável ao sentido da pesquisa estética identificada ao ecletismo como opção válida a um mundo em transição, representação mais adequada às circunstâncias de uma época de instabilidade generalizada⁴⁰.

É somente após um delongado preâmbulo em que discorre acerca de aspectos dessa ordem, imbricando enunciados estéticos da arquitetura com afirmações de fundo evolucionista, definindo o que é sugerido como parâmetros científicos a balizar a formulação de sua teoria, que Rebouças se atém a expor, sistemática e repetitivamente, o conjunto de “provas arquitetônicas” em defesa da hipótese poligênica e em contraposição ao monogenismo e à noção de que foram movimentos migratórios pré-históricos os fatores responsáveis pela dispersão populacional pela superfície terrestre desde um ponto único, e não uma origem múltipla da espécie humana.

Com remissões aos estudos de Peter Wilhelm Lund (1801-80) sobre o homem da lagoa Santa, de Karl Wierner e de Charles Frederick Hartt (1840-1878), este “pranteado discípulo de Agassiz e mestre de Orville Derby”, e uma alusão sutil aos trabalhos reunidos na “Exposição Antropológica Brasileira” realizada no Museu Nacional do Rio de Janeiro em 1882⁴¹, André Rebouças recorre desde evidências de ocupação espacial e territorial das mais rudimentares então conhecidas, os *kejokkenmoddings* (ou “cozinhas-sambaquis”), a arranjos primitivos de maior elaboração, como monumentos megalíticos, habitações pétreas, lacustres e construções abobadadas. Todo o esforço teórico é feito no intento de assegurar suporte científico à ideia de que todas as raças, a despeito das diferenças entre si e oriundas de vários “Édens”, atravessaram etapas comuns em determinado período de seu processo evolutivo, embora com tempos distintos de ocorrência.

⁴⁰ Marcelo Puppi, “Léonce Reynaud e a concepção teórica do ecletismo no Rio de Janeiro”, *19&20*, v. 3, n. 2, abr., 2008, em http://www.dezenovevinte.net/arte/%20decorativa/ad_mpuppi_reynauld.htm.

⁴¹ Jens Andermann, “Espetáculos da diferença: a Exposição Antropológica Brasileira de 1882”, *Topoi: revista de história*, v. 5, n.9, jul./dez., 2004, p. 129-170.

‘Por toda a parte, em que se realizou a Evolução humana, houve um período no qual a mentalidade construtiva não excedeu desse estado embrionário que produz o sambaqui ou o kjokkenmodding [do mesmo modo que] os monumentos denominados ciclópicos, pelágicos ou megalíticos formam nova coleção de provas irrefutáveis de que, por toda parte do mundo, a mentalidade construtiva seguiu a mesma marcha evolutiva’⁴²

Figura 1: Fotografia de Marc Ferrez de uma das seções da *Exposição Antropológica Brasileira* de 1882 (Fonte: Andermann, 2004)

Abundantes em todo o litoral brasileiro, se os sambaquis indicavam a antiguidade da ocupação humana por essas terras, por outro lado revelavam um enorme retardo evolutivo dos aborígenes locais quando comparado a trajetórias de outros povos. Não tendo deixado vestígio construtivo equiparável ao legado arquitetônico das civilizações que se espalhavam pelo território americano, nada que pudesse competir com monumentos do México ou do Peru, de Palanque e de Mayapan, tampouco de Cuzco ou do lago Titicaca, e sequer no período pastoril ou agrícola quando da chegada dos colonizadores portugueses, as tabas dos “aborígenes brasílicos” eram de “caráter muito primitivo para merecerem honras de arquitetura”,

⁴² Rebouças, op. cit., 1888b, p. 13.

tanto mais em confronto com os feitos arquitetônicos das civilizações mediterrânicas. Sem negar atributos, majestade e imponência aos monumentos do Egito e da Índia, afirma Rebouças que “a elegância, a harmonia, a euritmia e o sublime, em tudo e por tudo, no conjunto como nos menores detalhes, só se acham reunidos nas obras-primas da Mãe-Pátria da Democracia e do Belo”⁴³, em cuja contemplação os demais povos recorriam para apurar o sentimento de beleza.

*“Se, por um esforço de antevisão pré-histórica, pretendêssemos colocar o aborígene brasílico em sua verdadeira posição na escala étnica mediterrânea, seríamos obrigados a remontar até aos etruscos primitivos; aos Patres Albani do poeta Virgílio. Efetivamente, os mais elevados produtos cerâmicos do Pancoval, no lago Aracy, na ilha de Marajó, a custo podem competir com os mais grosseiros espécimes da arte etrusca”*⁴⁴

Insuficientemente evoluídos em estágios em que outros povos, gregos, etruscos, egípcios haviam atingido seu apogeu, incapazes de produzirem arquitetura “pré-histórica nem mesmo histórica”,

*“Em parte alguma, a raça brasílica evoluiu bastante para produzir coluna, como a toscana, mesmo reduzida ao estado genésico do poste de madeira, reforçado com aros de bronze, predestinados a produzirem, no progresso ornamental, as molduras do capital e da base”*⁴⁵

Embora circunscrita ao instante anterior à posse dessas terras em termos efetivos e imaginários, e por estar presa a dogmas de extração eurocêntrica cujas premissas apontavam de saída para o teor de suas conclusões, a insólita tentativa de investigação antropológica-evolucionista da arquitetura por Rebouças parece incapaz de ir além das constatações francamente negativas que com frequência resumiram empreitadas similares de análise da realidade local, mesmo que projetando seu olhar para um horizonte histórico longínquo, num retrocesso temporal que em nada consegue amenizar o peso de fatores ingentes que determinavam a situação no presente.

⁴³ Rebouças, op. cit., 1887, p. 285.

⁴⁴ Rebouças, op. cit., 1888a, p. 4-5.

⁴⁵ Rebouças, op. cit., 1888a, p. 5.

Arte, arquitetura e perfil racial

“Nós outros, americanos, somos produtos de um amontoado de todas as raças, em que predomina mais esta do que aquela e, portanto, a nossa vida espiritual resulta da afinidade da raça predominante que, para nós, brasileiros, é a latina, pelo ramo português...Tu não ignoras...que somos um povo independente por sua política, temos as nossas leis, a nossa administração interna, somos uma nação oficialmente constituída. Ora bem. Mas...esses atributos não pressupõem nacionalismo na verdadeira acepção do termo”

Gonzaga-Duque (1899)

Se tomado em contraponto direto, não é pouco o contraste entre o teor do ensaio de Rebouças e outras iniciativas contemporâneas de interpretação da cultura artística e literária – notadamente nas obras de Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, entre outros – que desde as décadas finais do Oitocentos tomariam a raça e o meio como critérios de averiguação e especulação quanto à possibilidade de formação de uma identidade nacional desde a perspectiva de autores como Buckle, Taine, além de Spencer, Gobineau e Renan, alinhados a correntes de pensamento de matriz racial sobre modelos analíticos de viés naturalista e etnológico, visitados com assiduidade ante a avidez por um instrumental teórico e conceitual através do qual conferir sentido, organicidade e perspectiva à experiência local, nem sempre com foco ajustado à percepção das especificidades étnica, histórica e cultural brasileiras.

Conquanto em mais uma passagem do seu raciocínio pareça conferir uma ascendência ao meio biológico e físico – “o homem é filho do meio biológico”⁴⁶ – nenhuma referência se constata ao pensamento do historiador inglês Henry Thomas Buckle, teórico fundamental da tese do determinismo mesológico sobre a personalidade e cultura dos povos, de larga aceitação entre críticos, escritores, historiadores e intelectuais afeitos ao universo das artes no país, não obstante a visão extremamente pessimista acerca do Brasil contida em sua obra *História da civilização na Inglaterra* (1857-1861), em que desenvolve o argumento de que em meio à grandiosidade do quadro natural o homem estaria condenado à insignificância e,

⁴⁶ Rebouças, op. cit., 1888b, p. 13.

portanto, inapto ao progresso e à civilização⁴⁷. Tampouco há alusões ao pensamento do crítico e historiador francês Hippolyte-Adolphe Taine (1828-1893), notório por seus estudos sobre a literatura inglesa e a filosofia da arte, perpassados pela teoria de fundo positivista e determinista para a qual a obra de arte é resultado da convergência de fatores raciais, ambientais e históricos, ou conforme passaria a ser alardeada a tríade tainiana: a raça, o meio e o tempo⁴⁸.

O fato de ser um engenheiro como André Rebouças de curiosidade aguçada e de amplos interesses de investigação e prática que avance no sentido de, não tanto pôr em sintonia o debate do campo arquitetônico com relação ao discurso científico de raiz evolucionista que vinha se expandindo e impregnando toda e qualquer matéria pelo menos desde a década de 1870, mas de pensar algumas de suas implicações, ainda que de forma tão peculiar, ligado à Escola Politécnica, cujo nome fora aventado em 1889 para ocupar um dos cargos de professor honorário de arquitetura junto à Academia Imperial de Belas Artes⁴⁹, embora sinalize a crescente importância social desse grupo profissional no contexto da modernização do estado nacional desde o fim do Império, fundada sobre a confiança no progresso em sua base técnica e material para superação de entraves à implantação de um projeto moderno de país⁵⁰ é, por outro lado, um forte indício do estágio incipiente de articulação da arquitetura enquanto campo discursivo e de reflexão às margens do século XX; consequência provável da própria fragilidade institucional da arquitetura no contexto da cultura artística da *belle époque* brasileira.

Pelo menos essa é uma das possíveis inferências a que se pode chegar quando se considera a frequência às aulas de arquitetura em comparação ao total dos matriculados na Academia na segunda metade do século XIX. Conforme os levantamentos feitos por Uzeda, o que se observa é uma demanda decrescente de

⁴⁷ Murari, op. cit., 2006, p. 25-27; Skidmore, op. cit., 1976, p. 44; Ventura, op. cit., 1991, p. 50-51.

⁴⁸ F. Graeme Chalmers, “The Study of Art in a Cultural Context”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 32, n. 2, 1973, p. 249.

⁴⁹ Helena Cunha de Uzeda, “O ensino de arquitetura na Academia de Belas Artes: 1826-1889”, p. 62 in Sônia Gomes Pereira (org.). *185 anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: EBA; UFRJ, 2002.

⁵⁰ Simone Petraglia Kropf, “O saber para prover: a engenharia de um Brasil moderno”, in Micael M. Hirschmann e Carlos Alberto Messeder Pereira (org.). *A invenção do Brasil Moderno: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 202-223; Maria Alice Rezende de Carvalho. *Quatro vezes cidade*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994, p. 65-91.

interesse pelas aulas de arquitetura: se nas circunstâncias da breve diretoria de Araújo Porto-Alegre o percentual equivalia a 10% das matrículas, duas décadas depois esse número estava em torno de 1%, mantendo-se sem maiores alterações até a virada para o século XX.

Não sendo exclusiva do curso de arquitetura, mas incidindo com mais vigor sobre ele, as últimas décadas do século XIX e, sobretudo, com o advento da República, seriam de acentuada crise institucional para a Academia, atingindo tal gravidade a ponto de instigar a proposição junto ao Instituto Politécnico Brasileiro pelo engenheiro alemão Luiz Schreiner, em 1884, de um projeto de anexação do curso de arquitetura ofertado na academia pela Escola Politécnica. Justificando tal ideia, estava uma dura crítica ao padrão de ensino vigente, eminentemente artístico, na Academia, apta apenas a “formar desenhistas ou decoradores de edifícios”, mas não em “condições de formar arquitetos (...) como convém à arquitetura”; de outro lado, reconhecendo que sendo “o único estabelecimento de instrução técnica, que está nas condições de formar arquitetos capazes de construir”, à Escola Politécnica faltava o influxo benéfico do conteúdo artístico para um perfil profissional mais integral⁵¹.

Noutro registro, ao passar em revista o estado das belas artes no ocaso do império, em monografia preparada por ocasião da Exposição Universal de Paris em 1889, o barão do Rio Branco, a quem coube o tratamento desse tópico, era taxativo acerca da crise de existência e de sentido da academia –, logo rebatizada de Escola Nacional de Belas Artes pelos republicanos – aventando mesmo a necessidade de sua refundação:

“[Achando-se] ‘hoje quase inteiramente desorganizada, reduzida a uma meia dúzia de professores (...) seria preciso recomençar a obra mal tentada por D. João VI, chamando ao Brasil, durante uma vintena de anos, professores estrangeiros, incentivando seus alunos, divulgando o estudo das artes do

⁵¹ Toda essa discussão em torno da situação do ensino de arquitetura no final do Oitocentos desenvolvida nos dois últimos parágrafos está apoiada no estudo de Uzeda, op. cit., 2002, p. 41-67; as citações do engenheiro Luiz Schreiner encontram-se na p. 60.

desenho e da história da arte, e formando pouco a pouco uma coleção de obras dos mestres”⁵²

No que concernia à arquitetura especificamente, o veredito era ainda mais contundente, dando a impressão de que “parece, há 30 anos, ter regredido, salvo pela construção das habitações particulares e sobretudo das casas de campo”. E isso a despeito da necessidade da construção de prédios públicos para o governo central e as províncias, numa demanda que tenderia apenas a recrudescer nas circunstâncias de aparelhamento institucional do estado republicano. Mantendo-se nesse item em particular um “hábito [que] data da época colonial”, com a edificação de prédios públicos confiada antes a engenheiros que a arquitetos⁵³.

Os efeitos dessa prática em toda desfavorável à solidificação profissional da arquitetura e da figura do arquiteto, e o reduzido prestígio social e político requerido para fazer frente aos ditames e desmandos no exercício desse ofício seriam objeto de longa consideração por parte de Adolfo Morales de los Rios, professor de arquitetura analítica da Escola Nacional de Belas Artes, em artigo com o sugestivo título de “Mestres, arquitetos e senhorios”, publicado na revista *O Brasil Artístico* em 1911. Numa sociedade de escassa cultura artística, na qual a arquitetura era pouco mais que supérflua para pessoas que “não precisavam positivamente de arquiteto para projetarem suas casas”, Morales constatava, ao mesmo tempo indignado e bem-humorado, a absurda realidade em que “todos pensam ter suficiente critério arquitetônico”, podendo mesmo recorrer ao amparo da lei brasileira, para a qual “nós somos todos igualmente arquitetos” na garantia desse direito:

“Não sei se o Supremo Arquiteto da classe, que fez o mundo em poucos dias, está conforme com semelhante e extensiva opinião e se Ele, desde aquele acontecimento solene, já cogitou de nos insuflar sua ciência como imagem à semelhança do que Ele nos fez da sua pessoa, mas em todo o caso, a constituição brasileira preenchendo essa lacuna do Criador, consagrou o direito que todos aqui temos de ser e de exercer a profissão de arquitetos desde que tal direito seja sancionado pela repartição do imposto de indústrias e profissões graças ao pagamento desse imposto anual. Quem tiver o arame necessário para tal

⁵² Barão do Rio Branco, “As belas artes” in E. Levasseur e outros. *O Brasil*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2000, p. 140.

⁵³ Idem, p. 138.

pagamento se pode considerar tão arquiteto quanto Miguel Angelo (sic) ou como Viollet-le-Duc e igual a Rusquim (sic) para discutir pontos d'arte!”⁵⁴

Em tal contexto de indigência de uma esfera pública de debate específica à arquitetura em finais do Oitocentos, de seu funcionamento enquanto campo discursivo minimamente dotado de articulação, a aproximação dessa disciplina ao tópico racial é, em grande parte, resultado do trabalho de mediação conduzido por disciplinas afins como as artes plásticas e a crítica de arte. Nisso, caso se proceda a um esforço de genealogia, este certamente fará remeter aos desdobramentos do debate artístico entre o ocaso imperial e o advento da República, quanto às condições de possibilidade para emergência de uma arte nacional consentânea às necessidades do país e sua cultura, com as doutrinas e práticas vigentes na Academia Imperial de Belas Artes postas na ordem do dia da crítica de arte mais interessada de um Gonzaga-Duque (1863-1911)⁵⁵.

Cético quanto à existência de uma aventada “escola brasileira”, propugnada pela Academia, é no propósito de desqualificar essa ideia que Gonzaga-Duque notaria quão impenetráveis ao romance, à poesia e à história do país, em desenvolvimento crescente desde os românticos animados pela temática nacional, eram as obras associadas àquela escola que, de resto, “permaneceram invioláveis ao pálido alvorecer do pensamento nacional”⁵⁶, faltando-lhes “feição nacional e originalidade, primordiais qualidades para a fundação de uma escola”

“Se a nossa arte não tem uma estética nem no seu ensinamento existem tradições, como admitir a existência de uma Escola Brasileira? (...) não pode existir uma escola brasileira porque a feição que caracteriza a nossa arte é o cosmopolitismo, e um país para ter uma escola precisa, antes de tudo, de uma arte nacional”⁵⁷

Bem cedo frustradas as expectativas de uma repercussão sólida e duradoura no campo das artes do “espírito de nacionalismo” intensificado nas circunstâncias do

⁵⁴ Adolfo Morales de los Rios, “Mestres, arquitetos e senhorios”, *O Brasil Artístico*, ano 1, nova fase, mar., 1911, p. 216 e 219.

⁵⁵ Tadeu Chiarelli, “Gonzaga-Duque: a moldura e o quadro da arte brasileira”, in Gonzaga-Duque (1888). *A Arte Brasileira*. Campinas: Mercado das Letras, 1995, p. 11-52.

⁵⁶ Idem, p. 258.

⁵⁷ Idem, p. 259.

conflito do país com o Paraguai⁵⁸, o que notava o crítico nas obras dos artistas contemporâneos nas vésperas da ascensão republicana denunciava não apenas o embotamento daquele espírito como a propagação de um movimento em sentido contrário, de desnacionalização crescente em meio a um profundo torpor intelectual manifestado, em suas decorrências mais danosas ao estabelecimento de uma arte sobre bases nacionais, “na obra de um artista feito como na obra de um principiante [na recorrente] inspiração estrangeira: assuntos imitados”⁵⁹; comportamento previsível de servidão nas artes revelador da condição de “uma civilização de copistas”, na aguda acepção cunhada anos depois por Euclides da Cunha em *Os sertões* (1902). Situação pouco auspiciosa e propensa ao recrudescimento: “Este desnacionalismo ameaça continuar? É de presumir que sim, pois nação nova como é o Brasil, tendo em seu seio elementos que não podem receber diretas influências do meio nem têm pela nação outros interesses que não sejam os pessoais (...)”⁶⁰.

Evocando a ideia de “nação nova”, espécie de tópico recorrente na vida intelectual brasileira nos séculos XIX e XX, com frequência usado seja para justificar as realizações e o estado incipiente da atividade cultural e artística existente no país, seja na perspectiva, otimista, de superação futura das carências, entraves e falhas de formação, compreensível face à condição de uma nação imberbe, quando em estágio amadurecido, a fala de Gonzaga-Duque revela a inscrição de seu pensamento no quadro de referências teóricas e conceituais em circulação nas arenas intelectuais *fin-de-siècle* em sua ânsia por uma constante atualização frente às matrizes de pensamento europeias, contudo já bastante defasadas quando de sua aportação e assimilação nos circuitos nacionais de debate.

Já se notou, nesse sentido, como o discurso tainiano quanto às diretrizes metodológicas no estudo da história da arte impregna sua reflexão, formalizando uma compreensão do fazer artístico e cultural desde uma perspectiva determinista, atenta aos fatores históricos, sociais e raciais e sua incidência nas artes⁶¹. Se em princípio, como em *A Arte Brasileira* (1888), os postulados de Taine mostram-se

⁵⁸ Chiarelli, op. cit., p. 26.

⁵⁹ Idem, p. 259-261.

⁶⁰ Idem, p. 260.

⁶¹ Chiarelli, op. cit., p. 24.

aplicados com fidelidade, numa etapa posterior o rigor original das formulações vê-se relaxado em adaptações demandadas pelas peculiaridades de análise da produção artística na realidade brasileira e o reconhecimento necessário da montagem de um aparato teórico específico às circunstâncias de uma nação informe como o Brasil, já que “o conjunto estabelecido por Taine só é aplicável às velhas *nações históricas*”, conforme as palavras de Camillo, personagem através do qual Gonzaga-Duque se pronuncia a respeito no seu romance simbolista *Mocidade Morta* (1899)⁶².

*“Tu não ignoras...que somos um povo independente por sua política, temos as nossas leis, a nossa administração interna, somos uma nação oficialmente constituída. Ora bem. Mas...Esses atributos não pressupõem nacionalismo, na verdadeira acepção do termo (...) não existe [no Brasil] essa característica que acentua, pelo involuntário concurso dos produtores, a origem nacional da obra artística...”*⁶³

Num registro próximo ao teor de certas passagens de *Minha formação* (1900), de Joaquim Nabuco, quanto ao elo profundo que ata e impregna as realizações do Novo Mundo com uma marca de indefectível derivado da cultura europeia, Gonzaga-Duque reconhece que é daí que “recebemos as ideias coordenadas, etiquetadas, prontas para o consumo de seres mentais”, decorrência na vida espiritual da afinidade àquela matriz de origem do elemento étnico predominante na população, o português, latino.

Contudo, tal predomínio português em meio a um “amontoado de todas as raças” não poderia por si assegurar a emergência de uma arte nacional com características singulares, autônoma, portanto, em relação à Europa, “nossa preceptora espiritual”. Razão pela qual o alcance dessa arte se punha na dependência de uma sociedade racialmente estabilizada, algo distante da face miscigenada de uma população em caldeamento étnico que distingue o país na virada para o século XX, cenário da “fusão dos mais dessemelhantes elementos”, o português, o índio e o negro, em “adiantado período cósmico” com seu resultado incerto projetando-se

⁶² Gonzaga-Duque apud Chiarelli, op. cit., p. 42.

⁶³ Gonzaga-Duque apud Chiarelli, op. cit., p. 42-43.

para um futuro indeterminado: “o que vier, após laborar de séculos, será outro povo...”⁶⁴

Sem destoar no conteúdo e na orientação dada à reflexão acerca de uma arte nacional na virada para o século XX, porém menos pessimista quanto à qualidade da produção artística no país, Gonzaga-Duque retomaria o fio do raciocínio em torno dessa questão no discurso pronunciado na seção de belas artes da Exposição Nacional de 1908⁶⁵.

Talvez pelo tom festivo da ocasião, comemorativa do centenário da abertura dos portos por D. João VI, a falta de um cunho, de uma marca nacional na arte brasileira parecia não gerar incômodo, pelo contrário. A despeito dessa ausência, ela “é uma arte que pode sofrer confronto com a dos outros países mais em evidência”⁶⁶. Além disso, a criação da arte de um povo não passaria pelo intento consciente e deliberado nem de “um grupo nem da tentativa de uma escola”, tanto mais num país de traços de formação históricos e raciais tão idiossincráticos como o Brasil:

“Nos países novos, nas condições dos países americanos, em que o hibridismo das raças faz apontar os mais disparatados tipos, sem uma psique determinada, sem o facies por assim dizer único; em que as tradições das principais ondas de civilização se perdem e se dispersam rapidamente não se pode exigir uma caracterização de cenários, uma representação concordante e coesiva de indivíduos e costumes. Mas se o povo se afina por uma clara, definida aspiração nacional, se os fatores da sua formação lhe transmitiram intensamente o seu sentir e o seu modo de ser, que nós, felizmente contamos; se a sua expressão depende de uma só língua, embora adaptada e corrompida, este povo virá a ter indubitavelmente, a sua arte. Esperamos, pois, por esse dia próximo, e arte característica, verdadeiramente brasileira, surgirá desta natureza admirável, dessa luz de ouro, dessa alma popular feita com a nostalgia do índio, a infalibilidade animal do africano e a alma lírica do português marujo e êxul”⁶⁷

⁶⁴ Idem, p. 42.

⁶⁵ Ruth Levy. *Entre palácios e pavilhões: a arquitetura efêmera da exposição nacional de 1908*. Rio de Janeiro: EBA;UFRJ, 2008.

⁶⁶ Gonzaga-Duque. *Contemporâneos: pintores e escultores*. Rio de Janeiro: Benedicto de Souza, 1929, p. 254.

⁶⁷ Idem, p. 255.

Figura 2: Cartão-postal com Portal Monumental de entrada ao sítio da Exposição Nacional de 1908.

Figura 3: Vista geral da Exposição de 1908, com os pavilhões da Bahia (dir.) e de Minas Gerais (esq.).

Consideradas em face das variedades de “hibridismo” que caracterizam os palácios e pavilhões erguidos para a exposição, com seus “mais disparatados tipos” compondo uma polifonia estilística sem “*facies* por assim dizer único”, as palavras de Gonzaga-Duque, embora não específicas à arquitetura, funcionam a contento como uma síntese que se permite, sem grande esforço de mediação, estender-se a ela e

demarcar os traços gerais do estado da cultura arquitetônica brasileira no limiar do século XX. Outrossim, sinalizam o sentido dos discursos que não tardariam a se impor nos circuitos intelectuais afeitos à formalização de uma cultura artística sobre bases nacionais na Primeira República, pondo em tela muitos dos argumentos da retórica racial que, com grande retardo se comparado à literatura, esse “fenômeno central da vida do espírito” no país, perpassariam a reflexão na arquitetura em meio ao afloramento de uma consciência coletiva acerca da incompletude da nação e da necessidade de levar a pleno termo a autonomia cultural primeiro ensaiada com o romantismo.

Figura 4: Avenida Central no Rio de Janeiro em foto de Augusto Malta (1906)

Embora inconsistente enquanto campo discursivo atinente às diretrizes teóricas que pautam o variado leque de interpretações acerca do país, sua história, cultura, raças e ambiência na passagem do século XIX para o XX, esse período se caracteriza, por outro lado, no que concerne à prática construtiva e projetual, por uma massiva solicitação de obras e do trabalho do arquiteto, com a política de modernização urbana levada a cabo pela República como estratégia de expurgar

heranças e extinguir, com máxima intensidade, rastros, marcas e sendas associados à forma da cidade constituída no decorrer do largo período da Colônia e Império – primeiro ensaiada na capital federal para daí se disseminar, em versões de porte semelhante ou mesmo em encenações canhestras, por inúmeras cidades país afora – ampliando sensivelmente as possibilidades de inserção profissional do arquiteto e propiciando a organização em bases empresariais dos primeiros escritórios de grande porte no país, como os de Ramos de Azevedo⁶⁸, em São Paulo, e de Heitor de Mello, no Rio de Janeiro, orientados a uma clientela vasta, de governos à aristocracia cafeeira, de industriais brasileiros a estrangeiros enriquecidos desejosos de reviver o passado da terra natal em seu novo lar⁶⁹, com variantes estilísticas de feitio historicista pontuando de forma acentuada a paisagem das cidades brasileiras.

As raízes raciais da nacionalidade

Na historiografia de arquitetura, particularmente aquela de matriz modernista, a arquitetura dos pavilhões reunidos na Praia Vermelha em 1908 se tornaram evidências, em grau exacerbado, do descomedimento de uma disciplina desnorteada, com “a desenvoltura que caracterizou os projetos arquitetônicos da Avenida Central, degener[ando] em licença na Exposição de 1908 (...)”⁷⁰, prova concreta a atestar a repetição de um padrão de dependência cultural atávica às vogas europeias que aqui repercutiam com retardo, porém angariando larga recepção em setores mais abastados das camadas urbanas e junto ao Estado republicano.

Entre os pavilhões construídos nessa “cidade de encantamento”, como o sítio da exposição é apresentado pela revista *Kosmos*, sobressaía pelo fausto e imponência aquele realizado para o Estado de São Paulo⁷¹ por Ramos de Azevedo, cujo escritório havia sido recentemente reestruturado como uma empresa de projeto e construção, e

⁶⁸ Carlos Alberto Cerqueira Lemos. *Ramos de Azevedo e seu Escritório*. São Paulo: Pini, 1993; Maria Cristina Wolff de Carvalho. *Ramos de Azevedo*. São Paulo: Edusp, 2000.

⁶⁹ Yves Bruand. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 33-52; Paulo F. Santos. *Quatro séculos de arquitetura*. Barra do Piraí: Fundação Educacional Rosemar Pimentel, 1977, p. 63-95.

⁷⁰ Idem, p. 91.

⁷¹ Levy, 2008, p. 108-110.

seu novo sócio, o engenheiro português Ricardo Severo da Fonseca e Costa (1869-1940), instalado em definitivo no país no mesmo ano de 1908 depois de seu retorno de Portugal⁷².

Figura 5: Pavilhão do Estado de São Paulo na Exposição de 1908

Considerando o lugar ocupado por Severo na historiografia, que não deixa dúvida quanto à ação determinante por ele desempenhada em favor de uma arquitetura brasileira ancorada na interpretação, sobre bases contemporâneas, do passado arquitetônico compartilhado por Brasil e Portugal, associá-lo a essa obra de certo pode gerar alguma estranheza⁷³. Afinal, é contra tudo que a arquitetura do pavilhão paulista representava – como de resto as demais edificações da exposição – enquanto índice de cosmopolitismo desnacionalizante que se estrutura o movimento do qual Severo seria o chefe de fila a partir da divulgação, em termos programáticos, das diretrizes para uma “renascença brasileira”, objeto da conferência *A Arte*

⁷² Joana Mello. *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005, p. 53.

⁷³ Mello, 2005; Bruand, 1999; Santos, 1977.

Tradicional do Brasil: a casa e o templo, proferida na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo em 1914⁷⁴.

De maior interesse, contudo, aos fins deste estudo que o pavilhão de São Paulo é o estudo “Da arquitetura e habitação nos climas quentes”⁷⁵, escrito por Severo em co-autoria com Ramos de Azevedo e apresentado na seção de engenharia sanitária do Quarto Congresso Médico Latino-Americano, ocorrido no Rio de Janeiro simultâneo ao desenrolar da exposição da Praia Vermelha. Tendo em vista que os compromissos de Severo com temas afins remontam ao final do século XIX, ainda em Portugal, no âmbito das investigações de viés histórico e arqueológico acerca das origens da nacionalidade portuguesa, conforme a orientação política e ideológica do movimento nacionalista republicano da cidade do Porto e desde as páginas da revista *Portugália*⁷⁶, e que muitas das premissas do movimento tradicionalista na arquitetura que encabeçaria a partir de 1914 no Brasil já se entremeiam nesse estudo, resta pouca dúvida quanto à função meramente figurativa e legitimadora exercida por Ramos de Azevedo, facilitando a inserção do engenheiro adventício nos círculos intelectuais e científicos do país, assim como fazia à época junto à elite econômica – aproximação já favorecida, ademais, pelo casamento de Severo com Francisca Santos Dumont, em 1893⁷⁷ – e instituições paulistanas, como o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP) e o jornal *O Estado de São Paulo*⁷⁸, instâncias privilegiadas de convergência de um pensamento de cunho nacionalista em expansão nas primeiras décadas do século passado em São Paulo. De fato, como o próprio Severo revelaria posteriormente em entrevista, o prestígio social amealhado com a associação ao escritório de Ramos de Azevedo e sua larga influência seriam operativamente enfeixados na perspectiva de difusão e respaldo ao programa tradicionalista na arquitetura que passaria a sustentar⁷⁹.

⁷⁴ Ricardo Severo. *A Arte Tradicional no Brasil: A casa e o templo*. São Paulo: Tipographia Levi, 1916, p. 46.

⁷⁵ Ricardo Severo e F. P. Ramos de Azevedo. “Da arquitetura e habitação nos climas quentes”, *Atas e Trabalhos. Quarto Congresso Médico Latino-Americano – tomo XI*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1910, p. 97-119.

⁷⁶ Mello, op. cit., 2008, p. 17-114 *passim*.

⁷⁷ Idem, p. 51.

⁷⁸ Idem, p. 56.

⁷⁹ Idem, p. 62.

Embora ausente do conjunto de escritos referidos ao tópico específico da campanha tradicionalista⁸⁰, as ideias desenvolvidas por Severo nessa ocasião, por vezes em estado incipiente, em torno do habitar nos climas quentes representam – pelo manejo do instrumental conceitual de base “naturalista e determinista”, como assim define o critério de análise adotado – o primeiro esforço consistente de atualização do discurso arquitetônico em relação ao cabedal teórico predominante na esfera do pensamento social brasileiro na virada do século XIX para o XX⁸¹, levando a arquitetura finalmente a lidar, sem tergiversações ou mais retardos, com as variáveis em circulação no tocante às reflexões afins ao problema da formação nacional no Brasil.

Oscilando entre aspectos históricos, étnicos e mesológicos, o raciocínio do engenheiro português reconhece a precedência das condições físicas do meio em sua determinação sobre as formas da habitação humana, abrangendo do clima às particularidades topográficas do local e a natureza geológica do solo, ou seja, seu “clima telúrico”. De modo que, a morada do homem nada mais seria do que uma resposta derivada de tais injunções, um “ato de adaptação ao seu habitat natural, ato de instinto (...) impulsionado por uma dada necessidade, em circunstâncias fixas do meio local, adot[ando] a solução imposta pelas determinantes do problema”⁸².

Já que “o homem não inventou a sua morada”, estando essa compreendida por sua origem “natural”, a diferenciação da habitação tampouco seria produto de sua intervenção deliberada, estando antes sujeita aos ditames imperativos do meio, fator sobressalente que esclarece, “como se fosse a aplicação de uma dada fórmula

⁸⁰ Conforme Joana Mello, na acurada investigação sobre o pensamento e a obra arquitetônica de Ricardo Severo, referência inescapável desde seu aparecimento para qualquer intento de aproximação ao significado desse personagem na história da arquitetura brasileira, “para o engenheiro [Severo], sua campanha artística teria sido iniciada desde o artigo sobre o Museu Sertório (1892), que foi seguido do discurso ‘Culto à tradição’ (1911) e das conferências ‘A Arte Tradicional no Brasil’ (1914/1916) [aos quais pode-se acrescentar] os artigos ‘Arquitetura Velha’ (1916), ‘Da Arquitetura Colonial no Brasil: arqueologia e arte’ (1922); a entrevista ‘Arquitetura Colonial III’ (1926), além do artigo ‘A casa da Faculdade de Direito de São Paulo 1634-1937’ (1938)”, Mello, op. cit., 2008, p. 62.

⁸¹ Ver Mariza Veloso e Angélica Madeira. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999; Roberto Ventura. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991; Octavio Ianni. *Pensamento social no Brasil*. Bauru: Edusc, 2004.

⁸² Severo e Azevedo, op. cit., 1910, p. 97.

matemática”, a homogeneidade de soluções sempre que mantidas as circunstâncias “muito embora em pontos distintos do globo e em povos etnicamente diversos”⁸³.

“As formas somatológicas das habitações primitivas têm, como os estados primigênicos da civilização, o mesmo aspecto e o mesmo caráter. O homem procurou de princípio os abrigos naturais quando e como estes se lhes ofereceram; imitou-os depois. Consoante os materiais que houve à mão, assim os construiu. Foi esse primitivo abrigo, variamente adaptado, que o protegeu dos grandes fenômenos meteóricos, dos períodos glaciários, das intempéries diluviais, dos rigores dos climas frios e tórridos”⁸⁴

Alteradas concomitante às variações do meio, nas formas arquitetônicas em tal estágio de civilização as raças raramente incidiram “como razão originária”. Somente quando modificadas as condições do meio social, por sua vez igualmente dependente na organização, caracterização e transformação das contingências mesológicas, a habitação assumiu cunho particular, diferenciando-se em modalidades e tipos correspondentes aos arranjos próprios de ordem social de cada etapa evolutiva da humanidade, adquirindo contornos peculiares “à medida que a civilização progrediu e que os homens se agruparam em famílias, tribos e povos”⁸⁵.

“Os tipos de conjunto vão adquirindo modalidades novas de caráter. Outros elementos surgem que dizem respeito ao meio social e que vão esboçando e definindo formas elementares de arquitetura, sobre as quais se acentuam, em maior evidência do que a fâcies etnológica ou antropológica do povo, as características físicas do seu meio de vida material, dentro do torrão que lhes coube ocupar sobre o globo”⁸⁶

Atendo-se à preparação das premissas gerais de formação e diferenciação do *habitat* humano, no percurso que se assenta sobre uma versão da origem “vegetal” da arquitetura, tema caro à tratadística ocidental, de Lodoli a Quatremère de Quincy através de Chambers e Laugier e mesmo antes, e igualmente presente na filosofia da arte de Taine na caracterização de uma estética naturalista, a reflexão de Severo converge, sem prescindir da influência decisiva do “meio originário”, para o momento em que se manifesta o “gênio da raça”, primeiro nas artes plásticas e por

⁸³ Severo e Azevedo, op. cit., 1910, p. 97-98.

⁸⁴ Idem, p. 98.

⁸⁵ Idem, p. 98.

⁸⁶ Idem, p. 98-99.

último na arquitetura. Arte de “construir a morada do homem, mas [também] o seu túmulo, o templo, o monumento”, a arquitetura emerge de fato no contexto de uma ordem social superior que impulsiona sua exteriorização através das artes, num crescendo que, tendo por fim “o progresso da nacionalidade”, envolve a decantação de um estilo e a manifestação das qualidades físicas da raça, o caráter étnico, a religião e a civilização⁸⁷.

É apenas então que uma ponderação atinente ao caso particular da solução de moradia do “habitador brasílico” se processa. Adaptando-se à multiplicidade de climas e meios locais, “não segundo uma fórmula geral, mas segundo variantes correlativas”, conforme as oscilações climáticas, gradativas e sem alterações bruscas constatadas, de norte a sul do território brasileiro, ela seria obra, sobretudo, do transplante cultural operado pelo colonizador, já que os indígenas e suas “primitivas vivendas aborígenes”, pouco tinham a oferecer. Nessa tarefa, o colono português teria sido favorecido pelo que Severo depreende como uma maleabilidade inerente ao modelo de casa construído no embate com as condições ambientais nesse “país do meio-dia da Europa” que é Portugal. Resposta a um país com invernos curtos e pouco rigorosos, e uma estação quente com altas temperaturas, a casa portuguesa seria, em essência, mais facilmente adaptável a novos meios sem implicar na perda de seu “caráter próprio”; constituindo, portanto, “um exemplar interessante de arquitetura para os climas quentes”⁸⁸.

Nessa operação de traslado arquitetônico, ademais da vantagem tipológica da casa portuguesa, em particular “o tipo da habitação rural (...) com o seu cunho tradicional e típico”, para Severo teriam influído decisivamente, assegurando uma acomodação serena ao novo meio tropical, as similaridades de clima e de civilização entre Brasil e Portugal, territórios distintos, porém, aproximados pela comunhão do mesmo elemento étnico predominante, o português, e por regimes climáticos com comportamento e perfil semelhantes: “aquém e além as mesmas formas se repetem, quando em similar clima e civilização”⁸⁹.

⁸⁷ Severo e Azevedo, op. cit., 1910, p. 99.

⁸⁸ Idem, p. 104.

⁸⁹ Idem, p. 104.

O resultado desse *tour de force* teórico-interpretativo antecipa, em décadas, um dos pilares da argumentação de Lúcio Costa na defesa da existência de uma arquitetura brasileira praticamente única, a despeito da nuançada configuração geográfica do território nacional, representada, por antonomásia, pela “casa do caboclo”, a casa da colônia ou fazenda, exemplar de “habitação brasiliense [que] constitui pelo seu plano e forma, um tipo especial que se reproduz por todo o país com notória generalidade”⁹⁰.

Nesse quadro de ajustamento do modelo português aos trópicos, se acusam novas disposições solicitadas pelo meio com a aplicação dos recursos materiais locais, com permanências tipológicas acrescidas de peças tais como a varanda ou largo alpendrado, essa verdadeira “sala de vida comum e caseira” para a qual se abrem os principais cômodos⁹¹. Nas áreas do país em que se constata a forte presença étnica e cultural de outros povos europeus, como nos estados do sul, e de negros, as variantes edíficas encontradas constituiriam, quando muito, “incidentes locais de adaptação aos recursos naturais do meio”, nem todas exibindo formas aclimatadas e sendo tão-somente “elementos estranhos de importação”⁹².

Da casa à cidade, prosseguindo conforme a linha de raciocínio naturalista determinista e atravessada por diretrizes higienistas, a reflexão contida no estudo de Severo propõe uma série de disposições aplicáveis na construção desde a habitação individual ao conjunto urbano como um todo, já que aquela “com sua vida própria e higiene correspondente, está intimamente ligada à salubridade da cidade”, razão pela qual a que “estudar paralelamente a casa e a cidade para os climas quentes”⁹³. Trato concomitante das questões da casa e da cidade que conduz Severo a uma avaliação crítica tanto da arquitetura como dos pressupostos então vigentes nas obras de modernização e embelezamento urbano, do qual o cenário do Rio de Janeiro remodelado pelo prefeito Pereira Passos era espaço de máxima exibição, permeado de disparates por todos os lados, da “apropriação dos tipos exóticos de arquitetura contra o sentimento nacional, o caráter tradicional da raça, a natureza e o clima do

⁹⁰ Idem, p. 104.

⁹¹ Idem, p. 105.

⁹² Idem, p. 104.

⁹³ Idem, p. 116.

próprio país”, às determinantes urbanísticas em curso nesse processo ao se adotar “largas e amplas avenidas soalhosas da atualidade [frente as quais], alguns antiquários comentadores lamentam as antigas passagens, recordando a velha usança que o progresso destrói em seu rápido avanço”, promovendo um alheamento completo dos atributos ambientais locais em detrimento das “ruas estreitas, sombrias e frescas [por protegerem] a população colonial no seu labutar ao ar livre”, cuja autoridade lhe conferia a história e a tradição decantada por essas plagas⁹⁴.

Compondo nessa ocasião o que qualifica de um “programa de arquitetura sanitária”, essas ideias assumiriam um sentido claramente operativo ao se encadearem na proposição de uma arquitetura vazada na tradição luso-brasileira nas conferências de 1914 e 1916, a partir das quais desencadeia a campanha por uma arte e uma arquitetura de fundo tradicional no Brasil sustentada sobre os vínculos estritos da raça, meio, nação e o denso patrimônio cultural compartilhado pelos dois países.

O que ao final do texto de 1908 se enuncia em um juízo crítico negativo aos rumos tomados pela arquitetura brasileira desde meados do século XIX até descambar no ecletismo historicista sem amarras à inventividade da Avenida Central, pouco menos de uma década depois conformaria uma consistente reação à “corrente desnacionalizadora” e um ato de resistência ao que vê como “cosmopolitismo destruidor das unidades cristalinas que representam no mundo humano as nações”⁹⁵.

Arte de caráter eminentemente social, a arquitetura traz em registro, conforme Severo, seja qual for o estilo ou a época, a “característica basilar da formação, indicando a sua mais longínqua proveniência”, tornando possível “à vista experimentada” recuperar, através de sua observação, “a cadeia tradicional das manifestações humanas, em que perdura o caráter original que o homem imprimiu a sua primeira obra [e reconstituir] a história de toda a obra de uma família, tribo, povo ou nação, através do labirinto tumultuoso da história universal”⁹⁶.

Dotada de tal capacidade semântica, a arquitetura funciona como índice de verificação da história dos organismos sociais, das permanências, continuidades e

⁹⁴ Idem, p. 107.

⁹⁵ Severo, op. cit., 1916, p. XI.

⁹⁶ Idem, p. 6.

rupturas decorridas no tempo. No entanto, embora essa qualidade valha para o universo das práticas arquitetônicas, ela é cara em particular aos exemplos profundamente arraigados na tradição, esse “sangue vivificador” impulsionado do mais íntimo núcleo carregando a “pura nobreza original” e o “caráter homogêneo da sua estirpe étnica”⁹⁷. É às manifestações de arte e arquitetura tradicionais que se deve voltar a fim de reconhecer os fundamentos da nacionalidade, sua ascendência histórica, étnica e cultural.

À busca de exemplares dotados de sentido tradicional, Severo avança uma elaboração teórica de substrato romântico, derivado do movimento de “descoberta do povo” a partir do final do século XVIII europeu, no propósito de discernir “tipos puros” de arquitetura cujos atributos primevos mantiveram-se conservados ou sem alterações substantivas ao longo do processo evolutivo, espécie de depositários últimos dos valores de um “povo”. Razão que o leva a descartar em grande parte as construções de natureza monumental, mais suscetíveis de influências exógenas, para surpreendê-los nas “formas mais rudimentares de expressão”, de “humilde aparência” e onde a “alma popular” se expande⁹⁸. Nestas “topamos, apenas com o que há de mais modesto, com as mais humildes formas, sem o menor atavio na sua simplicidade rude e primitiva”⁹⁹.

Todavia, o que em princípio, em âmbito europeu, remeteria a um discernimento mais claro quanto ao esteio étnico dessa “alma popular”, num país de profunda miscigenação como o Brasil encontrava obstáculos imediatos a qualquer tentativa de caracterização de “povo”. Sem que explicita essa filiação, a estratégia para solucionar esse impasse por Severo é da mesma ordem daquela encontrada por parcelas da intelectualidade brasileira divisaram desde finais do século XIX, afirmando um princípio de hierarquia racial com o elemento branco, português, supostamente puro e coeso, no topo, e as demais cores e etnias em condição subalterna.

⁹⁷ Idem, p. 7.

⁹⁸ Idem, p. 7.

⁹⁹ Idem, p. 17.

“Foi esta firme coesão de caracteres étnicos que, transportada para o país americano, deu a esse grupo de obstinados pioneiros lusitanos a continuidade e persistência de ação que os levou a constituir uma nova nação, moldada na sua original matriz étnica”¹⁰⁰

De fundo etnográfica, a arte e arquitetura tradicionais solicitam sua compreensão “no modo de ser dos povos desde suas origens, aos seus primitivos usos e costumes”¹⁰¹. Tomando essa divisa, seria natural que, no Brasil, a busca por obras com esse feitio levassem Severo aos povos indígenas, habitantes autóctones do território. E, de fato, levam, porém, apenas para lhe permitir, assim como fizera no escrito de 1908, afirmar que “no quadro social dos aborígenes, a arquitetura nada produziu além da simples cabana de madeira, de formas muito rudimentares”¹⁰².

Se nas artes menores e decorativas “nada têm de condenáveis”, não estariam nos indígenas, contudo, os fundamentos de uma arquitetura tradicional. Estes se instauram tão-só com o “aventureiro lusitano” que no século XVI se lança na “descoberta do resto do mundo”, com sua fixação e adaptação ao novo meio, nele fincando a “tradição nacional”, herdada dos antepassados e característica de sua raça; tradição e coesão étnica conservadas apesar do desenrolar de “complexas interferências e tumultuosas combinações dos mais estranhos elemento”¹⁰³.

É nas realizações do colonizador, primeiro, com seus estabelecimentos de caráter transitório de entrepostos firmados ao longo da costa brasileira, e depois pela ação dos jesuítas, ambos favorecidos em seu trabalho pela já aludida, em 1908, similaridade climática entre a terra de origem e o novo território americano do qual tomavam posse. Da obra jesuítica, em particular, destaca a variedade específica de barroco dela derivada, distinto tanto do original português quanto do “churrigueresco” espanhol, levada a cabo respeitando, conforme as observações de Debret a respeito, compulsadas em *Voyage pittoresque et historique au Brésil*,

¹⁰⁰ Idem, p. 13.

¹⁰¹ Idem, p. 8.

¹⁰² Idem, p. 9.

¹⁰³ Idem, p. 13.

“judiciosamente em suas obras as exigências do clima e dos materiais próprios do país”¹⁰⁴.

É essa tradição arquitetônica, portuguesa de origem, moldada no embate com as vicissitudes de meio, clima, raça e materiais, aclimatando-se aos trópicos no decurso de três séculos que Severo vê ruir desde o final do século XVIII no Brasil, num processo que só tenderia a recrudesce com a chegada da corte e da missão de artistas franceses.

Embora assinale uma transformação importante na prática artística vigente no país com esses acontecimentos no começo do século XIX, reconhece nessa intervenção, em princípio, uma “colaboração distinta e ponderada, que não destoou do seu [das artes] caráter geral”. Certo de que essa postura quanto à obra da missão francesa receberia tratamento variado noutras ocasiões, o fato é que a ideia de ruptura com a tradição colonial, cara à historiografia da arquitetura brasileira, nesse momento, para Severo, tem seu marco cronológico em décadas posteriores, onde com “a invasão de moldes e figurinos completamente estranhos ao caráter do país e à lógica tradicional, fundamentalmente latina, da cultura brasileira” dá-se a perda do “fio da tradição”¹⁰⁵.

“(...) a partir de meado do século XIX, a arquitetura aqui perden por completo o seu caráter tradicional, a sua razão de ser dentro do quadro nacional, sem um estilo definido, sem uma lógica, sem um destino [e onde] não se descortina mais uma forma, um tipo característico, que exprima uma feição do caráter nacional, da resplandecente natureza do país, da sua tradição étnica ou histórica”¹⁰⁶

Tal será a divisa da campanha tradicionalista desencadeada pela ação cultural de Severo: reconstituir o elo, restabelecer o vínculo, reatar o “fio da tradição” do passado no presente. A esse intento oferece, em 1914, sua “lição inicial”.

Nação, povo e “estilo brasileiro”

¹⁰⁴ Idem, p. 15.

¹⁰⁵ Idem, p. 15-16.

¹⁰⁶ Idem, p. 16.

“É tempo de figurarmos na assembleia mundial como povo capaz de uma ideia sua, uma arte sua, costumes e usanças que não recendam à mercadoria importada. Enerva a persistência da macaquice”

Monteiro Lobato (1916)

Ao final da década de 1910, uma polêmica travada na imprensa paulistana opositora Monteiro Lobato¹⁰⁷, escritor, polemista e crítico de arte atuante de reputada autoridade, entusiasta de primeira hora das ideias de Severo, paladino da causa nacionalista na arquitetura por ele propugnada e cuja obra até então construída anunciava “o tatear dos primeiros passos para a criação do estilo brasileiro”¹⁰⁸, ao arquiteto Christiano Stockler das Neves, ferrenho opositor da tendência de revivescência colonial e partidário do academicismo *beaux-arts*¹⁰⁹. Em seu cerne, o debate sobre a legitimidade e mesmo sentido da busca pela fixação de uma arquitetura de caráter nacional, que então repercutia e acumulava simpatizantes entre setores da elite intelectual e econômica paulista¹¹⁰.

Nas páginas d’*O Estado de São Paulo*, escrevendo de uma cidade marcada pela polifonia de línguas e culturas advindas com o crescente fluxo imigratório, Lobato afirmava a premência de um estilo nacional de arquitetura ante o risco de descaracterização que já transformava São Paulo num “carnaval arquitetônico a berrar desconchavos em esperanto”, apontando o descompasso entre a polissemia da paisagem urbana e a realidade do país. Para Lobato, “as nossas casas não denunciam o país”, e mais, “mentem à terra, ao passado, à raça, à alma, ao coração”, mentindo “em cal, areia e gesso, e agora, para maior duração da mentira, começam a mentir em cimento armado”¹¹¹.

Contra a mentira e o sentido desnacionalizante associado ao alastramento do ecletismo de procedência européia que desde o final do século XIX tornava largos

¹⁰⁷ Tadeu Chiarelli. *Um jeca nos vernissages: Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

¹⁰⁸ Monteiro Lobato, “Ainda o estilo”, in *Idéias de Jeca Tatu. Obras Completas*, v. 4. São Paulo: Brasiliense, 1964, p. 40.

¹⁰⁹ Carlos A. C. Lemos, “El estilo que nunca existió”, in Aracy Amaral (coord.). *Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*. São Paulo: Memorial; Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 147-164.

¹¹⁰ Joana Mello. *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005, p. 56-61; Tânia Regina de Luca. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

¹¹¹ Monteiro Lobato. “A criação do estilo”, op. cit., p.25.

trechos das principais cidades brasileiras um “puro jogo internacional de disparates”¹¹², Monteiro Lobato endossava uma atitude reverente ao passado na criação de um estilo evocativo de nossas tradições e raízes portuguesas sem lhes ser “cópia servil”, capaz de conferir ao país e seu povo uma fisionomia arquitetônica que lhe fosse própria, como de regra, constatava, era em todos os povos – “sem estilo, incapaz de fisionomia arquitetônica, não há um sequer”.

Crítico contundente da iniciativa de um tal “estilo brasileiro”, que amealhava adeptos entre os intelectuais envolvidos com a questão nacional como Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima, atraídos pelo ideário lançado por Severo, cuja conferência “A arte tradicional no Brasil”, proferida no Grêmio da Escola Politécnica, era publicada em meio a essa polêmica na *Revista do Brasil*¹¹³, Christiano das Neves procurava desacreditar essa pretensão esgrimindo duas objeções. Na primeira, atingia a empreitada dos tradicionalistas desqualificando a fonte a qual recorriam, ao adotarem como modelo válido para pensar esse estilo a arquitetura do nosso passado colonial que, para um classicista de formação como Christiano das Neves, era pobre e de mau gosto, de um barroco fruto da degeneração do classicismo renascentista.

A segunda objeção atingia o fundamento da causa nacionalista, pondo em suspeição o próprio sentido desse movimento ao questionar seu substrato essencial: o reconhecimento do Brasil como uma nação constituída. Ao considerar a idéia de estilo na arquitetura como apanágio, se não exclusivo, próprio de civilizações histórica e culturalmente constituídas, Christiano das Neves desconsiderava a idéia de um estilo nacional aduzindo o fato da nação e da sociedade brasileira ainda estarem em formação, portanto, sem uma personalidade plenamente definida, e assim incapaz de se conformar numa arquitetura com feição própria, como pretendia Lobato, pelo que recomendava e praticava a incorporação de modelos arquitetônicos de civilizações amadurecidas, européias em geral, cujas arquiteturas fincavam fundas raízes no solo, na história, na tradição e cultura locais.

¹¹² Idem., p. 34.

¹¹³ Ricardo Severo. “A arte tradicional no Brasil”, *Revista do Brasil*, São Paulo, ano 2, v. 4, n. 16, abr. 1917, p. 394-425. Não basta lembrar, Severo fez parte, na condição de presidente, da diretoria da sociedade anônima que organizou a *Revista do Brasil* em 1916, ver Luca, op. cit., 1999, p. 46.

Questão em aberto, a nação no Brasil era ainda uma indefinição, como agitava Christiano das Neves frente às pretensões de constituição de um “estilo brasileiro” de arquitetura pela campanha tradicionalista. Lembrando os termos em que anos antes Gonzaga-Duque ponderava quanto à emergência de uma arte nacional, em sua réplica, atravessada pela influência do evolucionismo de Spencer, Lobato não discordava desse aspecto, porém apontava uma saída em que reconhecia a legitimidade da busca por uma arquitetura brasileira.

“Todos os povos atravessam períodos correspondentes na vida humana ao da infância, época em que os traços fisionômicos, indefinidos, vagos, denunciam mal a feição futura do adulto. Estamos nessa fase, por assim dizer cósmica. O simples fato de pela imprensa debatermos esta velhíssima questão do estilo denota a nossa puerícia étnica. Porque é pueril discutirmos com apaixonamento...se um dia teremos bigodes na cara, e barba e rugas na testa, e expressão no olhar – isto é, estilo.”¹¹⁴

Certo é que tanto os que impunham restrições quanto os que defendiam o ideal de uma arquitetura brasileira, convergiam na constatação do Brasil como uma nação de formação incompleta. No entanto, enquanto para aqueles isso era razão suficiente para desqualificar a iniciativa do movimento em favor de uma arquitetura propriamente brasileira, não era para estes um obstáculo intransponível, na medida em que a solução para esse impasse tornava-se inevitável se vista desde a perspectiva de um fatalismo histórico, como se deduz das palavras de Lobato: “Mas, pelo não termos hoje é absurdo negarmo-nos direito à fisionomia. Se ainda não a temos, tê-la-emos. E a prova está em que já surgem tendências de fato. Já nos examinamos ao espelho, já procuramos em que sentido se vão cristalizando ou devem cristalizar os nossos traços fisionômicos”¹¹⁵, vaticinava Lobato, aludindo às primeiras realizações em “estilo brasileiro” na capital paulista por obra de Ricardo Severo.

O questionamento levantado por Christiano das Neves – a existência de uma nação no Brasil como fundamento de uma arquitetura brasileira – conquanto se colocasse para a arquitetura de maneira programática somente a partir da pregação de Ricardo Severo em sua palestra de 1914, representava, na verdade, o núcleo em torno

¹¹⁴ Lobato, “Ainda o estilo”, op. cit., 1964, p. 39.

¹¹⁵ Idem.

do qual pelo menos desde o último quartel do século XIX se pautava o pensamento sobre o país.

Arquitetura sem nenhum caráter

“Se a tendência moderna arquitetônica é – como desejam os literatos – pela padronização dos moldes que atendem bem ou mal, a certo número de exigências sociais comuns, consideradas de interesse universal – devemos convir, que a tradição racial é a única barreira espiritual capaz de opor séria resistência à avalanche desnacionalizadora”

José Marianno Filho (1931)

O desembarque, primeiro em termos discursivos, da arquitetura moderna no Brasil em meados dos anos 1920 não poderia se dar em conjuntura menos propícia e adversa ao teor internacionalista que permeava o texto-manifesto de Warchavchik¹. Ao contrário, a ocasião em que o arquiteto russo, há pouco emigrado para o Brasil, divulga seu *Acerca da arquitetura moderna*² para um público maior que aquele ao qual dirigira a primeira versão do texto, publicado no jornal italiano *Il Piccolo* sob o título “Futurismo?”, coincide com o recrudescimento da pauta nacionalista e de

¹ José Tavares Correia de Lira. *Fraturas da vanguarda em Gregori Warchavchik*. São Paulo: FAU-USP, 2008 (Tese de livre-docência), p. 129-135; Yves Bruand. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 63-71; Carlos A. F. Martins, “Gregori Warchavchik: combates pelo futuro”, introdução a Gregori Warchavchik. *Arquitetura do século XX e outros escritos*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 11-29; Ricardo Forjaz Christiano de Souza. *O debate arquitetônico brasileiro 1925-36*. São Paulo: FFLCH-USP, 2004 (Tese de doutorado), p. 108-133.

² Gregori Warchavchik, “Acerca da arquitetura moderna”, in Alberto Xavier (org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 35-38.

estreitamento dos compromissos no campo das artes e da arquitetura, com o particular, o local, com a nota peculiar através da qual o país daria sua contribuição específica ao “concerto das nações”, que se torna hegemônico a ponto de muitas vezes inviabilizar de saída qualquer proposta modernizante que se alheasse da questão da brasilidade³.

Figura 1: Ouro Preto captada pelo traço de Tarsila do Amaral na viagem dos modernistas em 1924
(Fonte: Amaral, 1997)

Tal reforço aprofundando o desejo de conhecer a realidade brasileira e seus elementos constitutivos e levando uns e outros, artistas, arquitetos e intelectuais afins a se envolverem em movimentos de encontro ao país como estratégia de “abrasileiramento” *on the road* em sucessivas viagens de (re)descoberta do Brasil⁴, para se encontrarem, virtualmente, nas cidades mineiras, convertidas em verdadeiros “cronotopos” da identidade e da cultural nacional nas primeiras décadas do século

³ Otávio Leonídio. *Carradas de razão: Lúcio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*. Rio de Janeiro: PUC-PPHSC, 2005, p. 27;

⁴ Marlyse Meyer. *Caminhos do imaginário no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2001, p.19-46.

XX⁵ e rito de passagem quase obrigatório àqueles empenhados nessa missão; destino comum da caravana de modernistas paulistas acompanhados de Blaise Cendrars⁶ e dos arquitetos de orientação tradicionalista subvencionados por José Marianno Filho através da Sociedade Brasileira de Belas Artes para procederem levantamentos *in loco* de remanescentes da arquitetura colonial brasileira⁷, nesse ano fundamental à compreensão do giro que assumiriam a produção literária, artística e arquitetônica nacional a partir de então que é 1924⁸.

Sem provocar maior repercussão imediata, num campo de discussão incipiente e circunstancial, a proposta de uma arquitetura consoante ao espírito da civilização maquinista, racional, lógica e pautada formalmente na abstração geométrica não passaria, no entanto, de toda despercebida. Ao menos, parece ser a ela que alude Fernando de Azevedo na abertura do inquérito sobre arquitetura brasileira que organiza para *O Estado de São Paulo*, ao qual vários protagonistas da cena arquitetônica seriam chamados para expor sua opinião, quando fala de “reformadores revolucionários que procuram na arquitetura um jogo de formas geométricas primárias ordenadas no espaço virtual e de um caráter social marcado”⁹, denotando o conhecimento de certas idiossincrasias da nova arquitetura.

Desde seu aparecimento e sobretudo após a realização das primeiras obras de Warchavchik, a presença da arquitetura moderna no Brasil implicou uma ampliação da complexidade dos termos do debate arquitetônico corrente, polarizado pelo menos desde meados da década de 1910 por defensores e detratores da idéia de um estilo nacional de arquitetura. Inserida neste quadro, esta arquitetura não tardou a ser objeto de críticas contundentes vindas das diferentes tendências em disputa.

⁵ Sobre a ideia de “cronotopos”, tomada de Mikhail Bakhtin, e sua aplicação ao caso das cidades mineiras na perspectiva do pensamento sobre o patrimônio histórico e cultural, recorrer a José Reginaldo Santos Gonçalves. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 2002, p. 113-125.

⁶ Aracy A. Amaral. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. Ed. revista e ampliada. São Paulo: Ed. 34; Fapesp, 1997.

⁷ Paulo Santos, op. cit., 1977, p. 100-101; Carlos Kessel. *Arquitetura neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade*. Rio de Janeiro: Jauá Editora, 2008, p. 133-136;

⁸ Eduardo Jardim de Moraes. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

⁹ Carlos Kessel. *Arquitetura neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade*. Rio de Janeiro: Jauá Editora, 2008, p. 125-126.

Destino certo e recorrente, pelo seu pioneirismo, de muitas das críticas e objeções à nova arquitetura, não em 1925 mas em escritos de 1926 e 1928, assim como na casa modernista da rua Santa Cruz deste ano, Warchavchik se coloca ante esse quadro, detendo-se nas condições peculiares de inserção da modernidade arquitetônica de vanguarda, de feição internacionalista, num meio intelectual que cada vez mais se pautava no critério de nacionalidade, de “brasilidade”, como parâmetro de avaliação da produção cultural.

Já em 1926, introduzido ao grupo modernista paulista, Warchavchik procuraria o estabelecimento de nexos entre o internacionalismo intrínseco da nova arquitetura e o contexto cultural local¹⁰ em entrevista à *Terra Roxa e Outras Terras*, em que já no título “Arquitetura Brasileira”, antecipa o teor das suas ideias “acerca da construção mais apropriada ao Brasil”. Num texto cujo conteúdo manifesta uma compreensão mais clara das condições concretas de atuação, sem abandonar o credo de que a arquitetura deve estar em consonância com sua época e com as possibilidades técnicas e materiais disponíveis, Warchavchik relaciona entre os problemas que devem ser resolvidos pelo arquiteto em seu exercício profissional o de promover a adaptação da arquitetura às contingências do clima e costumes do lugar, fato sobre o qual é quase “ocioso repisar a importância [...] relativamente à construção de casas”. Em vista disso, não deixa de notar que “mais do que em S. Paulo, é imperdoável disparate construir no maravilhoso cenário tropical do Rio de Janeiro edifícios com pacotilha pseudo Luís XVI”.

Para Warchavchik, essa adaptação deve se fundamentar numa relação estreita entre a arquitetura e a natureza dos trópicos, através da qual pretende conferir legitimidade à arquitetura moderna em terras brasileiras, dispensando o recurso a qualquer aproximação de tipo culturalista, como era corrente no discurso neocolonial.

“No Brasil há inúmeras razões para adotarmos as linhas puras, sem adereços inúteis, já devido à falta de pedra de talho, já porque a flora nos faculta (referimo-nos às moradias situadas em jardins) meios para dispensarmos o reprovável emprego do

¹⁰ Tatiana Perecin. *Azuleiros e Mandacarus: Mina Klabin Warchavchik, paisagismo e modernismo no Brasil*. São Carlos: EESC, 2003, p. 141-148.

‘stucco’ na ornamentação. É pena que até hoje nenhuma pessoa se lembrasse desse esplêndido elemento. Apesar da inesgotável variedade de trepadeiras e arbustos nacionais e estrangeiros que existe nos hortos paulistas”.

Substituto da ornamentação justaposta à forma arquitetônica, a vegetação em sua variação de cores atua em contraste com os prismas abstratos modernos, ressaltando a geometria pura da casa e valorizando o elemento natural em sua especificidade. Sem adentrar na discussão específica da questão de uma arquitetura brasileira, que nesse mesmo ano era tema do inquérito promovido pelo jornal *O Estado de São Paulo*, não deixa de notar a influência negativa dos estrangeiros, “os grandes causadores dos disparates cometidos em terras novas”, na fixação de um estilo de arquitetura próprio ao país, razão pela qual os arquitetos nacionais devem se esforçar para substituí-los. Espiritualmente ligados a sua terra de origem, “se o arquiteto for alemão, fará castelos ‘margem do Reno’; se inglês cottages ‘margem do Tâmesa’; se italiano, as abomináveis macarronices que assolaram Milão de 1900 até a guerra”. Portanto, “o único que pode realmente criar o estilo para o país é seu próprio filho, porque as afinidades que tem em si fazem-no acertar, assim que se liberta das influências exóticas”.

Se em 1926 já impõe a necessidade de considerar a arquitetura em relação ao lugar, em 1928, tanto na dimensão projetual – vide a casa modernista com sua varanda coberta por telhas coloniais, além dos jardins tropicais de sua esposa, Mina Klabin –, como no âmbito discursivo, é claro o sentido de “abrasileiramento” que ele procura imprimir a sua obra. Em artigo escrito para o *Correio da Manhã* sobre a sua casa na rua Santa Cruz, recentemente construída, revela sua dívida para com a paisagem brasileira na concepção dessa obra e a maneira pela qual a consideração das particularidades locais levaria à formalização de uma casa brasileira preservando-se, no entanto, os limites da sintaxe formal racionalista:

“Não querendo simplesmente copiar o que na Europa se está fazendo, inspirado pelo encanto das paisagens brasileiras, tentei criar um caráter de arquitetura que se adaptasse a esta região, ao clima, e também às antigas tradições desta terra. Ao lado de linhas retas, nítidas, verticais e horizontais, que constituem, em forma de cubos e planos, o principal elemento da arquitetura moderna, fiz uso das tão decorativas e características telhas

coloniais, e creio que consegui idear uma casa muito brasileira, pela sua perfeita adaptação ao ambiente”¹¹

Figura 2: Casa da rua Santa Cruz, de Warchavchik (1928)

Figura 3: Cactáceos, janelas de canto e alpendre na "casa tropical" de Warchavchik (1928)

Embora a observação de suas casas subsequentes ponha em dúvida a solidez e persistência do programa de idealização de “uma casa muito brasileira”, ao mesmo tempo em que desaconselha o trabalho de investigação nelas de traços de brasilidade

¹¹ Warchavchik 1928 apud Percei, op. cit., p. 143.

para além dos jardins de Mina isso, contudo, não significou nem poderia significar o abandono do propósito de adaptação do internacionalismo arquitetônico às condições próprias da vida nos trópicos, ao clima em particular. Trabalho a ser feito, no entanto, sem prejuízo da estética racionalista e sem concessões formais na arquitetura às “antigas tradições desta terra” como poderia fazer pensar a deliberada exposição das telhas coloniais no alpendre da sua residência.

É por essa via que Warchavchik pensa a possibilidade de surgimento de variações regionais, nacionais, de arquitetura a partir da base comum dos princípios modernos de cunho universalista, argumento que explora num dos artigos da série “A arquitetura do século XX”, escrita para o *Correio Paulistano*, quando polemiza com o arquiteto Dácio de Moraes após a inauguração da sua residência. Warchavchik procura reforçar a coerência e sentido da nova arquitetura em povos novos, como os americanos, de formação recente e, portanto, livres do “veneno sutil” da tradição a ser contemplada.

Livres desse peso que “somente velhos povos podem se orgulhar de ter”, esses povos têm “vida a viver, conquistas a efetuar, belezas a sonhar e descobrir”. Desprovidos de tradição a contemplar e seguir, esses povos se habilitam plenamente a compartilhar, em condição vantajosa, da “unanimidade de ideais” que agrega os “espíritos jovens”, americanos ou europeus, todos “trabalhando de idêntica forma, respeitando quase os mesmos princípios, adotando quase os mesmos critérios” para formar uma arte que “começa a ser a expressão da coletividade universal”¹².

Aparente retrocesso na disposição do arquiteto em embasar a concepção arquitetônica nas condições específicas de clima e costumes locais, tal reafirmação do pressuposto universalista da arquitetura moderna, ao contrário do que supunham os adversários desta tendência, não implicaria numa uniformização indiscriminada das “casas do mundo”, com a desconsideração das particularidades culturais e ambientais de cada povo, região ou nacionalidade já que “com os mesmos princípios universais, adaptados a cada região, a cada povo, a cada nacionalidade, surgirão, por certo,

¹² Gregori Warchavchik, “A arquitetura do século XX”, *Correio Paulistano*, São Paulo, 29 ago. 1928a.

diferenciações impossíveis de serem previstas agora, mas que darão, sem dúvida, a unidade de estilo do século XX, em sua essência”.

Sem ser antagônico, o compromisso desta arquitetura ao mesmo tempo com o local e com o universal permitiria a emergência de variações regionais de um mesmo estilo moderno, imbuído de características particulares e identificáveis ao lugar de formação. É este, pois, o sentido que imprime a sua reflexão noutro artigo do mesmo ano de 1928.

Para Warchavchik, valendo-se dos mesmos princípios e lançando mão de materiais novos e das possibilidades técnicas da era da máquina, os arquitetos da nova geração criarão um “único estilo moderno, com suas diferenças oriundas do clima e dos costumes” com o surgimento de uma arquitetura européia, outra sul-americana, outra americana, e continuando nesse raciocínio, uma arquitetura moderna *brasileira*. Unificadas pela base técnica, de princípios e de leis comuns, essas variações do mesmo tema formariam juntas “um só estilo mundial”, que a despeito disso, seriam “a mais regional possível porque a sua primeira e principal exigência será a de adaptar-se à região, ao clima, aos costumes do povo”.¹³

Hesitações de primeira hora

Em tal conjuntura, a chegada da arquitetura moderna através de Warchavchik significou uma ampliação da complexidade dos termos do debate arquitetônico corrente, polarizado nesse momento por defensores e detratores da idéia de um estilo nacional de arquitetura, e nisso, não tardou a ser objeto de críticas contundentes vindas das diferentes tendências em disputa. A tensão entre as distintas tendências em disputa se acentua entre fins dos anos 1920 e início da década seguinte, se fazendo acompanhar por uma precipitação de dúvidas acerca dos rumos da disciplina arquitetônica, que parecem encontrar nas obras pioneiras de Warchavchik seu elemento catalisador e em eventos como o *IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos* (1930), realizado no Rio de Janeiro, e no *I Congresso de Habitação* (1931), organizado pelo Instituto de Engenharia de São Paulo, espaços de grande visibilidade e

¹³ Idem, “Decadência e renascimento da arquitetura”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 5 ago. 1928b.

discussão. No centro desses questionamentos, estava a reflexão sobre a arquitetura no Brasil frente ao internacionalismo da arquitetura moderna, vista de início entre a reserva e a excitação, senão a recusa pura e simples.

Situação que reclamava uma atitude cautelosa, como um arquiteto da “velha e bárbara cultura periclitante” de linhagem e prática acadêmica como Dácio de Moraes adota:

“Não vamos propor uma contra-revolução diante da avançada verdadeiramente fogosa e alarmante desses legionários do espírito moderno. Entretanto, um tanto perplexos, na qualidade de arquitetos da velha e bárbara cultura periclitante, aconselhamos aos nossos colegas calma e muita prudência, até que a situação se defina mais segura, para aderirmos em massa ou propormos modestamente algumas restrições a esses formidáveis e ainda intransigentes doutrinadores”¹⁴

Para os partidários do academicismo como Christiano Stockler das Neves, igualmente crítico das pretensões de revivescência colonial então em andamento, essa arquitetura “futurista” era expressão do individualismo esnobe de ignorantes nos valores da arte e crenes no “utilitarismo” que em sua ânsia de originalidade se distanciam da tradição clássica e dos modelos consagrados pelo tempo. De outro tipo mas não menos fortes, as objeções levantadas pelos que se alinhavam à causa nacionalista na arquitetura, diziam respeito tanto ao caráter exógeno da nova arquitetura, sem compromissos com a busca por um “estilo brasileiro” e desvinculada da realidade nacional, como também ao universalismo intrínseco a ela, contra a qual se opunha firmemente José Marianno Filho na defesa da sua tese por uma “arquitetura mesológica”, apresentada no Primeiro Congresso de Habitação, realizado em São Paulo em 1931

Conquanto o recurso a esses termos não lhe seja exclusivo, foi sobretudo através das mãos de José Marianno Filho que eles foram instrumentalizados no propósito de definir um discurso fundador de uma arquitetura de caráter nacional, pensada a partir de sua relação com a raça, o meio, o clima, a sociedade e a nação. Lidando com tais temas, de significados um tanto turvos, de contornos imprecisos e

¹⁴ Dácio A. de Moraes. *A arquitetura moderna em São Paulo. Artigos de crítica e estética publicados no Correio Paulistano*. São Paulo, 1928, p. 4-5.

em geral polêmicos, articulados na construção de um discurso intrincado, fragmentado, incoerente e muitas vezes revisto ao sabor das circunstâncias e situações de combate travados ao longo de duas décadas em defesa da causa nacionalista, Marianno, assim como muitos dos seus contemporâneos, não escaparia às ciladas decorrentes da tentativa de firmar uma arquitetura propriamente brasileira sobre fundamentos cuja consistência era questionada, gerando interpretações contraditórias e extremadas, mesmo internamente ao movimento do qual se torna o principal paladino nos anos 1920. Um exemplo são as discrepâncias quanto à existência de um povo, racial e culturalmente constituído, no Brasil e suas implicações na formalização de um estilo nacional, entre Armando de Oliveira e o próprio José Marianno Filho, escrevendo em diferentes ocasiões nas páginas de *Architettura no Brasil*.

Para Armando de Oliveira, aqueles que aconselhavam o emprego obrigatório de estilos estrangeiros porque no Brasil não existiria nenhum válido – como era o caso de Christiano das Neves – cometiam um “puríssimo engano”. Em sua opinião, “para que isto fosse uma razão verdadeira, era preciso que já não fôssemos um povo, senhor de um país aliás enorme, com clima, civilização e temperamento definidos”. Por isso, o sentido da pesquisa por um “estilo nosso”, seja chamado colonial, tradicional, regional, nacional ou “outro epíteto mais saboroso, a juízo dos críticos”. Estilo esse que seja, como em toda parte, “consequência do nosso clima, nossa cultura, nosso temperamento, em todas as suas manifestações boas e más”, em suma, que exprima “a nossa verdadeira individualidade, ingênua ainda, se quiserem, porém, sincera e hospitaleira”.¹⁵

Já Marianno, por sua vez, não endossa a existência de um povo no Brasil, mas reconhece a inevitabilidade de sua formação, para o que em primeira instância deveria contribuir a arquitetura. Elencando os mandamentos que deveriam nortear a formação dos jovens arquitetos, no começo da década de 1920, cada vez em maior número alinhados ao neocolonial, defende que um povo só pode possuir sua casa, assim como sua língua, por fatalismo histórico, “que se não improvisa”, e o fato de ainda não possuímos “nossa” casa é “simplesmente porque ainda não somos um

¹⁵ Oliveira, op. cit., p.2.

povo”, porém, como acreditava também Monteiro Lobato, “havemos de sê-lo inevitavelmente”. Daí se legitimando, por essa via, o esforço em favor de uma arquitetura brasileira, expressão “de nossa emancipação social e artística”, cujo prelúdio apontava no “retorno às formas lógicas do estilo colonial dos nossos antepassados”.¹⁶

De modo semelhante ao que ocorre com outros termos do debate, a compreensão de povo, assim como de nação, em José Marianno, sofre modificações ao longo dos seus escritos. A despeito disso, ele voltaria a eles de modo recorrente na tessitura de um discurso em cujo cerne é possível divisar a compreensão da arquitetura como instrumento de nacionalização, em suas palavras, “um instrumento social da nacionalidade”, numa clara aposta na formação de uma cultura espiritual baseada na nacionalidade através da ação positiva da cultura material, da arquitetura, sobre os indivíduos, despertando neles uma consciência da nação¹⁷. Teor, por exemplo, da tese “Da arquitetura, fator de nacionalização”, apresentada em 1928 durante o II Congresso de Educação realizado em Belo Horizonte.

Conceito variável e impreciso, remetendo as origens da nação no Brasil aos desdobramentos iniciais da colonização, com o confronto e acomodação dos padrões sociais, culturais e de construção reinóis às contingências do meio em que se instalavam. Já aí ele localiza uma nação, uma cultura, uma sociedade se formando e uma arquitetura correspondente se definindo, se amoldando ao país, de forma espontânea e natural “á braços com o problema regional da habitação”:

“Desde o inicio da nacionalidade, os systemas de construcção europeos se foram acomodando aos elementos naturaes do paiz”, todavia, sem as condições de existência propícias à expressão de algum caráter artístico, as construções se revestiram de “rude character”

No entanto,

“a proporção porém que se modificavam as condições da vida social, a architectura foi cambiando de expressão, afim de bem

¹⁶ José Marianno Filho. “Os dez mandamentos do Estylo Neo-Colonial aos Jovens Architectos”. *Architectura no Brasil*, Rio de Janeiro, ano 2, v. 4, n. 24, set. 1923, p. 161.

¹⁷ Ricardo Forjaz Christiano de Souza. *O debate arquitetônico brasileiro, 1925-1936*. São Paulo: FFLCH-USP, 2004, p. 71.

*servir ao homem. Transformações de planta, modificações de detalhes, mais ou menos profundas, se processaram, no decurso de três séculos de vida nacional, durante os quaes, a architectura brasileira soffrendo directa influencia da raça e do meio, fixou as suas características definitivas.*¹⁸

Esse caráter de nacionalidade na arquitetura que nota desde as primeiras horas do processo colonizador, seria resultado da interação de fatores diversos de ordem social, cultural, geográfica e étnica, o que o leva a considerar o problema arquitetônico nacional não como uma questão meramente estética, mas à luz dos “imperativos sociais e geográficos do cenário nacional”. Pelo que reconhece, a chave para seu entendimento não se encontra ao alcance dos arquitetos, que “reduzem o exercício da arquitetura à prática de fachadas bonitas”, mas “na mão do sociólogo”¹⁹, premissa em que embasa sua reflexão a respeito, observando a arquitetura sempre em suas relações e trocas com elementos constitutivos da nação como povo, cultura, língua, história, raça, meio, consubstanciada na idéia de arquitetura mesológica.

É à causa de uma arquitetura enraizada na nação que em ocasiões distintas se reporta em seus embates. Durante os anos 1920-1940, sua escrita se dirige, seguida ou simultaneamente, ora contra os adeptos dos “estilos da parada que se manipulam nos *boulevards* de Paris” consagrados pela Escola Nacional de Belas Artes, ora para denunciar e condenar o que via como “descaminhos pseudo-tradicionais” no interior do próprio neocolonial, ora para atacar a arquitetura moderna que aporta no país em meados dos anos vinte.

Além de ter que lidar com as tendências oficiosas do classicismo arquitetônico, legitimadas pela ENBA, Marianno se depara, particularmente na segunda metade dos anos 1920, com a incorporação do neocolonial à prática arquitetônica corrente como mais uma possibilidade estilística à disposição do gosto do cliente, esvaziado dos fundamentos ideológicos de índole nacionalista em que vinha se pautando, como apontava nas obras de arquitetos como Victor Dubugras e Francisco Cuchet²⁰.

¹⁸ José Marianno Filho. “Architectura mesologica” in *Annaes do Primeiro Congresso de Habitação*. São Paulo: Lyceu Coração de Jesus, 1931, p. 313.

¹⁹ Idem, p. 311-312.

²⁰ Souza, *op. cit.*, p. 66.

Além disso, constata e reage contra a “contaminação” e desvirtuamento da proposta de uma arquitetura brasileira sobre bases nacionais pela introdução de novos elementos arquitetônicos estranhos ao vocabulário neocolonial, concomitante à crescente popularidade e alcance do movimento, como a difusão do *Mission Style* entre as classes urbanas por conta do fascínio exercido pelo cinema americano. Nesse contexto, lembra Ricardo Christiano Forjaz de Souza, “os nacionalistas da arquitetura sentem um recrudescimento das orientações exóticas em meio à confusão crescente do cenário arquitetônico brasileiro, para esta contribuindo a disseminação do movimento moderno, que vem alimentar a perspectiva cosmopolita, ameaçadora dos pontos de vista tradicionalistas”.²¹

Figura 4: Exemplar de "mission style" em publicidade da revista *Architectura - Mensário de Arte* (1929)

Equiparada ao ecletismo na categoria de objeto estranho à nação e ao sentimento de nacionalidade, ao final dos anos 1920 e ao longo da década seguinte, é contra o fato novo da arquitetura moderna “futurista”, prejudicial tanto como aquele à causa nacionalista, que investe. Manifestação cultural exógena, desenraizada em solo brasileiro e deslocada em relação a nossa realidade, a arquitetura moderna, assim como os padrões estilísticos do ecletismo, prestam, segundo Marianno, um desserviço à nacionalidade.

²¹ Idem, p. 72.

Conquanto se negue a considerar os desdobramentos estéticos das novas tecnologias de construção, como o concreto armado, na forma arquitetônica, Marianno é consciente das implicações sociais e culturais de um mundo transformado pela indústria. Um mundo das rápidas comunicações, do rádio e do cinema, aproximando os povos uns dos outros, exercendo-se recíprocas influências, compreendendo-se melhor.

No bojo desse processo, uma das conseqüências inevitáveis é a “fácil penetração ou permuta de expressões arquitetônicas, que normalmente deveriam se insular nos seus respectivos países de origem”, problema a ser enfrentado em particular pelos países de imigração, como o Brasil, que recebem “a influencia da mentalidade artística dos emigrantes que aqui se vem estabelecer”²². Vítimas do saudosismo arquitetônico de suas terras,

“antes de conformar a sua mentalidade ao ambiente nacional, eles [os artistas estrangeiros] vivem pelo sub-consciente, presos aos países de origem. [...] Assim, quando um italiano expatriado – mas não naturalizado espiritualmente, – constrói a sua casa nobre, á moda de Florença, ele pratica insensivelmente um ato de puro saudosismo artístico. A sua casa, o pequeno jardim, os moveis, tudo lhe recorda a pátria distante”²³

Se assim procedem conduzidos pelo espírito de nacionalidade incutido em suas mentes em sua terra natal, atendendo assim a “um indisfarçável substrato de fundo emotivo”, pelo mesmo raciocínio aos artistas estrangeiros parece-lhe vedado o acesso ao sentimento brasileiro de nacionalidade, pelo que “jamais poderão satisfatoriamente ingressar na corrente nacionalista”²⁴ nem, portanto, expressar em sua arquitetura a alma da nação.

A arquitetura moderna, ademais de ser produto de importação cultural, portanto, alheia à realidade brasileira, em desacordo com as condições mesológicas do país e incapaz de apreender o sentimento íntimo da nacionalidade, representa um risco concreto à fixação de uma arquitetura de caráter autóctone no Brasil, haja vista

²² Marianno Filho op. cit., 1931, p. 319.

²³ Idem, p. 319.

²⁴ Idem, p. 320.

sua tendência à internacionalização de padrões arquitetônicos, de par com o alcance das conquistas tecnológicas para construção propiciadas pela indústria, e de supressão de singularidades locais em favor de uma universalização indistinta e niveladora, anônima e estranha à nacionalidade.

Se o tempo é de internacionalização da vida em todas as suas esferas, de trocas culturais intensas das quais não está livre a arquitetura, de uma estandardização dos processos técnicos de construção que atendem “bem ou mal, a certo número de exigências sociais comuns”, tendente à homogeneização, a ameaça de nivelamento das diferenças culturais, geográficas, raciais, nacionais, contida nesse processo, encontra nas particularidades do lugar uma barreira intransponível:

*“Enquanto os povos dividirem o mundo; enquanto a grande família humana se subdividir etnicamente em raças, e 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”.*²⁵

Escrevendo num contexto de expansão da arquitetura moderna no Brasil da virada para a década de 1930 e num cenário cada vez menos propício à fixação de uma arquitetura brasileira nas bases em que estabelecera seu discurso, Marianno parece divisar uma saída para a situação desfavorável em que opera:

“Premidos por circunstâncias de momento, os povos podem suportar sem reação aparente, a expansão de formas arquitetônicas estranhas ao sentimento da própria nacionalidade, mas cedo ou tarde, elas serão suplantadas por outras formas, mais consentâneas com o sentimento nacional”

Aposta na força concentrada no sentimento de nacionalidade, assim como ocorrera com os padrões reinóis transplantados para o meio tropical da colônia, essa arquitetura moderna excêntrica à nação, não tardaria a se submeter às solicitações locais, acomodando-se e abandonando o anonimato para adquirir feição própria e distinguível, marcada pelo crivo da nacionalidade. Talvez um reconhecimento implícito de uma derrota temporária a ser em breve superada por uma vitória contundente e irrefutável contra o inimigo, a declaração de Marianno parece indicar

²⁵ Idem, ibidem.

um caminho através do qual pensa se atingir o objetivo de formar uma arquitetura de cunho nacional no Brasil num tempo de universalização e de permutas arquitetônicas intensas em toda contrária a qualquer orientação localista.

Expectativas e reservas quanto ao moderno

Para alguns dos arquitetos às voltas com a busca de uma expressão nacional na arquitetura, essa reflexão coincide e se aprofunda concomitantemente à constatação do desvirtuamento da proposta neocolonial *pari passu* sua banalização como mais uma modalidade estilística disponível, levando à diluição de convicções até então firmemente cultivadas e a questionamentos sobre o caminho a trilhar a partir de então.

Escrevendo meses antes da viagem que faria a Diamantina em 1924, em Lúcio Costa essa ida à busca das raízes arquitetônicas brasileiras implicava a conscientização e reconhecimento tácito do que era o país, da aceitação cabal do passado nacional que “seja ele qual for, bem ou mal, existiu, existirá sempre e nunca poderá ser apagado”, pelo que deve ser o inescapável ponto de partida. Tratava-se, assim, de recorrer ao passado, ao Brasil-colônia e descobrir o “fio da meada” para dele forjar “uma arquitetura logicamente nossa”²⁶.

Em Costa, sem que se produza uma ruptura imediata, a viagem assinala o surgimento de inquietações acerca da forma como era até então pensada a criação de uma arquitetura brasileira que posteriormente estará na origem, agora sim, de uma inflexão decisiva consumada na virada para a década de 1930. A ida a Diamantina, com breve demora em Sabará, Mariana e Ouro Preto se mostraria seminal a sua compreensão da arquitetura tradicional brasileira ao propiciar um contato direto com exemplares coloniais. Relembra ele as impressões deixadas pelos lugares percorridos:

“Encontrei nessas cidades, num deplorável abandono, a mercê dos caprichos da população local, em geral sem uma conveniente educação artística, uma infinidade de detalhes interessantíssimos, desconhecidos aqui, no Rio, ou pelo menos totalmente

²⁶ Costa, op. cit., p. 9.

desprezados; assim como certos elementos de influência hispano-árabe que, note-se bem, devem ser aproveitados com muito cuidado para que se evite todo e qualquer cunho descabido de orientalismo em nossas construções. Beirais com caibros aparentes e perfilados, balcões com balaústres torneados, portas de ricas almofadas, ferragens, gelosias, alpendres, etc. São detalhes esses que convenientemente documentados, muito concorrerão para melhor definir a nossa arquitetura”²⁷.

Ademais, a viagem assume também o sentido de uma verdadeira revelação do que seria o espírito dessa arquitetura que descobre depositado, não nos edifícios de cunho oficial ou religioso – objeto de mais acurada atenção e estudo por parte de seus pares, de onde retiravam os motivos ornamentais para suas próprias realizações neocoloniais – mas nas construções civis, nas manifestações vernaculares e anônimas, ou seja, naquelas obras menos sujeitas à intervenção de um saber erudito ou formalizado em sua fatura. Entre as surpresas colhidas em seu percurso, que confessa, foram muitas, está a de se deparar com a arquitetura civil, ao lado das construções barrocas, jesuíticas, arquitetura francamente religiosa,

“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 projeto e a construção das pequenas casas, casas de cinquenta e duzentos contos, que a todo momento e em todos os cantos se constroem”²⁸.

O contato com essa arquitetura simples, alheia às afetações decorativas do barroco religioso, que contém os elementos básicos para a solução inteligente do problema da casa brasileira, faz despertar em Costa dúvidas que só se acumulariam quanto ao sentido do movimento do qual era, nas palavras do próprio Marianno, “o mais valoroso cadete”, e cujos descaminhos o confronto com os verdadeiros exemplares da arquitetura colonial deixava às claras: “apreciando as construções de outros tempos, dos tempos em que se construía sem a preocupação de chamar a atenção pelas extravagâncias das formas e pelo alarde das cores, senti em toda a

²⁷ Lúcio Costa, “Considerações sobre nosso gosto e estilo” in Alberto Xavier (org.) *Lúcio Costa: obra escrita*. Brasília: Universidade de Brasília, 1970, p. 3. O artigo foi publicado originalmente *A Noite*, Rio de Janeiro, 16 jun. 1924.

²⁸ Idem, p. 2.

plenitude o disparate de certos edifícios, alguns muito belos, mas de um estilo que absolutamente não se adapta ao nosso clima”²⁹.

Figura 5: Rua de Diamantina em aquarela de Lúcio Costa incluída, porém sem autoria declarada, no livro *Influências muçulmanas na arquitetura tradicional brasileira* (1943), de José Marianno Filho.

²⁹ Idem, p. 3.

Longe do “colonial de estufa”, que ganhava cada vez mais espaço no gosto de uma clientela que nos anos 1920 se vê atraída pela plataforma neocolonial, a arquitetura civil vista nessas cidades fascina pela sua lógica, com cada elemento encontrando uma razão de ser, cada peça exercendo uma finalidade específica na composição de um conjunto harmônico portador dos valores de verdade, sinceridade e simplicidade. Se na arquitetura, como pensava, tudo “deve ter uma razão de ser; exercer uma função, seja ela qual for”, era premente

“acabar de vez com as incoerências e os absurdos que a todo momento, vemos em nossas casas. Varandas, onde mal cabe uma cadeira; lanternins, que nada iluminam; telhadinhos, que não abrigam nada; jardineiras, em lugares inacessíveis; escoras, que nenhum peso escoram”³⁰.

Deixando marcas profundas no seu pensamento, ao promover um tipo de choque de realidade, o conhecimento *in loco* dessa arquitetura o levaria a elaborar uma distinção inicial, e fundamental para os rumos que tomaria, entre um colonial, mais austero em sua expressão, e um pseudo-colonial, denunciado pela sua afetação decorativa e inventividade gratuita. Era como se o confronto direto com as construções do passado tivesse o efeito de revelar o caráter postiço e superficial do neocolonial, a “mentira” aparente que não resistia a um contato mais íntimo com a tradição construtiva remanescente da colônia. Essa distinção estaria no cerne de sua crítica posterior ao reconhecer o “equivoco neocolonial” como um caminho em falso que velava a compreensão das verdadeiras características da arquitetura tradicional.

Outra consequência da viagem, como dissemos, é a valorização que passa a dar à arquitetura de caráter mais anônimo, popular, como fonte de ensinamentos válidos para conformação de uma arquitetura brasileira adaptada às contingências da sociedade contemporânea. Como bem disse Guilherme Wisnik, não se tratava da “eleição de obras de exceção, como as construções religiosas barrocas, mas da valorização de uma arquitetura civil, anônima, simples e austera, desataviada e pobre”³¹, vale lembrar, em termos próximos e conforme a linha de pensamento que

³⁰ Idem, p. 3.

³¹ Guilherme Wisnik. *Lúcio Costa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p. 15.

remete direto ao sentido da arquitetura tradicional tratado por Ricardo Severo nas conferências de 1914/16.

Tal visão vai levar Costa a afirmar o caráter destoante da arquitetura do Aleijadinho em relação ao conjunto da arquitetura brasileira, toda sua obra desafinando com o restante, “nota aguda numa melodia grave”. Espírito de decorador e não de arquiteto, vendo apenas o detalhe, perdendo-se no detalhe, o Aleijadinho, segundo Costa, quando observado puramente do ponto de vista da arquitetura, “nunca esteve de acordo com o verdadeiro espírito geral da nossa arquitetura”. Enquanto esta era robusta, forte, maciça, tudo que ele fez foi magro, delicado, “quase medalha”, sua obra torturada e nervosa em desacordo com as linhas calmas, tranqüilas desta. Enquanto nela tudo era “estável, severo, simples, nada pernóstico”, nele tudo era “instável, rico, complicado, e um pouco precioso”³².

Se tais atributos desqualificavam o Aleijadinho como referencial de uma arquitetura brasileira, este devia ser buscado noutra fonte, não na excepcionalidade que era ele, mas no trabalho coletivo e anônimo que formava o conjunto urbano das cidades de Minas, Pernambuco, Bahia com seus “vestígios tão expressivos do passado, de um caráter tão marcado, tão nosso”. Identificar esses vestígios tão íntimos é reconhecer um fundo comum de origem onde nação e arquitetura se encontram e que se revela nesta pela existência de um mesmo espírito, uma “linha geral” que, “afora pequenos detalhes próprios a cada região”, conserva “a maneira de fazer [...] sempre a mesma” em qualquer parte³³.

Ao formular a idéia de um espírito comum à totalidade da arquitetura brasileira, que sobrevive e se revela acima das idiossincrasias de cada lugar, Lúcio Costa opera no sentido de definição de uma geografia nacional, de um espaço nacional avalizado pela arquitetura que, guardadas as especificidades, aproxima-se daquela mobilizada à época por Mário de Andrade na escrita de *Macunaíma* (1928), ao estabelecer uma espécie de geografia imaginária em que os particularismos regionais se dissolvem na formação de um substrato único ao qual remeter a nação.

³² “O Aleijadinho e a arquitetura tradicional” in Lúcio Costa. *Sobre arquitetura*. (org. Alberto Xavier). Porto Alegre : CEUA, 1962, p. 14-15. Publicado originalmente em 1929 em *O Jornal*, edição especial sobre Minas.

³³ Idem, p. 15.

Ao final dos anos 1920, com suas convicções neocolônias seriamente abaladas, todavia, ainda preso a uma prática estilística de cunho acadêmico e à noção de caráter na arquitetura, central ao sistema de composição *beaux-arts*, Costa se depara com a possibilidade de utilização do “estilo moderno” em seu projeto para a embaixada da Argentina de 1928, mas diante disto hesita e ao final recusa.

A razão para isto por um lado decorre da finalidade de um edifício ao qual caberia representar simbolicamente uma nação. Nesse caso, a recusa da opção de um projeto moderno para a embaixada se deve ao reconhecimento da limitada capacidade simbólico-representativa desta tendência. Por outro, constitui, segundo ele, um sério risco construir em “estilo moderno” um edifício que deve transmitir um caráter de perenidade, “que precisa estar bem não só hoje, mas amanhã e sempre”. Opção arriscada, “mesmo quando adaptadas com moderação às idéias de Le Corbusier”, esta arquitetura “pode ser gosto do momento, questão de moda, parecer amanhã ridículo, extravagante, intolerável, como por exemplo hoje nos parece o ‘art nouveau’ de 1900”³⁴.

Atitude cautelosa, não adésista, a posição de Costa revela uma preocupação compartilhada por outros arquitetos e intelectuais brasileiros, sobretudo aqueles envolvidos com a construção de uma cultura e identidade nacionais, de não se arriscar de forma precipitada frente ao novo e incorrer em mais um modismo estilístico, esperando a dissipação da poeira levantada pela novidade da arquitetura moderna para então divisar caminhos e possibilidades de adesão ou combate.

Momento, portanto, de reflexão ao qual se entrega também Mário de Andrade. Tal como Costa, Mário envia uma reflexão crítica acerca do “futurismo” arquitetônico que em São Paulo já se traduzia do discurso para realizações concretas, bem diversa, por exemplo, da postura assumida de um Oswald de Andrade, entusiasta desde as primeiras horas do modernismo estético, descobrindo nas casas de Warchavchik o golpe final do combate contra a velharia lançada por ele e seus companheiros desde 1922.

³⁴ Lúcio Costa, 1928 *apud* Leonídio, op. cit., p. 39.

Conhecedor atualizado dos desdobramentos da cena arquitetônica internacional, que acompanha através de revistas como *Deutch Kunst und Dekoration* e *L'Esprit Nouveau*³⁵, dos intelectuais modernistas Mário foi o que mais se ateve ao estudo e crítica da arquitetura em meio e como parte importante de suas reflexões acerca da construção de uma cultura brasileira.

Anos antes da Semana de Arte Moderna, viaja para Minas, onde descobre a arte e a arquitetura religiosa barroca e a obra do Aleijadinho, tema da série de artigos “A arte religiosa no Brasil” publicada em 1920 pela *Revista do Brasil*, onde conclui com uma defesa da causa encabeçada na capital paulista por Ricardo Severo, condenando o esquecimento e o desrespeito para com a tradição e afirmando a legitimidade do movimento que pretende constituir uma nova arquitetura pautada na nacionalidade. No ano seguinte volta a se ocupar da arquitetura ao escrever um conjunto de crônicas para a *Ilustração Brasileira*, do Rio de Janeiro, onde afirma, entre outras coisas, que São Paulo seria a fonte de um estilo brasileiro de arquitetura.

É, no entanto, numa das séries de artigos divulgadas através do *Diário Nacional* de 1928, a que sai sob o título “Arquitetura Colonial”³⁶, numa oportunidade em que se dedica de modo mais sistemático à crítica de arquitetura, que Mário busca refletir e encontrar saída para a “barafunda tamanha” em que se encontra seu espírito em vista da presença da nova arquitetura num ambiente cultural marcado pelo ideal de uma arquitetura nacional.

Ultrapassando as “querelas estilísticas”, comuns ao debate arquitetônico de então, marcado pelas polêmicas entre os que se denominavam ou eram alcunhados de “tradicionalistas”, “passadistas” ou “futuristas”, a discussão que promove se dirige “à questão da nacionalidade na arte, ao conflito entre tradição cultural local e internacionalismo”.ⁱ Em sua busca por situar o sentido da tendência moderna em vista dos objetivos de formação de uma cultura brasileira em que se engajara

³⁵ Telê Ancona Lopez. “Mário de Andrade, cronista do modernismo: 1920-1921” in Mário de Andrade. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade* (Org., introd. e notas Telê Ancona Lopez). São Paulo: Editora Senac, 2004, p. 38.

³⁶ Todas as citações referentes a esta série de artigos de Mário de Andrade foram extraídas de Mário de. “Arquitetura colonial”, in *Caderno – Centro de Apoio Didático FAUPUCCAMP*. História 1. Campinas, 1991, p. 24-28.

profundamente, nos quatro artigos que compõem esta série, Mário procuraria se posicionar frente à questão que de saída se coloca: “será um bem ou um mal estarmos trabucando por um estilo nacional de arquitetura no tempo de agora?”

Tempo de internacionalização, o “agora” é justo o que o leva a suspeitar da legitimidade da campanha por uma arquitetura brasileira de caráter nacional, ainda mais quando o conhecimento de “certas idéias e tendências” se incrustou em sua cabeça através das leituras de periódicos e livros europeus ocupando-se da arquitetura moderna. Entre a dúvida quanto à validade ainda da proposta neocolonial, compartilhada também por Lúcio Costa, sobre a qual já não nutria tantas ilusões, e o risco de perder o passo com o “tempo de agora”, Mário decide adquirir “idéias mais firmes sobre o caso”.

Se diante da irrefutável condição internacional, universalista, da arquitetura moderna, que é “a mais socialmente avançada e a mais satisfatoriamente humana de todas as artes”, por sua sintonia estreita com o andamento da sociedade humana, aqueles que pelejam por fixar estilos arquitetônicos nacionais, que pretendem criar “uma arquitetura separatista, nacional, brasileira, mexicana, peruana, etc.”, trabalham no falso, perdem tempo, são uns “atrasadões”, por outro lado o fato desta arquitetura ainda não estar plenamente consolidada recomenda uma atitude de cautela acerca do que talvez seja apenas expressão de mais um modismo.

Assim, semelhante a Lúcio Costa, Mário reconhece nesta arquitetura uma “tendência ainda”, da qual “não se pode falar que esteja firmada, unanimizada e muito menos tradicionalizada”. Mesmo na Europa, é apenas nas soluções em que as obrigações imperativas do momento social incidiram mais fortemente, na construção de fábricas e arranha-céus, “mais função da engenharia do que da arquitetura”, que ela adquiriu consistência e se afirmou. Fora essas exceções, “o resto inda está na tendência”. Para ele,

“[...] os arquitetos modernistas inda fazem mais obra de escola, obra pra mostrar as idéias deles, que a obra de invenção e de expressão fatalizadamente moderna. Se algumas feitas os trabalhos já realizados são de fato bonitos e artísticos, na maioria enorme das vezes são meros trabalhos de escola, arquitetura de combate, útil pra mostrar mas não bonita ainda, não artística propriamente”

Não generalizadas, as realizações modernas em seu caráter excepcional fazem suspeitar da premissa universalista como traço peculiar desta arquitetura que, de todas tendências estéticas do pós-guerra, é a “única que conseguiu uma solução verdadeiramente internacional”. Sendo assim, diante desta arquitetura que não se sabe se é de “aceitação consumada e universalizada”, que pode muito bem ser mais uma moda européia que poderá em breve tempo passar, como o *art nouveau*, que a despeito dos “documentos medonhos e numerosos”, não ficou, Mário reafirma a validade da procura por um estilo nacional para o Brasil, embora acredite que a “arquitetura modernista” acabará se impondo.

Porém, pensar uma “orientação mais racial e separatista” de arquitetura, consoante à realidade brasileira, não poderia se dar sem levar em conta as circunstâncias particulares do “tempo de agora”, que na arquitetura moderna se apresenta em sua total ausência de caráter étnico e individual, em sua condição internacional e anônima. Razão para a repulsa imediata de um teórico do neocolonial do porte de José Marianno Filho, estas idiossincrasias da arquitetura moderna encontram franca acolhida para um estudioso como Mário de Andrade que reconhece uma coincidência fundamental entre esta arquitetura e as manifestações do folclore e da cultura popular a partir da qual pensava a criação de uma cultura moderna e nacional.

Liberta de preconceitos e fatalidades raciais, a “arquitetura modernista” em seu aspecto social de anonimato se liga diretamente à essência do folclore que é a “presença do ser humano com abstenção total da individualidade”. Diferente de outras artes, que se aproximam das manifestações artísticas populares para adquirir caráter nacional, incorrendo num “individualismo exacerbado”,

“[...] a arquitetura modernista, se fundamentando numa ciência, baseada em valores e dados científicos que o povo ignora, eruditíssima, fazendo abstenção por assim dizer total do ensinamento arquitetônico popular, coincide com a arte popular no que esta possui de mais inconscientemente refinado, no que tem de mais humano e fecundo: ausência de indivíduo”

No entanto, não deixa de notar que o que vê como um aspecto peculiar e mesmo comovente nesta arquitetura, seu anonimato, sua falta de caráter nacional e

étnico, pode tão-só ser coisa decorrente de sua condição de tendência ainda, de algo que “mal nasceu” e que, com seu amadurecimento, quando esse estilo se normalizar e se tornar inconsciente em nós, fatalmente desaparecerá para dar lugar a fisionomias étnicas e individuais, como de resto ocorrera com a arquitetura de outros períodos históricos e mesmo com pintura moderna.

Sendo assim, infere ele, “nada mais justo que a procura e fixação dos elementos da constância arquitetônica brasileira”. É a partir destes elementos, arranjados no desenho de uma arquitetura singularmente brasileira, ou seja, a partir da “diferença”, que “o Brasil dará a contribuição que lhe compete dar”.

Se, para Mário, a busca de uma fisionomia arquitetônica brasileira parecia perder sentido ante o momento histórico universal, ainda mais quando a tendência da arquitetura moderna, passada sua infância, era de adquirir traços de singularidade nacional e étnica, tal busca se legitimava por sua correspondência ao “fenômeno da nossa atualidade”, ao nosso momento histórico particular que se desenvolvia em torno da questão nacional como norte dos debates em torno de uma cultura brasileira.

Já não mais submetida a uma atualidade “estranha”, francesa ou européia de modo geral, da qual era, no entanto, tributária direta em algum momento, a nossa atualidade se desenvolvia liberta do julgo das “capelas artísticas européias”, que, embora fundamentais para ocorrência de descolamentos na vida artística e cultural nacional, como no caso da Semana de Arte Moderna de 1922, já não mais funcionavam no sentido das demandas colocadas pela atualidade brasileira. Adquirida nossa libertação e o direito a nossa atualidade, “ninguém mais entre os espíritos já formados, se amola de estar no *dermier bateau* parisiense ou florentino”, e portanto, ainda que em desacordo com a tendência à universalização do “tempo de agora”, o empenho dos arquitetos brasileiros que “estão trabalhando por normalizar no país um estilo nacional [...] estão funcionando em relação à atualidade nacional. A função deles é pois, perfeitamente justificável e mesmo justa. O que resta saber é se estão funcionando bem”.

A dúvida final de Mário quanto à funcionalidade do trabalho dos arquitetos envolvidos com a causa de uma arquitetura nacional, num contexto em que as

contradições, descaminhos e desvirtuamentos internos ao movimento neocolonial ganhavam notoriedade e eram objeto de crítica pelos seus mais diletos signatários, aponta para uma questão central à compreensão do momento de virada no debate sobre a arquitetura no Brasil na passagem para os anos 1930.

Apague os rastros!

“Os gregos contam que Teseu recebeu de presente de Ariadne um fio. Com esse fio Teseu se orientou no labirinto, encontrou o Minotauro e o matou. Dos rastros que Teseu deixou ao vagar pelo labirinto, o mito não fala”

Carlo Ginzburg

“Encontrando seu pensamento em outra pessoa: negue-o”

Bertold Brecht

Ao traçar o percurso evolutivo da arquitetura brasileira nos séculos XIX e XX para os leitores do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, num ensaio posteriormente incorporado ao livro *Aspectos da formação e evolução do Brasil* (1953), o historiador e crítico de arte Mário Barata apresenta, numa breve passagem, um dado novo ao já então adensado campo de formulações discursivas acerca dos nexos entre arquitetura e a questão da identidade nacional, esse verdadeiro desaguadouro ao qual, inescapável e obsessivamente, a vida intelectual e artística foi levada a se defrontar pelo menos desde o início dos Oitocentos, às voltas com a tarefa de formular

esquemas explicativos capazes de conferir sentido à peculiar e sempre inquietante experiência de formação brasileira¹.

A novidade aportada se funda no reconhecimento, por parte do crítico, do lugar sem dúvida singular que a arquitetura dava provas de ter alcançado enquanto índice suficiente de representação do *ethos* nacional, podendo constar, sem demérito, entre “as dominantes da fisionomia brasileira”. De forma tal que se instituía agora como uma espécie de parâmetro outro em contraponto àquela constante onipresente no variado e largo acúmulo de imagens e representações do país encarnada pela paisagem natural. Em condições mesmo de rivalizar com esta em importância, dado que se a arquitetura “desaparecesse do país ainda ficaria a paisagem, mas muito do que é Brasil se perderia [já que] a própria presença física das construções significa a nossa civilização – a nossa existência”².

Se visto a partir da perspectiva histórica dos embates em torno da definição dos fundamentos em que assentar as bases do projeto de uma cultura e de uma identidade nacionais, o que aponta Mário Barata não é pouco nem desprezível. Afinal, isso significava confrontar a persistência no imaginário, nacional e estrangeiro, da figuração de um país “todo natureza”³, que acabaria por impregnar-se em muitos dos lugares-comuns⁴ encontrados na tradição ensaística de interpretação nacional do pensamento social e seus desdobramentos para áreas afins, da história política e econômica à formação da sociedade e da cultura brasileira.

Ao pôr em equiparação paisagem e arquitetura – indicando, todavia, certa precedência desta em relação àquela – Mário Barata parece sugerir o saldo final dessa

¹ Uma vasta bibliografia aborda direta ou marginalmente a questão da formação brasileira, todavia a referência mais imediata ao teor de nossa formulação vem de Paulo Eduardo Arantes, “Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo”, in Otilia Beatriz Fiori Arantes e Paulo Eduardo Arantes. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda Mello e Souza e Lúcio Costa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997, p.7-66.

² Mário Barata. “A arquitetura brasileira nos séculos XIX e XX” in *Aspectos da formação e evolução do Brasil*. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1953, p. 251.

³ Flora Süssekind, “Da sensação de não estar de todo”, primeiro capítulo do seu livro *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 11-34.

⁴ Stella Bresciani. “Identidades inconclusas no Brasil do século XX: fundamentos de um lugar-comum” in Stella Bresciani e Márcia Naxara (org.). *Memória e ressentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Unicamp, 2004, p.403-430.

“lenta maturação da nossa personalidade nacional”⁵ no âmbito arquitetônico, cujo eixo programático se constituiu em torno do “critério de nacionalidade”⁶, espécie de norte e metro que passou a vigor com intensidade na reflexão e na prática profissional de parcela considerável dos arquitetos brasileiros desde o começo desse século. Noutros termos, o resultado da passagem então efetivada que teria levado dos primeiros intentos dispersos de formulação do nacional em arquitetura, no discurso e na prática, surgidos na década de 1910, para sua plena rotinização em meados do século passado conformando um sistema arquitetônico⁷ nucleado pela questão da identidade nacional como expressão estável e consolidada, para lançarmos aqui mão da formulação de Antonio Candido que, a despeito de na origem atrelada à literatura, não é forçoso conduzi-la numa extrapolação ao campo da arquitetura como manifestação cultural.

Figura 1: O Rio de Janeiro e sua "beleza original" em fotografia de *Brazil Builds*
(Fonte: Goodwin, 1943)

Sem prescindir de maiores explicações e ressalvas, a configuração desse sistema corresponde em seu cerne a uma saída ao impasse que permeou o pensamento e a prática arquitetônica no Brasil na primeira metade do século XX, e que pode se formalizar na seguinte questão: deveria o Brasil se preocupar em

⁵ Antonio Candido, “Literatura e cultura de 1900 a 1945” in *Literatura e Sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000, p. 102.

⁶ Idem, p. 106.

⁷ Antonio Candido. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

desenvolver uma fisionomia arquitetônica própria? Ou, nos termos que a elabora Mário de Andrade em 1928, na barafunda em que se encontrava sua cabeça entre o internacionalismo da arquitetura moderna e as iniciativas neocoloniais: afinal, “será um bem ou um mal estarmos trabucando por um estilo nacional de arquitetura no tempo de agora”?⁸

Certo que os sinais de maturidade desse processo na arquitetura brasileira eram suficientemente evidentes e numerosos demais a ponto de justificar tal grau de extrapolação interpretativa por parte de Mário Barata no instante em que se pronuncia. Afinal, subjazendo sua leitura estava uma década inteira do que mais recentemente chamou-se de “fenômeno Brasil”⁹, em referência à produção arquitetônica brasileira que de súbito ganhou visibilidade e reconhecimento instantâneo a partir da afamada mostra *Brazil Builds* organizada no MoMA em 1943; uma arquitetura moderna e dotada de inequívocos traços de singularidade nacional, “the first national style of modern architecture”, conforme Banham¹⁰, e cuja originalidade as sucessivas edições monográficas a ela dedicadas por destacados periódicos internacionais acentuariam com recorrência¹¹.

Em meio à crise por que passava no contexto internacional de meados do século passado, com o núcleo ideológico do Movimento Moderno constituído em torno dos CIAM sendo posto sob severos questionamentos por membros da nova geração, a arquitetura moderna parecia encontrar no Brasil, mais que um lugar possível, um “ambiente para um novo florescimento”. Livre dos impasses em que se enclausurara no “centro”, nesta “periferia da civilização” a arquitetura moderna florescia como uma “planta tropical”, deitando “raízes no solo tropical” sem perder contato com o passado regional, num processo com “qualquer coisa de irracional”

⁸ Mário de Andrade. “Arquitetura colonial”, in *Caderno – Centro de Apoio Didático FAUPUCCAMP. História 1*. Campinas, 1991, p. 24. Originalmente publicado numa série de artigos escritos para o *Diário Nacional*, São Paulo, entre 23 e 26 de agosto de 1928.

⁹ Salvo engano deve-se essa expressão aos editores da revista argentina *Block*, na apresentação do seu quarto número, de dezembro de 1999, integralmente dedicado ao Brasil, cuja editoria esteve a cargo de Carlos A. Ferreira Martins, Adrián Gorelik e Jorge F. Liernur.

¹⁰ Reyner Banham. *Guide to modern architecture*. London: Architectural Press, 1962, p. 36.

¹¹ Nelci Tinem. *O alvo do olhar estrangeiro: o Brasil na historiografia da arquitetura moderna*. João Pessoa: Editora Manufatura, 2002; Zilah Quezado Deckker. *Brazil Built. The architecture of the Modern Movement in Brazil*. New York; London: Spon Press, 2001; Maria Beatriz Cappello. *Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)*. São Paulo: FAU-USP, 2005 (Tese de doutorado)

pela rapidez com que sedimentava uma “expressão arquitetônica própria”¹², constituindo uma arquitetura de feição nacional com todos os traços idiossincráticos ali onde o Movimento Moderno tinha como regra a universalidade avessa a qualquer estratégia de declinação local, regional ou nacional na arquitetura.¹³

As implicações internas desse estrondoso êxito da arquitetura brasileira no exterior foram várias e de variada ordem. A mais imediata, como não deixa de notar o próprio Mário Barata, é que “o sucesso de nossos arquitetos modernos, no estrangeiro, contribui para fortalecer as raízes desse novo estilo no país”¹⁴, repercutindo na ampliação da esfera de competência e atuação dos arquitetos alinhados a essa vertente, particularmente no âmbito da produção de arquitetura estatal em que, em acirrada disputa com “neocoloniais” e “acadêmicos” nos anos 1930 e 1940¹⁵, obteriam a partir de então uma hegemonia pouco ameaçada, na medida em que se impuseram, através de estratégias discursivas e articulações intelectuais e institucionais diversas, como legítimos intérpretes dos anseios de representação da nação¹⁶. É preciso esclarecer que ao se afirmar isso de modo algum se endossa aqui a ideia de uma escolha a priori e consciente da linguagem moderna pelo estado varguista ou mesmo por figuras progressistas em cargos decisórios na sua estrutura, hoje já plenamente superada na historiografia com a refutação, por estudos recentes, de qualquer consenso ou “unidade pretendida”¹⁷ em torno dessa questão, na

¹² GIEDION, Sigfried. “O Brasil e a arquitetura contemporânea”, prefácio a MINDLIN, Henrique E. (1956). *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999, p. 17.

¹³ Jorge Francisco Liernur. “‘The South American Way’: El ‘milagro’ brasileño, los Estados Unidos y la Segunda Guerra Mundial (1939-1943)”, *Block*, Buenos Aires, n.º 4, dez. 1999, p.23; Otilia Beatriz Fiori Arantes. “Do universalismo moderno ao regionalismo pós-crítico” in Luiz Antonio Fernandes Cardoso e Olívia Fernandes de Oliveira (org.). *(Re)Discutindo o modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil*. Salvador: Mestrado em arquitetura e urbanismo da UFBA, 1997, p.11.

¹⁴ Barata, op. cit., p. 259.

¹⁵ Lauro Cavalcanti. *As preocupações do belo. Arquitetura moderna brasileira dos anos 30/40*. Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1995; Maurício Lissovsky e Paulo Sérgio Moraes de Sá. “O novo em construção: o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e a disputa do espaço arquitetável nos anos 30”, in *Colunas da Educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro: MINC-IPHAN; Fundação Getúlio Vargas-CPDOC, 1996, p. XI-XXVII.

¹⁶ Cavalcanti, op. cit., p. 15-24; Carlos Eduardo Comas, “Moderno e nacional: uma incompatibilidade a questionar”, in José Pessoa, Eduardo Vasconcellos, Elisabete Reis e Maria Lobo (org.). op. cit., 2006, p. 25-34.

¹⁷ Sobre esse tópico consultar Cavalcanti, op. cit., e Hugo Segawa, “Arquitetura na Era Vargas: o avesso da unidade pretendida”, in José Pessoa, Eduardo Vasconcellos, Elisabete Reis e Maria Lobo (org.). *Moderno e nacional*. Niterói: EdUFF, 2006, p. 83-99.

distensão das fronteiras do exercício profissional e no privilégio de que passariam a gozar os modernos quanto às encomendas oficiais, para restringir aqui a análise apenas aos vínculos com o Estado.

Entretanto, para além dos efeitos concretos sobre a prática projetual, visíveis na configuração, em curto espaço de tempo, de uma cultura arquitetônica moderna que o olhar arguto de um crítico como Sigfried Giedion não deixaria de atentar face à extensão e qualidade da produção que se revela ao se compulsar as páginas de *Modern Architecture in Brazil* (1956), de Mindlin, outro fato de não menor envergadura e consequência diz respeito à estabilização, nesse momento, de uma dada narrativa de formação da arquitetura brasileira que não tardaria a se configurar numa “imagem historiográfica canônica”¹⁸, pautando a partir de então as balizas teórico-conceituais e históricas em torno das quais se constituiria um sólido corpo interpretativo cujo núcleo discursivo vinha sendo burilado por Lúcio Costa desde os anos 1930.

Muito embora desde cedo, quando o projeto de uma arquitetura moderna e brasileira mal se esboçara em realizações de fato, Costa não se furtasse à tarefa de cimentar um claro sentido de formação e uma memória histórica dessa arquitetura através de uma narrativa que primava pela coerência discursiva e convergência entre “prancheta e escrita”¹⁹ – o que não poucas vezes exigiu demonstrações habilidosas de sua tão propalada qualidade de prosa, face aos malabarismos e reviravoltas da prática aos quais seu discurso procurava corresponder e explicar, operando “pequenos deslocamentos” sem comprometer o todo²⁰ – é com “Depoimento de um arquiteto carioca”²¹ que tal intento se manifesta plenamente consolidado dotado de ares de

¹⁸ A noção de “imagem historiográfica canônica” é trabalhada por Maria Luisa Scalvini e Maria Grazia Sandri, para o caso do Movimento Moderno em *L'Immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platz a Giedion*. Roma: Officina Edizioni, 1984. Talvez o correspondente mais imediato em âmbito local aos intentos dessas autoras possa se ver nas análises levadas a cabo por Carlos Alberto F. Martins desde o final dos anos 1980.

¹⁹ Otilia Beatriz Fiori Arantes, “Lúcio Costa e a ‘boa causa’ da arquitetura moderna”, in Arantes e Arantes, 1997, op. cit., p. 116.

²⁰ Idem, p. 118.

²¹ A primeira versão desse texto aparece no *Correio da Manhã* de 15 de junho de 1951 com o título “Muita construção, alguma arquitetura e um milagre” para depois reaparecer no mesmo ano como “Depoimento de um arquiteto carioca”. No ano seguinte sai como *Arquitetura Brasileira* como parte da coleção “Cadernos de Cultura”, publicada sob os auspícios do Ministério da Educação e Saúde.

registro “oficial” do percurso evolutivo e das razões responsáveis pelo sucesso dessa arquitetura²².

O que, no entanto, não significa que desse por encerrado seu trabalho até o final da vida, já que com *Registro de uma vivência* (1995) pretendia ainda “dar o seu recado” ante o temor de “interpretações equivocadas de seus atos”²³. Uma atitude preventiva última, sem dúvida, levada pela necessidade de, nos termos de Otília Arantes, “deixar a casa arrumada, cada coisa no seu lugar”²⁴.

Tentando ler a contrapelo esse empenho sistemático de Lúcio Costa, revela-se em vários escritos de sua pena a mesma necessidade que o conduz à construção dessa narrativa final, voltada a definir os termos “corretos” de inteligência e as condições de legibilidade do objeto em questão. Para isso, não hesitando em aplicar um variado leque de operações de corte historiográfico, cinzelando o material histórico a seu prazer e conforme os interesses do projeto de uma arquitetura brasileira em que se engajara desde quando era ainda saudado como o mais valoroso cadete do movimento tradicionalista nos anos 1920, nas palavras de José Marianno Filho.

Um recurso retórico e discursivo com frequência encontrado em textos de Costa é relativo ao propósito de discernir uma “verdade” em meio ao que se vislumbra como um horizonte de contrafações, um vasto campo de pistas falsas, dissimulações e equívocos contra os quais procurar esclarecer seus leitores, prevenindo-os ante o risco fácil de perda de rumo. Instrumento de evidente caráter operativo no âmbito do discurso, sua finalidade é construir consensos e convencer da existência dessa verdade que, tão logo constatada, seria dotada uma razão em si mesma que dispensa maiores elucubrações.

É certo que tal procedimento se tornaria mais frequente e vigoroso em sua afã a partir da ruptura com os termos de reflexão em torno de uma arquitetura brasileira postos em pauta desde a conferência programática do engenheiro

²² Otavio Leonídio. *Carradas de razões: Lúcio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*. Rio de Janeiro; São Paulo: Ed. PUC-Rio; Loyola, 2007, p. 290.

²³ Arantes, op. cit., 1997, p. 115.

²⁴ Idem, p. 116.

português Ricardo Severo em 1914²⁵. No entanto, essa busca da verdade – ainda que com um viés ruskiniano na apreciação da arquitetura colonial que vê nas cidades mineiras em 1924 – se faz presente, ao reagir contra o falseamento representando pelo “colonial de estufa”²⁶ que rapidamente caia no gosto popular das camadas urbanas da Primeira República: “Sejamos simples. Sejamos sinceros. Evitemos a mentira”²⁷.

Deixando marcas profundas no seu pensamento, ao promover um tipo de choque de realidade, o conhecimento *in loco* dessa arquitetura em Diamantina o levaria a elaborar uma distinção inicial, e fundamental para os rumos que tomaria, entre um colonial, mais austero em sua expressão, e um pseudo-colonial, denunciado pela sua afetação decorativa e inventividade gratuita. Era como se o confronto direto com as construções do passado tivesse o efeito de revelar o caráter postiço e superficial do neocolonial, a “mentira” aparente que não resistia a um contato mais íntimo com a tradição construtiva remanescente da colônia. Essa distinção estaria no cerne de sua crítica posterior ao reconhecer o “equivoco neocolonial” como um caminho em falso que velava a compreensão das verdadeiras características da arquitetura tradicional.

Ainda no calor da polêmica com José Marianno Filho, ao ser indicado para o cargo de diretor da Escola Nacional de Belas Artes e logo marcar distância em relação às pautas neocolônias e sua adesão à modernidade arquitetônica quanto aos rumos do ensino e da arquitetura brasileira, Costa manejaria, com recorrência, o contraponto entre falso e verdadeiro numa estratégia deliberada de eliminar quaisquer dúvidas ou malentendidos na opinião pública quanto às distintas orientações encarnadas por ele e por seu “superior hierárquico, o simpático coronel

²⁵ A referência fundamental à figura e obra, teórica e projetual, de Severo é sem dúvida a dissertação de mestrado, já publicada em livro, de Joana Mello. *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume, 2007.

²⁶ Lúcio Costa. “Considerações sobre o nosso gosto e estilo”, in Xavier (org.) op. cit., 1970, p. 1. Artigo publicado originalmente no jornal carioca *A Noite*, em 19.06.1924.

²⁷ Idem, p. 3.

José Marianno Filho”²⁸, sem deixar de reconhecer, entretanto, algumas concordâncias remanescentes entre ambos.

Como já adiantado, a estratégia discursiva de sedimentação de um sentido de verdade se intensifica sobremaneira com a ruptura de princípios em relação à estrutura teórica, interpretativa e projetual ao qual se filiara Costa na década de 1930. O reconhecimento do equívoco neocolonial fará com que, para além de um dispositivo de distinção da verdade tomando como referência o objeto arquitetônico em si, suas características e filiações formais e estilísticas, tal estratégia passe a operar, sobretudo, numa perspectiva historiográfica fortemente caracterizada, deixando às claras as intenções do autor de ultrapassar as pendengas correntes para assentar historicamente sua visão da arquitetura brasileira.

Nessa passagem, cujas etapas se apresentam com notável grau de elaboração tanto em “Razões da nova arquitetura” (1935) como em “Documentação necessária” (1937), se desvela uma ambiguidade, digamos, não-contraditória nos procedimentos de constituição do núcleo discursivo de sua interpretação histórica acerca da arquitetura brasileira: de um lado, uma dimensão afetiva que dissolve os conflitos implicados na articulação entre a tradição colonial e o referente moderno corbusiano, lida na chave do reenlace, de retomada do “fio da meada” e, de outro, de forma complementar, a enunciação de cortes epistemológicos, de ruptura absoluta com o andamento neocolonial anterior, contra o qual passa a investir.

Fato é que, ao mesmo tempo em que opera tecendo uma determinada compreensão do processo histórico, o discurso de Costa instaura estratégias de apagamento de rastros, produz eclipses na história, de maneira tanto mais eficiente quanto mais legitimidade e autoridade ele passa a gozar. De tal forma borra vestígios de sua construção, indícios de compromisso e vínculos pré-existentes com discussões anteriores, particularmente em relação com o debate arquitetônico dos anos 1910/20, que praticamente vela a possibilidade de se verificar similaridades, afinidades, permanências e continuidades discursivas, implicando a desqualificação em bloco e indistinta de qualquer possível permanência ou contribuição do pensamento em

²⁸ Lúcio Costa, “Uma escola viva de belas artes”, in Xavier (org.) op. cit., 1970, p. 1. Artigo publicado originalmente no jornal carioca *O Jornal*, em 31.07.1931.

torno do nacional na arquitetura até os anos 1930, desestimulando e tornando algo mesmo dispensável qualquer intento no sentido de investigar continuidades desse momento anterior.

As operações historiográficas postas em funcionamento a serviço do desenho afinal prescrito por esse discurso e o olhar que forja sobre o passado que lhe era imediato, sobre o qual projeta uma série de pré-conceitos que impõem fortes empecilhos à escritura de outras narrativas e a uma leitura menos contaminada desse passado do qual busca se distanciar, escondendo e apagando quaisquer indícios continuidades, permanências e afinidades, perpetuando-se acriticamente até bem recentemente.

Largamente assentada e aceita na literatura, tal prática implicaria na criação de fortes empecilhos às tentativas de desvelamento da constituição de linhagens interpretativas acerca da questão nacional na arquitetura, já que, ao desconsiderar permanências e continuidades, instaura também uma ruptura cognitiva. Fundando uma nova mirada sobre o processo de formação, o discurso de Costa cuidou ao mesmo tempo de deslegitimar iniciativas anteriores vistas como destoantes.

Bibliografia

Instituições e acervos pesquisados

Arquivo Público do Estado de São Paulo (São Paulo); Biblioteca Central da EESC-USP (São Carlos); Biblioteca Central da Escola Politécnica (São Paulo); Biblioteca Central da FFLCH-USP (São Paulo); Biblioteca Central-Unicamp (Campinas); Bibliotecas Universidade Federal Fluminense – UFF (Niterói); Bibliotecas FAU-USP (São Paulo); Bibliotecas FE-USP (São Paulo); Biblioteca FEA-USP (São Paulo); Biblioteca IFCH-Unicamp (Campinas); Biblioteca do Instituto de Artes-Unicamp (Campinas); Biblioteca Joaquim Cardozo-UFPE (Recife); Fundação Joaquim Nabuco (Recife); Biblioteca Noronha Santos – Ministério da Educação e Cultura (Rio de Janeiro); Biblioteca Paulo Santos – Paço Imperial (Rio de Janeiro); Instituto de Estudos Brasileiros (São Paulo); Arquivo Edgard Leuenroth – Unicamp (Campinas); Arquivo Alexandre Eulálio – Unicamp (Campinas); Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro); Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro); Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro); Sociedad Central de

Arquitectos (Buenos Aires); Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J Buschiazso” (Buenos Aires).

Periódicos

Anais do Museu Histórico Nacional; Anais da Biblioteca Nacional; Architectura e Construcções; Architectura no Brasil; Architectura: Mensário de artes; Architectural Review; Arquitetura e Decoração; Arquitetura e Urbanismo; Art Bulletin; Base; Bem Estar; Boletim do Instituto de Engenharia; Brasil Arquitetura Contemporânea; Casabella; College Art Journal; CTC - Cultura, Técnica, Ciência; Estudos Brasileiros; El Arquitecto (Buenos Aires); Forma; Fundamentos; Guanabara; Geographical Journal; Geographical Review; Habitat; Horizonte; Ilustração Brasileira; Joaquim; Journal of the Society of Architectural Historians; Kosmos; Módulo; Movimento; Movimento Brasileiro; Minerva Brasiliense; New Pencil Points; Renascença; Revisão do Arquivo Municipal; Revista Brasileira de Engenharia; Revista de Arquitetura – Diretório Acadêmico da ENBA; Revista de Architectura SCA (Buenos Aires); Revista de Engenharia; Revista de Engenharia Mackenzie; Revista do Brasil; Revista dos Construtores; Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; Revista de Pernambuco; Revista Politécnica; Revista Técnica (Buenos Aires); The Builder; Urbanismo e Viação; Zodiac.

Jornais

A Província (Recife); Diário de Pernambuco (Recife); Correio Paulistano (SP); Diário Nacional (SP); O Estado de São Paulo (SP); O Jornal (Rio de Janeiro); A Noite (Rio de Janeiro); Correio da Manhã (São Paulo).

Artigos em revistas, jornais, anais, etc.

ALBUQUERQUE, Alexandre. “Aleijadinho e a arte tradicional”. *Boletim do Instituto de Engenharia*, vol. 13, n. 63, ago. 1930, p. 59-62.

_____. “Arquitetura moderna”. *Revista Politécnica*, vol. 11, n. 102, nov./dez. 1931, p. 395-398.

ALPHONSUS, João. “Itinerário de Mariana”. *O Jornal* (edição dedicada a Minas Gerais), 24/06/1929.

AMARAL, Azevedo. “A ação da mocidade”. *CTC – Cultura, Técnica, Ciência*, ano 2, n. 2, ago. 1932, p. 3-6.

AMPLITUDE do espírito moderno. *Movimento*, ano 1, n.2, nov. 1928, s/p.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. “Plínio Salgado; a anta e o curupira”. *Revista do Brasil*, v. 9, ano 1, jan. 1927.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Viagem de Sabará”. *O Jornal* (edição dedicada a Minas Gerais), 24/06/1929.

ANDRADE, Mário de. “Aleijadinho. Posição histórica”. *O Jornal* (edição dedicada a Minas Gerais), 24/06/1929.

_____. “Aleijadinho”. *Diário Nacional*, São Paulo, 30 mai. 1930.

_____. “Arquitetura brasileira I”. *Diário Nacional*, São Paulo, 28 jan. 1928.

_____. “Arquitetura brasileira II”. *Diário Nacional*, São Paulo, 1 fev. 1928.

_____. “Arquitetura colonial I”. *Diário Nacional*, São Paulo, 23 ago. 1928.

_____. “Arquitetura colonial II”. *Diário Nacional*, São Paulo, 24ago. 1928.

_____. “Arquitetura colonial III”. *Diário Nacional*, São Paulo, 25 ago. 1928.

_____. “Arquitetura colonial IV”. *Diário Nacional*, São Paulo, 26 ago. 1928.

_____. “Arquitetura moderna I”. *Diário Nacional*, São Paulo, 2 fev. 1928.

- _____. “Arquitetura moderna II”. *Diário Nacional*, São Paulo, 3 fev. 1928.
- _____. “Arquitetura moderna III”. *Diário Nacional*, São Paulo, 4 fev. 1928.
- _____. “O Palácio do Governo”. *Diário Nacional*, São Paulo, 16 fev. 1928.
- _____. “O passado ilusionista”. *Diário Nacional*, São Paulo, 17 mar. 1928.
- ARAÚJO VIANA, Ernesto da Cunha de. “Das artes plásticas no Brasil em geral e na cidade do Rio de Janeiro em particular”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 58, parte 2, 1916, p. 507-608.
- _____. “A architectura e a arte ornamental. Phases de seu desenvolvimento no Brasil”, *Annaes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro* (1916), v. 38, 1920, p.97-112.
- _____. “Varandas”, *A Notícia*, 11-12 jan. 1904.
- _____. “Salão de 1904”, *A Notícia*, 14-15 set. 1904.
- _____. “As três portinhas”, *A Notícia*, 21-22 set. 1904.
- _____. “Um arcaz”, *A Notícia*, 28-29 set. 1904.
- _____. “Candeias”, *A Notícia*, 26-27 out. 1904.
- _____. “Porto-alegre”, *A Notícia*, 12-13 mar. 1902.
- ARCHITECTURA Tradicional. *Boletim do Instituto de Engenharia*, vol. 4, n. 12, jul. 1921, s/p.
- ARCHITECTURA Tropical. *Boletim do Instituto de Engenharia*, vol. 17, n. 90, mai. 1933, s/p.
- ARCHITECTURAL REVIEW, “Report on Brazil”, vol. 116, n.694, out. 1954, p. 235-240.
- ARQUITETURA colonial I. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 abr. 1926.
- ARQUITETURA colonial II. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 abr. 1926.
- ARQUITETURA colonial III. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 abr. 1926.
- ARQUITETURA colonial IV. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 abr. 1926.
- ARQUITETURA colonial V. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 abr. 1926.
- ARQUITETURA colonial VI. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 abr. 1926.
- ARQUITETURA colonial VII. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24 abr. 1926.
- ARQUITETURA colonial VIII. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 29 abr. 1926.
- ARQUITETURA colonial IX. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 abr. 1926.
- ARQUITETURA brasileira na Europa. *Módulo*, ano 8, n. 32, mar. 1963, p. 60-61.
- ARTIGAS, João Baptista Vilanova. “Considerações sobre a arquitetura brasileira”. *Arquitetura e Decoração*, n. 7, set./out. 1954, s/p.
- ALTBERG, Alexandre. “Arquitetura contemporânea”. *Base*, n. 2, set. 1933, p. 27-28.
- BAHIANA, Gastão. “Como fomentar a architectura no Brasil. These apresentada pelo prof. Gastão Bahiana ao 1º Congresso Regionalista do Nordeste”. *Architectura no Brasil*, ano 3, vol. 5, n. 27, fev./mar. 1926, p. 98-100.
- _____. “Fundamentos da architectura brasileira”. *Architectura no Brasil*, ano 3, vol. 5, n. 29, fev./mar. 1926, p. 164-172.
- BANDEIRA, Manuel. “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos estudantes”. *O Jornal* (edição dedicada a Minas Gerais), 24/06/1929.
- _____. “A moderna architectura brasileira”, *A Província*, 04/01/1930.
- _____. “Um purista do estylo colonial”, *A Província*, 04/11/1928.
- BARATA, Mário. “Brasília rivisitata/ Brasília três anos depois: como problemática da Cidade Nova”. *Zodiac*, n. 11, 1963, p. 36-47.
- _____. “Ponto de vista de um brasileiro”. *Zodiac*, n. 6, mai. 1960, p. 136-139.
- _____. “Arquitetura, tradição e realidade”. *Brasil – Arquitetura contemporânea*, n. 4, 1954, p. 21.
- _____. “A arquitetura como plástica e a importância atual da síntese das artes”. *Brasil – Arquitetura contemporânea*, n. 7, 1955, p. 11-12.
- _____. “A arquitetura brasileira nos séculos XIX e XX” in *Aspectos da formação e evolução do Brasil*. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1953, p. 251-264.
- _____. “As artes plásticas de 1808 a 1889” in HOLANDA, Sérgio Buarque de (dir.). *História Geral da Civilização Brasileira – O Brasil Monárquico*. 5ª ed. São Paulo: Difel, tomo II, v. 3, 1985, p. 409-424.

- _____. “A arte no século XIX: do neoclassicismo e romantismo até o ecletismo” in ZANINI, Walter (coord.). *História Geral da Arte no Brasil*. v.1. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles; Fundação Djalma Guimarães, 1983, p. 379-451.
- _____. “Réflexions sur l’architecture moderne au Brésil”, *Revue d’Esthétique*, jul./dez. 1962, p. 320-325.
- BARDI, Lina Bo. “Amazonas, o povo arquiteto”. *Habitat*, n. 1, 1950.
- BARROSO, Zózimo. “Habitações de operários”, *Revista de Engenharia*, n. 192, agos. 1888, p. 183-184.
- BEHRENDT, Walter Curt. “Brazil Builds. Architecture New and Old, 1652-1942, by Philip L. Goodwin” (review). *College Art Journal*, vol. 4, n. 3., mar. 1945, p. 174.
- BRAGA, Theodoro. “Por uma arte brasileira”, *Revista de Engenharia Mackenzie*, ano 13, n. 45, nov. 1927, p. 13-14.
- RIOS, Adolfo Morales de los. “A architectura nos primeiros cem annos de nossa independência”, *A Noite*, 9 set. 1922.
- RIBEIRO, M. O. “A arte de construir em S. Paulo e o sr. Monteiro Lobato”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 jan. 1917.
- LOBATO, Monteiro. “A grande officina-escola”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1 jan. 1917.
- _____. “A grande officina-escola – exposição anual”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 5 jan. 1917.
- _____. “A criação do estilo”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 6 jan. 1917.
- _____. “A proposito de Wasth Rodrigues”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 9 jan. 1917.
- _____. “A questão do estilo”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 jan. 1917.
- SANTOS, Francisco Marques dos. “As bellas artes no primeiro reinado (1822-1831)”, *Estudos Brasileiros*, ano 2, v. 4, n.11, mar./abr. 1940, p. 471-515.
- BARROSO, Gustavo. “Arquitetura nacional”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 3, 1945, p. 455-465 (orig. *O Jornal*, 26 maio 1921).
- CARDIM FILHO, Carlos Alberto Gomes. “Minas e a tradição”. *Boletim do Instituto de Engenharia*, vol. 14, n. 70, abr. 1931, p. 127-129.
- CARDOZO, Joaquim. “Arquitetura brasileira: características mais recentes”. *Módulo*, ano 1, n. 1, mar. 1955, p. 6-9.
- _____. “As casas sobre palafitas do Amazonas”. *Módulo*, ano 1, n. 1, mar. 1955, p. 42-43.
- _____. “Dois episódios da história da arquitetura moderna brasileira”. *Módulo*, ano 2, n. 4, mar. 1956, p. 32-36.
- _____. “Um tipo de casa rural do antigo Distrito Federal e do Estado do Rio”. *Módulo*, ano 7, n. 29, ago. 1962, p. 1-23.
- _____. “Algumas idéias novas sobre arquitetura”. *Módulo*, ano 8, n. 33, jun. 1963, p. 1-7.
- _____. “Arquitetura popular no Brasil”. *Módulo*, ano. 2, n. 5, set. 1956, p. 20-23.
- CARVALHO, J. C. de Mariz. “Pulcherrima rerum”. *Kosmos*, ano 1, n. 09, set. 1904, s/p.
- COARACY, V. “Os dois Brasis”. *Revista do Brasil*, vol. 19, n. 76, abr. 1922, p. 307-313.
- CORBISIER, Roland. “Brasília e o desenvolvimento nacional”. *Módulo*, vol. 3, n. 18, jun. 1960, p. 2-9.
- COSTA, Lúcio. “O arquiteto e a sociedade contemporânea”. *Módulo*, ano 1, n. 2, agos. 1955, p. 16-24.
- _____. “Razões da nova arquitetura”. *Revista da Diretoria de Engenharia do Distrito Federal*, v. 3, n. 1, jan. 1936, p. 3-9.
- _____. “O Aleijadinho e a architectura tradicional”. *O Jornal* (edição dedicada a Minas Gerais), 24/06/1929.
- COUTO, Ribeiro. “Cartas da França”, *A Província*, 8 mai.1929.

- DANTAS, Júlio. “Bolchevismo arquitetônico”. *Arquitetura e Urbanismo*, n. 4, jul./ago. 1938, p. 223-224.
- _____. “A nova arquitetura”. *Arquitetura e Urbanismo*, n. 3, mai./jun. 1938, p. 169-170.
- DUQUE, Gonzaga. “A queda dos muros”. *Kosmos*, ano 2, n. 02, fev. 1905, s/p.
- EXPOSIÇÃO Internacional do Centenário (A). *Arquitetura no Brasil*, ano 2, vol. 4, n. 24, set. 1923, p. 143-157.
- FERRAZ, Geraldo. “Arquitetura moderna no Brasil”. *Habitat*, ano 7, n. 43, jul./ago. 1957, p. 30-34.
- _____. “Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil IV – M.M.M. Roberto”. *Habitat*, n. 31, ano 6, jun. 1956, p. 49-66.
- _____. “Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil III – Rino Levi”. *Habitat*, n. 30, ano 6, mai. 1956, p. 34-49.
- _____. “Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil II – Affonso Eduardo Reidy”. *Habitat*, n. 29, ano 6, abr. 1956, p. 38-55.
- _____. “Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil I – Gregori Warchavchik”. *Habitat*, n. 28, ano 6, mar. 1956, p. 40-48.
- _____. “Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil V – Lúcio Costa”. *Habitat*, n. 35, ano 6, out. 1956, p. 28-43.
- FIGUEIREDO, Nestor de. “A campanha pela architectura. Um dos obstáculos”. *Arquitetura no Brasil*, ano 2, vol. 2, n.9/10, jun./jul. 1922, p. 31-35.
- _____. “A architectura nacional”. *Revista de Engenharia Mackenzie*, ano 14, n. 47, jun. 1928, p. 48.
- FRANCO, Rodrigo Mello. “Mucambos do Nordeste”, *Diário de Pernambuco*, 14/11/1937.
- FRAGA, Moacyr. “Em torno á individualidade de Araújo Vianna. Um esquecimento que não se justifica”. *Arquitetura. Mensário de Arte*, ano 2, n. 14, set./out. 1930, p. 16.
- GALVÃO, Alfredo. “Manoel de Araújo Porto Alegre e sua influência na Academia Imperial de Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 16, 1959, p.19-120.
- GONZAGA, Juvenal. “Estilo de architectura nacional”. *Revista do Brasil*, vol. 18, ano 6, n.69, set. 1921, p. 94-95.
- GREGORI Warchawsky architecto moderno. *Forma*, n. 1, set. 1930, p. 10-11.
- IV CONGRESSO Pan-Americano de Architectos. *Arquitetura e Construções*, vol. 1, n. 11, jun. 1930, p. 9-10.
- HITCHCOCK, Henry-Russel. “Modern Architecture in Brazil, by Henrique E. Mindlin” (review). *The Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 17, n. 2., 1958, p. 30-31.
- _____. “Brazil Builds (Construção Brasileira), Architecture New and Old, 1652-1942 by Philip L. Goodwin; G. E. Kidder Smith” (review). *The Art Bulletin*, vol. 25, n. 4., dez. 1943, p. 383-385.
- LE CORBUSIER, “Corolario brasileiro”. *Forma*, n. 2-3, out./nov. 1930, p. 16-17.
- _____. “Corolario brasileiro”. *Forma*, n.4-5, dez. 1930/jan.1931, p. 20-22.
- LEMOES, Cipriano. “Regionalismo ou internacionalismo?”. *Arquitetura e Urbanismo*, n. 4, jul./ago. 1938, p. 171-175.
- _____. “Architectura tradicional”. *Ilustração Brasileira*, ano 9, n. 15, 15/11/1921, s/p.
- LIMA, Alceu Amoroso. “Pelo passado nacional”. *Revista do Brasil*, ano 1, vol. 3, n. 9, set. 1916, p. 1-15.
- LINO, Raul. “O ‘barroco’ na architectura portugueza”. *Arquitetura. Mensário de Arte*. ano 1, n. 7, dez. 1929, p. 41-43.
- LISBOA, Alfredo. “A avenida Central”. *Kosmos*, ano 1, n. 11, nov. 1904, s/p.
- LOBATO, Monteiro. “A grande officina-escola”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1 jan. 1917.

- _____. “A grande officina-escola – exposição anual”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 5 jan. 1917.
- _____. “A criação do estilo”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 6 jan. 1917.
- _____. “A proposito de Wasth Rodrigues”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 9 jan. 1917.
- _____. “A questão do estilo”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 25 jan. 1917.
- LOUDET, Enrique. “Ouro Preto, a cidade única”. *Revista do Brasil*, vol. 19, n. 74, fev. 1922, p. 127-137.
- MAGRO, Bruno Simões. “Notas á margem das conferencias promovidas pela divisão de Architectura”. *Architectura. Mensário de Arte*, ano 2, n. 12, maio/jun. 1930, p. 39-40.
- _____. “A missão civilisadora do architecto. Sua situação na sociedade contemporânea”. *Architectura. Mensário de Arte*, ano 2, n. 16, 1930, p. 37-40.
- _____. “As tendências da architectura contemporanea”. *Boletim do Instituto de Engenharia*, n. 50, jul. 1929, p. 6-9.
- MARIANNO FILHO, José. “Architectura tradicional”, *O Jornal*, 18 abr. 1921.
- _____. “Architectura tradicional”, *O Jornal*, 15 mai. 1921.
- _____. “Architectura tradicional”, *O Jornal*, 30 mai. 1921.
- _____. “Architectura tradicional”, *O Jornal*, 16 jun. 1921.
- _____. “Impressões do salão”, *O Jornal*, 16 set. 1922.
- _____. “Os dez mandamentos do estylo neo-colonial”. *Architectura no Brasil*, ano 2, vol. 4, n. 24, set. 1923, p. 161-163.
- _____. “Impressões do salão”, *O Jornal*, 30 agos. 1925.
- _____. “Impressões do salão”, *O Jornal*, 16 set. 1925.
- _____. “A caminho de uma arte architectonica brasileira”, *O Jornal*, 2 mai. 1926.
- _____. “The renaissance of the traditional spirit of Brazil”. *The Builder*, n. 8, jul. 1927, p. 43-47.
- _____. “As razões da architectura brasileira”, *O Jornal*, 8 jan. 1928.
- _____. “A proposito de architectura brasileira”, *O Jornal*, 3 fev. 1928.
- _____. “Definição da architectura brasileira”, *O Jornal*, 10 fev. 1928.
- _____. “A alma romana da architectura brasileira”, *O Jornal*, 28 fev. 1928.
- _____. “O solar de Megahype”. *O Jornal* (edição dedicada a Pernambuco), 17 set 1928.
- _____. “Definindo mais uma vez meu pensamento”, *Architectura. Mensário de Arte*, ano 1, n. 7, dez. 1929, p. 9-10.
- _____. “Architectura e engenharia são coisas oppostas”. *Architectura. Mensário de Arte*, ano 2, n. 11, abr. 1930, p. 36-37.
- _____. “Um paiz sem architectura”, *O Jornal*, 6 jul. 1931.
- _____. “As características do estilo architectonico nacional”, *O Jornal*, 8 jul. 1931.
- _____. “A duplicidade do problema architectonico nacional”, *O Jornal*, 5 set. 1931.
- _____. “Orientação nacionalista na arquitetura”. *Revista de Arquitetura – Órgão do Diretório Acadêmico da ENBA*, ano 2, n. 13, jun. 1935, p. 25.
- _____. “Os fundamentos espirituais da arquitetura brasileira”. *Revista do Arquivo Municipal*, ano 5, jul. 1939, p. 79-82.
- _____. “Influências orientais na architectura brasileira”. *Revista do Brasil*, 3ª fase, ano 2, n.16, out. 1939, p. 6-9.
- _____. “A technica do Mocambo”. *Urbanismo e Viação*, n.6, dez. 1939, p. 169-170.
- _____. “A expressão urbanista dos mocambos nordestinos”. *Urbanismo e Viação*, n. 8, abr. 1940, p. 221-223.

- MAUL, Carlos. "A casa brasileira". *Arquitetura e Urbanismo*, n. 1, jan./fev. 1938, p. 57.
- MORAES, Dácio A. de. "Architectura constructivista (objectivismo funcional)". *Revista de Engenharia do Mackenzie*, n. 54, out. 1930, p. 182-183.
- MORALES DE LOS RIOS, Adolfo. "À proposito das primitivas habitações indígenas no Brasil". *Arquitetura no Brasil*, ano 2, vol. 4, n. 21, jun. 1923, p. 34-38.
- MURGEL, Ângelo A. "Arquitetura rural". *Arquitetura e Urbanismo*, n. 5, set./out. 1939, p. 607-611.
- NASH, Roy. "The Houses of Rural Brazil". *Geographical Review*, vol. 13, n. 3, jul. 1923, p. 329-344.
- NEVES, Christiano Stockler das. "A pretensa architectura moderna". *Arquitetura e Construções*, vol. 1, n. 1, ago. 1929, p. 15-19.
- _____. "A pretensa architectura moderna (continuação)". *Arquitetura e Construções*, vol. 1, n. 2, set. 1929, p. 11-17.
- _____. "Architectura colonial", *Revista de Engenharia Mackenzie*, ano 5, n. 19, jul. 1919, p. 40-43.
- _____. "Architectura colonial", *Revista de Engenharia Mackenzie*, ano 5, n. 20, out. 1919, p. 18-22.
- _____. "Architectura tradicional", *O Jornal*, 12 abr. 1921.
- _____. "Architectura tradicional", *O Jornal*, 30 abr. 1921.
- _____. "Architectura tradicional", *O Jornal*, 7 mai. 1921.
- _____. "Architectura tradicional", *O Jornal*, 13 jun. 1921.
- _____. "Architectura colonial", *Revista de Engenharia Mackenzie*, ano 7, n. 21, jun. 1921, p. 50-60.
- _____. "Architectura tradicional", *Revista de Engenharia Mackenzie*, ano 16, n. 55, jun. 1931, p. 18-22..
- _____. "A architectura e o futurismo". *Arquitetura e Construções*, vol. 1, n. 9, abr. 1930, p. 3-4.
- _____. "Architectura contemporanea". *Arquitetura e Construções*, vol. 1, n. 10, mai. 1930, p. 3-6.
- _____. "Architectura contemporanea". *Arquitetura e Construções*, vol. 1, n. 11, jun. 1930, p. 26-29.
- _____. "Architectura tradicional". *Revista de Engenharia do Mackenzie*, vol. 8, n. 55, jun. 1931, p. 18-20.
- _____. "O comunismo architectonico. Vaticínios de Keyserling para o Brasil". *Arquitetura e Construções*, vol. 2, n. 13, ago. 1930, p. 4-6.
- NEVES, José Maria da Silva. "O estilo colonial". *Boletim do Instituto de Engenharia*, vol. 13, n. 63, ago. 1930, p. 73.
- NIEMEYER, Oscar. "Depoimento". *Módulo*, v. 2, n. 9, fev. 1958, p. 3-6.
- _____. "Problemas atuais da arquitetura brasileira". *Módulo*, ano 1, n. 3, dez. 1955, p. 19-27.
- _____. "O problema social da arquitetura". *Arquitetura e Decoração*, n. 13, set./out. 1955, s/p.
- _____. "Considerações sobre a arquitetura brasileira". *Módulo*, ano 3, n. 7, fev. 1957, p. 4-10.
- _____. "Forma e função na arquitetura". *Módulo*, vol. 2, n. 10, ago. 1958, p. 2-6.
- _____. "Minha experiência em Brasília". *Módulo*, vol. 3, n. 18, jun. 1960, p. 10-27.
- _____. "Contradição na arquitetura". *Módulo*, ano 7, n. 31, dez. 1962, p. 17-20.
- NOSSA directriz. *Arquitetura no Brasil*, ano 1, vol. 1, n. 1, out. 1921, p. 1.
- OLIVEIRA, Armando de. "Nosso estylo". *Arquitetura no Brasil*, ano 2, vol. 2, n.9/10, jun./jul. 1922, p. 36 e 43.

- _____ “A architectura em nosso paiz”, *Architectura no Brasil*, ano 1, v. 2, n. 7 e 8, abr./mai. 1922, p. 1-2.
- PALAVRAS de Lúcio Costa. *Forma*, n.7-8, mar./abr. 1931, p. 9-10.
- PEDROSA, Mário. “Reflexões em torno da nova capital”. *Brasil – Arquitetura contemporânea*, n. 10, 1957, p. 32-35.
- _____ “Lições do Congresso Internacional de Críticos”. *Módulo*, vol. 3, n. 16, dez. 1959, p. 7-17.
- PENNA, J. O. Meira. “O Brasil constrói uma nova capital”. *Módulo*, ano 3, n. 7, fev. 1957, p. 18-19.
- _____ “Exposição de arquitetura brasileira”. *Módulo*, vol. 2, n. 12, fev. 1959, p. 38-43.
- _____ “Exposição de arquitetura brasileira”. *Módulo*, vol. 3, n. 15, out. 1959, p. 26-29.
- PINHEIRO, Gerson Pompeu. “Regionalismo e internacionalismo na architectura. A orientação espiritual da architectura na América”. *Architectura. Mensário de Arte*, ano 2, n. 14, set./out. 1930, p. 45-46.
- _____ “Arquitetura: sua origem e evolução racional”. *Revista de Arquitetura – Órgão do Diretório Acadêmico da ENBA*, ano 1, n. 5, set. 1934, p. 20-24.
- _____ “Arquitetura racional”. *Revista de Arquitetura – Órgão do Diretório Acadêmico da ENBA*, ano 1, n. 6, out. 1934, p. 10-11/37-38.
- _____ “O último decênio na arquitetura do Rio de Janeiro”. *Revista de Arquitetura – Órgão do Diretório Acadêmico da ENBA*, ano 3, n. 24, jul. 1936, p. 33 e 42.
- _____ “Rumo à casa brasileira”. *Arquitetura e Urbanismo*, n. 3, mai./jun. 1938, p. 113-115.
- _____ “O Estado e a arquitetura”. *Arquitetura e Urbanismo*, n. 4, jul./ago. 1938, p. 169-170.
- PINTO, Estevão. “A casa brasileira”, *Revista de Pernambuco*, ano 3, n. 21, mar. 1926, s/p.
- POLILLO, Raul. “A arte nacional”. *Revista do Brasil*, vol. 14, ano 5, n.55, jul. 1920, p. 239-243.
- PRADO, Carlos da Silva. “Arquitetura do futuro em face da sociedade capitalista”. *CTC – Cultura, Técnica, Ciência*, ano 3, n. 4, dez. 1933, p. 3-8.
- PRADO, Paulo. “O caminho de Minas”. *O Jornal* (ed. especial Minas Gerais), 24 jun 1929.
- PROBLEMA arquitectonico nacional (O), *O Jornal*, 27 agos. 1931.
- PROBLEMA arquitectonico nacional (O), *O Jornal*, 3 set. 1931.
- PROBLEMA arquitectonico nacional (O), *O Jornal*, 20 set. 1931.
- PROBLEMA arquitectonico nacional (O), *O Jornal*, 25 out. 1931.
- REALIDADE brasileira. *Movimento*, ano 1, n. 1, out. 1928, s/p.
- REBOUÇAS, André. “Architectura civil”, *Revista de Engenharia*, n. 176, dez. 1887, p. 285-287.
- _____ “Architectura civil”, *Revista de Engenharia*, n. 177, jan. 1888a, p. 4-6.
- _____ “Architectura civil”, *Revista de Engenharia*, n. 178, jan. 1888b, p. 13-15.
- _____ “Architectura civil”, *Revista de Engenharia*, n. 179, fev. 1888c, p. 25-27.
- _____ “Hygiene pessoal, hygiene publica”, *Revista de Engenharia*, n. 180, fev. 1888, p. 38-41.
- _____ “Hygiene pessoal, hygiene publica”, *Revista de Engenharia*, n. 181, mar. 1888, p. 49-51.
- _____ “Hygiene pessoal, hygiene publica”, *Revista de Engenharia*, n. 182, mar. 1888, p. 61-66.
- _____ “Hygiene pessoal, hygiene publica”, *Revista de Engenharia*, n. 183, abr. 1888, p. 73-75.
- _____ “Hygiene pessoal, hygiene publica”, *Revista de Engenharia*, n. 184, abr. 1888, p. 85-88.
- _____ “Hygiene pessoal, hygiene publica”, *Revista de Engenharia*, n. 185, maio, 1888, p. 97-99.

- RIBEIRO, Demétrio, SOUZA, Nelson, RIBEIRO, Enilda. “Situação da arquitetura brasileira”. *Brasil – Arquitetura contemporânea*, n. 7, 1955, p. 43.
- RICHARDS, J. M. “Brasília vista por um inglês”. *Módulo*, v. 3, n. 14, ago. 1959, p. 2-7.
- RODRIGUES, José Wasth. “A casa de moradia do Brasil antigo”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 9, 1945, p.159-197.
- RUDOFISKY, Bernard. “On architecture and architects”. *New Pencil Points*, n. 4, abr. 1943, p. 62-64.
- SALDANHA, Francisco Firmino. “Algumas considerações sobre a arquitetura moderna no Brasil”. *Arquitetura e Decoração*, n. 5, mai./jun. 1954, s/p.
- SALLES, Antonio. “Regionalismo”. *Revista do Brasil*, vol. 21, n. 82, out. 1922, p. 101-105.
- SAMPAIO, Alde. “A casa tropical”. *Boletim de Engenharia*, vol. 3, n. 2, dez. 1927, p. 31-43.
- SENTIDO moderno do Brasil (O). *Movimento Brasileiro*, ano 1, n.6, jun. 1929, s/p.
- SEVERO, Ricardo. *A arte tradicional no Brasil: a casa e o templo*. São Paulo: Typographia Levi, 1916.
- _____. “A arte tradicional no Brasil: a casa e o templo”, *O Estado de São Paulo*, 26 jul. 1914.
- _____. “A arte tradicional no Brasil”. *Revista do Brasil*, vol. 4, ano 2, jan./abr. 1917, p. 394-424.
- _____. “A arte tradicional no Brasil: da architectura”. *O Estado de São Paulo*, 1 abr. 1917.
- _____. “Da architectura colonial no Brasil: archeologia e arte”. *O Estado de São Paulo*, 7 set. 1922.
- _____. “Arquitectura colonial brasileira”, *El Arquitecto*, v.3, n.33, abr. 1923, p. 228-238.
- _____. “A casa da Faculdade de Direito de S. Paulo”. *Revista Politécnica*, ano 35, n. 130, abr./jun. 1939, p. 95, 102.
- _____. “Culto à tradição”, in *ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS, Homenagem a Ricardo Severo: centenário do seu nascimento 1869-1969*. São Paulo: SN, 1969, p. 51-52.
- _____. e AZEVEDO, F. P. Ramos de. “Da architectura e habitação nos climas quentes”. *Actas e Trabalhos do Quarto Congresso Médico Latino-Americano, Rio de Janeiro, 1909 – tomo XI*. Brazil: Imprensa Nacional, 1910, p. 97-119.
- SMITH, Robert C. “The Colonial Architecture of Minas Gerais in Brazil”. *The Art Bulletin*, vol. 21, n. 2., jun. 1939, p. 110-159.
- _____. “Documentos baianos”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 9, 1945, p. 85-133.
- TAUNAY, Affonso d’Escragnolle. “A missão artística de 1816 e o meio colonial fluminense”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, v. 16, 1914, p. 295-315.
- _____. “A missão artística de 1816”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 74, 1911, p. 3-202.
- WARCHAVCHIK, Gregori. “Arquitetura Viva”. *CTC – Cultura, Técnica, Ciência*, ano 1, n. 1, 1931, p. 11-13.
- WARCHAVCHIK, Gregori. “Architectura moderna”, *Forma*, n. 2-3, out./nov. 1930, p. 9-10.
- _____. “A arquitetura do século XX”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 29 ago. 1928a.
- _____. “A arquitetura do século XX”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 5 set. 1928b.
- _____. “A arquitetura do século XX”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 14 set. 1928c.
- _____. “A arquitetura do século XX”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 23 set. 1928d.
- _____. “A arquitetura do século XX”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 09 out. 1928e.

- _____. “A arquitetura do século XX”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 24 out. 1928f.
- _____. “A arquitetura do século XX”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 4 nov. 1928g.
- _____. “A arquitetura do século XX”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 21 nov. 1928h.
- _____. “A arquitetura do século XX”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 2 dez. 1928i.
- _____. “A arquitetura do século XX”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 16 dez. 1928j.
- WILLIAMS, Amancio. “À propósito de Brasília”. *Módulo*, vol. 3, n. 16, dez. 1959, p. 2-3.

ANDRADE, Mário de. *De São Paulo: cinco crônicas de Mário de Andrade, 1920-1921*. (Org. introd. e notas Telê Ancona Lopez). São Paulo: Editora Senac, 2004.

_____. *Arte religiosa no Brasil*. Crônicas publicadas na *Revista do Brasil* em 1920. (Estabelecimento do texto crítico por Claudete Kronbauer). São Paulo: Experimento; Giordano, 1993.

_____. *O turista aprendiz*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

_____. *Taxi e crônicas no Diário nacional*. Org. Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo : Livraria Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

_____. *O baile das quatro artes*. São Paulo; Brasília: Livraria Martins Editora; INL/MEC, 1975.

_____. *Aspectos da literatura brasileira*. 5 ed. São Paulo: Martins, 1974.

_____. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.

_____. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1965.

_____. *Movimento Modernista*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.

ANDRADE, Oswald de. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias. Manifestos, teses de concursos e ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; MEC, 1972.

ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian (org.). *Arquitetura moderna brasileira*. London: Phaidon Press, 2004.

AMARAL, Aracy A. *Arte pra quê? A preocupação social na arte brasileira, 1930-1970*. 3 ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

_____. *A. Artes plásticas na Semana de 22*. 5ª ed. rev. ampl. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. *Blaise Cendrars e os modernistas*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Arquitetura Neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*. São Paulo: Memorial; Fondo de Cultura Económica, 1994.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. “Do universalismo moderno ao regionalismo pós-crítico” in CARDOSO, Luiz Antonio Fernandes e, OLIVEIRA, Olívia Fernandes de (org.). *(Re)Discutindo o*

modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil. Salvador: Mestrado em arquitetura e urbanismo da UFBA, 1997.

_____, e ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da formação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____, Mário Pedrosa. *Itinerário crítico*. São Paulo: Scritta, 1991.

ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira – dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquem de. *Guerra e Paz: Casa-Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

ÁVILA, Affonso (org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1975.

BAETA, Rodrigo Espinha. “A crítica de cunho modernista à arquitetura colonial e ao barroco no Brasil: Lúcio Costa e Paulo Santos”. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo PUC-MG*, vol. 10, n. 11, dez. 2003, p. 35-56.

BALAKRISHNAN, Gopal (org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

BANDEIRA, Júlio; SIQUEIRA, Vera Beatriz; CARDOSO, Rafael. *Castro Maya – Colecionador de Debret*. São Paulo: Capivara, 2003.

_____, XEXEO, Pedro; CONDURU, Roberto. *A Missão Francesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

BANDEIRA, Manuel. *Seleção de prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

BARROS, Luís Antonio Recaman. *Por uma arquitetura, brasileira*. São Paulo: FFLCH-USP, 1996 (Tese de doutorado).

BASTOS, Elide Rugai. *As criaturas de Prometeu. Gilberto Freyre e a formação da sociedade brasileira*. São Paulo: Global, 2006.

_____, e MORAES, João Quartim de (org.). *O pensamento de Oliveira Vianna*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

BATISTA, Marta Rossetti, LOPEZ, Telê Porto Ancona, LIMA, Yone Soares de (org.). *Brasil: 1º tempo modernista – 1917/29: documentação*. São Paulo: IEB, 1972.

BAYEUX, Glória Maria. *Debate da arquitetura moderna brasileira nos anos 1950*. São Paulo: FAU-USP, 1991.

BAYÓN, Damián (ed.). *América Latina en sus artes*. México; Paris: Siglo XXI; UNESCO, 1974.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial; Unesp, 1990.

BOMENY, Helena. *Guardiões da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

BORNHEIM, Gerd. *Cultura brasileira: tradição – contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

BRANDÃO, Gildo Marçal. “Linhagens do pensamento político brasileiro”, *Dados – Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 48, n.2, 2005, p. 231-269.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. São Paulo: Unesp, 2005.

_____, e NAXARA, Márcia (org.). *Memória e ressentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Unicamp, 2004.

_____. “Identidades inconclusas no Brasil do século XX. Fundamentos de um lugar-comum”, in BRESCIANI, Stella, e NAXARA, Márcia (org.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro – 1. Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BRUAND, Yves (1981). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 3.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

- BUZZAR, Miguel Antonio. “Arquitetura moderna brasileira como representação: o caso da FAUUSP”. *Anais eletrônicos do 6º Seminário Docomomo-Brasil: Moderno e nacional*. Niterói: UFF, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- _____. *A educação pela noite e outras ensaios*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2003.
- _____. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002.
- _____. *Literatura e sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- _____. *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. *Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)*. São Paulo: FAU-USP, 2005.
- CARDOSO, Vicente Licínio. [1924] *À margem da história da República*. Brasília: Câmara dos Deputados; Editora Universidade de Brasília, 1981
- CARVALHO, José Murilo de. *Pedro II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAVALCANTI, Lauro. “Modernistas, arquitetura e patrimônio” in PANDOLFI, Dulce Chaves (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1999.
- _____. “O cidadão moderno”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, 1996, p. 106-115.
- _____. *Preocupações do Belo. Arquitetura moderna brasileira dos anos 30/40*. Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1995.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a História entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora Universidade UFRGS, 2002.
- _____. *A história cultural. Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHIAPPINI, Lúgia, e BRESCIANI, Stella (org.). *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2002.
- CHUVA, Márcia. “Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado”. *Topoi*, v. 4, n. 7, jul./dez. 2003, p. 313-333.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. “Brazil Builds e a bossa barroca: notas sobre a singularização da arquitetura moderna brasileira”. *Anais eletrônicos do 6º Seminário Docomomo-Brasil: Moderno e nacional*. Niterói: UFF, 2005.
- _____. *Precisões brasileiras sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos*. Paris: Universidade de Paris VIII, 2002.
- _____. “Teoria acadêmica, arquitetura moderna, corolário brasileiro”. *Gávea*, v. 11, n. 11, abr. 1994, p. 181-193.
- CORBISIER, Roland. *Brasília e o desenvolvimento nacional*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Instituto Superior de Estudos Brasileiros, 1960.
- CORRÊA, Mariza. *As ilusões da liberdade: a Escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*. 2ª ed. rev. Bragança Paulista: Editora da Universidade de São Francisco, 2001.
- COSTA, Angyone. *A inquietação das abelhas*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello e Cia, 1927.
- COSTA, Lúcio. *Registro de uma vivência*. 2ª ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- _____. *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. (org. Alberto Xavier). Porto Alegre: CEUA, 1962.
- _____. *Arquitetura Brasileira*. Rio de Janeiro: MEC, 1952.
- _____. *Considerações sobre arte contemporânea*. Rio de Janeiro: MEC, 1952.
- COUTINHO, Aluizio Bezerra. *O problema da habitação higienica nos países quentes em face da “Architectura Viva”*. Rio de Janeiro: Oficinas Alba Graphics, 1930.
- COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Por uma vanguarda nacional. A crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- CURTIS, William J. R. *Modern Architecture since 1900*. 2ª ed. London: Phaidon, 1999.
- CZAJKOWSKI, Jorge. “A arquitetura racionalista e a tradição brasileira”. *Gávea*, v. 10,

- DÁVILLA, Jerry. *Diploma of Whiteness: race and social policy in Brazil, 1917-1945*. Durnham: Duke University Press, 2003.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Martins; Editora da Universidade de São Paulo, 1972.
- DECKKER, Zilah Quezado. *Brazil Built. The architecture of the Modern Movement in Brazil*. New York; London: Spon Press, 2001.
- DE LUCA, Tania Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.
- DEL REAL, Patricio. "Building a continent: MoMA's Latin American Architecture Since 1945 Exhibition". *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 16, n.1, mar. 2007, p. 95-110.
- DIEHL, Astor Antônio. *A cultura historiográfica brasileira: do IHGB aos anos 1930*. Passo Fundo: Edupf, 1998.
- DORFLES, Gillo. *A arquitetura moderna*. Lisboa: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1986.
- _____. *Barroco nell'architettura moderna*. Milano: Libreria Editrice Politecnica Tamburini, 1951.
- EGGENER, Keith L. "Nationalism, Internationalism and the 'naturalization' of modern architecture in the United States, 1925-1940". *National Identities*, vol. 8, n. 3, set. 2006, p. 243-258.
- ELIAS, Norbert. Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. "Uma digressão sobre o nacionalismo" in *Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994.
- FALCÃO, Joaquim; ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de (org.). *O imperador das idéias: Gilberto Freyre em questão*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- FARIAS, Agnaldo Aricê Caldas. *A Arquitetura Eclipsada. Notas sobre história e arquitetura a propósito da obra de Gregori Warchavchik, introdutor da arquitetura moderna no Brasil*. 2 v. Campinas: IFHC-Unicamp, 1990.
- FERREIRA, Gabriela Nunes. "A formação nacional em Buarque, Freyre e Vianna". *Lua Nova*, n. 37, 1996, p. 229-247.
- FERRO, Sérgio. *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- FRANCO, Luís Fernando. "Warchavchik e a arquitetura". *Gávea*, v. 3, n. 3, jun. 1986, p. 2-13.
- FREYRE, Gilberto. *Palavras repatriadas*. (Textos reunidos, anotados e prefaciados por Edson Nery da Fonseca). Brasília; São Paulo: Editora UnB; Imprensa Oficial SP, 2003.
- _____. *Casa-Grande & Senzala*. 46ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- _____. *Novo mundo nos trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2000.
- _____. *Sobrados e Mocambos*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. *Tempo de aprender: artigos publicados em jornais na adolescência e na primeira mocidade do autor (1918-1926)* - vol 1. São Paulo; Brasília: IBRASA; INL, 1979.
- _____. *Oh de casa! Em torno da casa brasileira e de sua projeção sobre um tipo nacional de homem*. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1979.
- _____. *A casa brasileira*. Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1971.
- _____. *Brasís, Brasil e Brasília*. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1968.
- _____. *Manifesto regionalista de 1926*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1955.
- _____. *Mucambos do Nordeste. Algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1937.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- _____. *A ordem do discurso*. 11 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. *Palavra peregrina: o barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1998.

“Biblioteca de arte: circulação internacional de modelos de formação”, *Novos Estudos CEBRAP*, n. 81, jul. 2008, p. 157-177.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 2002.

“Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais”. *Estudos Históricos*, vol. 1, n. 2, 1988, p. 264-275.

GOODWIN, Philip. *Brazil Builds: architecture new and old (1652-1942)*. New York: MoMA, 1943.

GUERRA, Abílio. “Lúcio Costa, Gregori Warchavchik e Roberto Burle Marx: síntese entre arquitetura e natureza tropical”. *Revista USP*, n. 53, mar./mai. 2002, p. 18-31.

GUERRA NETO. Abílio da Silva. *Lúcio Costa: modernidade e tradição – Montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira*. Campinas: IFCH-Unicamp, 2002 (Tese de doutorado).

GULLAR, Ferreira. *Cultura posta em questão, vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

GUTIÉRREZ, Horácio; NAXARA, Márcia R. C.; LOPES, Maria Aparecida de S. (org.). *Fronteiras: paisagens, personagens, identidades*. Franca; São Paulo: Unesp; Olho d'Água, 2003.

IV CONGRESSO Brasileiro de Arquitetos. *Anais do IV Congresso Brasileiro de Arquitetos*. São Paulo: IAB, 1954.

HITCHCOCK, Henry-Russel. *Latin American Architecture since 1945*. New York: Museum of Modern Art, 1955.

HOBSBAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____ e RENGGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IANNI, Octavio. *Pensamento social no Brasil*. Bauru: Edusc, 2004.

_____ *A idéia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

KESSEL, Carlos. “Vanguarda efêmera: arquitetura neocolonial na Semana de Arte Moderna de 1922”. *Estudos Históricos*, n. 30, 2002, p.110-128.

_____ *Entre o pastiche e a modernidade: arquitetura neocolonial no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ-PPGHIS, 2002 (Tese de doutorado em História Social).

_____ “O movimento neocolonial e a preservação do patrimônio”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 33, 2001, p. 173-188.

_____ “Estilo, discurso, poder: arquitetura neocolonial no Brasil”, *História Social*, Campinas, n.º 6, 1999.

KLEIN, Richard. “Si loin, si proche...L'Architecture d'Aujourd'hui et le Brésil”. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 359, jul./out. 2005, p. 92-99.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LARA, Fernando Luiz Camargos. “Modernismo popular: elogio ou imitação?”. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo PUC-MG*, vol. 12, n. 13, dez. 2005, p. 171-184.

LAVALLE, Adrián Gurza. *Vida pública e identidade nacional: leituras brasileiras*. São Paulo: Globo, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 6ª ed. rev. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

LEMONS, Carlos A. C. “El estilo que nunca existió”, in AMARAL, Aracy (coord.). *Arquitetura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*. São Paulo: Memorial; Fondo de Cultura Económica, 1994.

_____ *Ahenaria Burguesa*. São Paulo : Nobel, 1985.

_____ *Arquitetura brasileira*. São Paulo : Melhoramentos; Edusp, 1979.

LEONÍDIO, Otávio. *Carradas de razões: Lúcio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*. Rio de Janeiro: PUC-PPGHSC, 2005 (Tese de doutorado).

LIERNUR, Jorge Francisco. “The South American Way”: El ‘milagro’ brasileño, los Estados Unidos y la Segunda Guerra Mundial (1939-1943”, *Block*, Buenos Aires, n. 4, dez. 1999.

_____. “A máscara sob a máscara: mestiçagem e modernização na arquitetura latino-americana do início do século” in CARDOSO, Luiz Antonio Fernandes e, OLIVEIRA, Olívia Fernandes de (org.). *(Re)Discutindo o modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil*. Salvador: Mestrado em arquitetura e urbanismo da UFBA, 1997.

_____. “¿Arquitecturas del Imperio español o arquitectura criolla? Notas sobre las representaciones ‘neocoloniales’ de la arquitectura producida durante la dominación española en América”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mário J. Buschiazzi”*, n. 27/28, 1989/1991, p. 138-143.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos (Dispersa demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan; Iuperj; UCAM, 1999.

_____. “O passado nos condena? A herança ibérica no pensamento de Oliveira Vianna, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda”. Trabalho apresentado no XVIII Encontro Anual da Anpocs – GT Pensamento social no Brasil, Caxambu, 23-27 de nov. 1994 (mimeo).

LIRA, José Tavares Correia de. *Mocambo e Cidade. Regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado*. São Paulo: FAUUSP, 1996. (Tese de doutorado)

_____. “O popular na cultura, a arquitetura brasileira e a história: Gilberto Freyre, os mocambos, os modernistas e os primeiros anos do IPHAN” in CARDOSO, Luiz Antonio Fernandes e, OLIVEIRA, Olívia Fernandes de (org.). *(Re)Discutindo o modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil*. Salvador: Mestrado em arquitetura e urbanismo da UFBA, 1997.

LISSOVSKY, Maurício e, SÁ, Paulo Sérgio Moraes de (org.). *Colunas da Educação. A construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro: MINC-IPHAN; Fundação Getúlio Vargas-CPDOC, 1996.

LOBATO, Monteiro. *Obras completas*. São Paulo: Brasiliense, 1964.

LÖWY, Michael e, SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco Mineiro*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *Teorias do Barroco*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1953.

_____. *Retrato da arte moderna no Brasil*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1947.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de, “Ensaio sobre a história da literatura do Brasil”, in *Niteroy, revista brasiliense*. São Paulo: Biblioteca Academia Paulista de Letras, 1978.

MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; CCBB, 1996.

MALHANO, Clara Emília Sanches Monteiro de Barros. *Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado: 1920-1945*. Rio de Janeiro: Lucerna; Faperj, 2002.

MANRIQUE, Jorge Alberto. “¿Identidad o modernidad?” in BAYÓN, Damian (rel.). *América Latina en sus artes*. 7 ed. México: Siglo XXI Editores, 1974.

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

_____. *À margem do problema arquitetônico nacional*. Rio de Janeiro : s. ed. 1943a.

_____. *Influências muçulmanas na arquitectura tradicional brasileira*. Rio de Janeiro: A Noite, 1943b.

_____. *Acerca dos copiares do Nordeste brasileiro*. 1942.

_____. *Estudos de arte brasileira*. Rio de Janeiro, 1942.

_____. *A Arquitetura Mesológica*. Rio de Janeiro : Pongetti e Cia., 1931.

- MARTINS, Carlos A. Ferreira, “‘Hay algo de irracional...’: apuntes sobre la historiografía de la arquitectura brasileña”, *Block*, n. 4, dez., 1999.
- MARTINS, Carlos Alberto F. “Estado, cultura e natureza na origem da arquitetura moderna brasileira: Le Corbusier e Lúcio Costa, 1929-1936”, *Caramelo*, São Paulo, n.º 6, 1993.
- MARTINS, Luciano. “A gênese de uma intelligentsia. Os intelectuais e a política no Brasil, 1920 a 1940”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 2, n.º 4, jun. 1987.
- MARTINS, Wilson. *A idéia modernista*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- MELLO FRANCO, Afonso Arinos de. “Arte, tradição e nacionalismo” in *Homens e temas do Brasil*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1944.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 34, 1992, p. 9-24.
- _____. *Arquitetura e Estado no Brasil. Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lúcio Costa, 1924/1952*. São Paulo: FFLCH-USP, 1987. (Dissertação de mestrado)
- MERQUIOR, José Guilherme. “Linhas do ensaísmo de interpretação nacional na América Latina”, in *O argumento liberal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MILHEIRO, Ana Vaz. *A construção do Brasil: relações com a cultura arquitetônica portuguesa*. Porto: Faup Publicações, 2005.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
- _____. *Brazilian architecture*. Brazilian Embassy: Roma, 1961.
- MORAES, Dácio A. de. *A arquitetura moderna em São Paulo (primeira série)*. São Paulo: Est. Gráfico Edance, 1928.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- MOREIRA, Fernando Diniz. “Lúcio Costa: tradition in the architecture of modern Brazil”. *National Identities*, vol.8, n. 3, set. 2006, p. 259-275.
- MOREIRA, Rafael. “Um projecto frustrado: a *Arquitetura Colonial Brasileira*”, in SALA, Dalton e outros. *Robert C. Smith: a investigação na história de arte/research in history of art*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- MOTA, André. *Quem é bom já nasce feito: sanitarismo e eugenia no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- MOTA, Carlos Guilherme (org.). *Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000). Formação: histórias*. São Paulo: Ed. Senac, 2000.
- _____. *Ideologia da cultura brasileira: pontos de partida para uma revisão histórica. (1933-1974)*. São Paulo: Editora Ática, 1977.
- MOTA, Maria Aparecida Rezende. *Sílvio Romero: dilemas e combates no Brasil da virada do século XX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.
- MOTTA, Marly Silva da. *A nação faz 100 anos: a questão nacional no centenário da independência*. Rio de Janeiro : Editora da FGV-CPDOC, 1992.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.
- NASH, Roy. [1926] *A conquista do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1950.
- NAVES, Rodrigo. “Almeida Júnior: o sol no meio do caminho”, *Novos Estudos CEBRAP*, n. 73, nov. 2005, p. 135-148.
- NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Editora da UnB, 2004.
- _____. *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro, 1870/1920*. São Paulo: Annablume, 1998.
- NEME, Mário (org.). *Plataforma de uma geração*. Porto Alegre: Globo, 1945.
- NEVES, Christiano Stockler das. *Considerações sobre a arquitetura tradicional do Brasil*. São Paulo: Secção de Obras d'O Estado de São Paulo, 1927.

- NOBRE, Ana Luiza e outros (org.). *Um modo de ser moderno: Lúcio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- NOVAIS, Fernando A. *Aproximações: ensaios de história e historiografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- ODALIA, Nilo. *As formas do mesmo: ensaios sobre o pensamento historiográfico de Varnhagen e Oliveira Vianna*. São Paulo: Unesp, 1997.
- _____. “Oliveira Vianna: a teoria do Estado” in BASTOS, Élide Rugai, e MORAES, João Quartim de (or.). *O pensamento de Oliveira Vianna*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- OLIVEIRA, Fabiano Lemes de. “Sigfried Giedion e o caso brasileiro: uma aproximação historiográfica”. *Anais eletrônicos do 6º Seminário Docomomo-Brasil: Moderno e nacional*. Niterói: UFF, 2005.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. “Modernidade e questão nacional”, *Lua Nova – Revista de Cultura e Política*, Rio de Janeiro, n. 20, maio 1990.
- OLIVEIRA, Olívia de. *Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura*. São Paulo; Barcelona: Romano Guerra Editora; Gustavo Gili, 2006.
- _____. “Hacia Lina Bo Bardi”. *2G – Revista Internacional de Arquitectura*, n. 23/24, 2002, s/p
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- PERECIN, Tatiana. *Azaléias e mandacarus. Mina Klabin Warchavchik, paisagismo e modernismo no Brasil*. São Carlos: EESC-USP, 2003. (Dissertação de Mestrado)
- PEREIRA, Margareth da Silva. “A Arquitetura Brasileira e o Mito”, *Gávea*, Rio de Janeiro, n. 8, 1990.
- PEIXOTO, Afrânio. *Clima e Saúde. Introdução bio-geográfica à civilização brasileira*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1938.
- PEIXOTO, Fernanda Arêas. *Diálogos brasileiros: uma análise da obra de Roger Bastide*. São Paulo: Edusp, 2000.
- PEREIRA, Margareth da Silva. “A arquitetura brasileira e o mito. Notas sobre um velho jogo entre ‘afirmação-homem’ e ‘presença-natureza’”. *Gávea*, n. 8, p. 3-21.
- PEREIRA, Sônia Gomes (org.). *Anais do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: CBHA;UFRJ;UERJ, 2004.
- PFEIFFER, Wolfgang. *Artistas alemães e o Brasil*. São Paulo: Empresa das Artes (1995).
- PHILIPPOU, Styliane. “Modernism and National Identity in Brazil, or How to Brew a Brazilian Stew”. *National Identities*, vol. 7, n. 3, set. 2005, p. 245-264.
- PINASSI, Maria Orlanda. *Três devotos, uma fé, nenhum milagre: Niteroy revista brasiliense de ciências e artes*. São Paulo; Unesp, 1998.
- PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan, D’AGOSTINO, Mário Henrique Simão. “A noção de *pittoresco*”, *ArtCultura*, v.9, n.15, jul./dez. 2007, p. 127-143.
- no debate cultural das primeiras décadas do século XX no Brasil” in CONDURU, Roberto, POLLAK, Martha (ed.). *The education of the architect. Historiography, urbanism, and the growth of the architectural knowledge*. Cambridge; London: The MIT Press, 1997.
- PORTO-ALEGRE, Manuel de Araújo – Gonçalves de Magalhães. *Cartas a Monte Averno*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura – Comissão de Literatura, 1964.
- _____. “Algumas ideias sobre as belas artes e a indústria no Império do Brasil – artigo III”, *Guanabara*, n. 2, 1851.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil. Ensaio sobre a tristeza brasileira*. 8 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- PRIMEIRO Congresso de Habitação. *Annaes do Primeiro Congresso de Habitação*. São Paulo: Escolas Profissionais do Lyceu Coração de Jesus, 1931.
- PUPPI, Marcelo. *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira: questões de historiografia*. Campinas: Ponte; CPHA; IFCH; Unicamp, 1998.

- RANZINI, Felisberto. *Estylo colonial brasileiro. Composições architectonicas de motivos originaes*. São Paulo: Amadeu de Barros Saraiva, 1927.
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.
- RICCI, Cláudia Thuller. “Imagens e crônicas da arquitetura nas revistas ilustradas” in CONDURU, Roberto, PEREIRA, Sônia Gomes (org.). *Anais do XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: CBHA;UFRJ;UERJ, 2004.
- RICUPERO, Bernardo. “Da formação à forma. Ainda as ‘idéias fora do lugar’”, *Lua Nova*, n.73, 2008, p. 59-69.
- _____. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RIDENTI, Marcelo. “Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960”. *Tempo Social*, vol. 17, n. 1, jun. 2005, p. 81-110.
- ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *Reflexos das luzes da terra do sol: sobre teoria da arquitetura no Brasil da Independência (1808-1831)*. São Paulo: ProEditores, 2000.
- ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. “Riposatevi: a Tropicália de Lúcio Costa na XIII Trienal de Milão”. *Anais eletrônicos do 6º Seminário Docomomo-Brasil: Moderno e nacional*. Niterói: UFF, 2005.
- RUBINO, Silvana. “Entre o CIAM e o SPHAN: diálogos entre Lúcio Costa e Gilberto Freyre” in KOSMINSKY, Ethel Volfzon, LÉPINE, Claude, e PEIXOTO, Fernanda Arêas (org.). *Gilberto Freyre em quatro tempos*. Bauru: Edusc; Unesp; Fapesp, 2003.
- _____. “Lúcio Costa e o patrimônio histórico e artístico nacional”. *Revista USP*, n. 53, mar./mai. 2002, p. 6-17.
- _____. “O mapa do Brasil passado”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, 1996, p. 97-105.
- _____. “Gilberto Freyre e Lúcio Costa, ou a Boa Tradição”. *Oculum*, Campinas, n. 2, set. 1992.
- _____. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Campinas: IFCH-Unicamp, 1991.
- SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- SANTOS, Cecília Rodrigues dos et al. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Projeto, 1987.
- SANTOS, Mariza Veloso Motta. “Nasce a academia SPHAN”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, 1996, p. 77-95.
- SANTOS, Paulo. *Quatro séculos de arquitetura*. Valença: Editora Valença, 1977.
- SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 1997.
- SCHELLING, Vivian. *A presença do povo na cultura brasileira. Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*. Campinas: Editora Unicamp, 1990.
- SCHWARCZ, Lília Moritz, “Romantismo tropical”, *Latin American Literary Review*, v. 25, n. 50, jul./dez., 1997, p. 47-68.
- _____. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- SENA, Custódia Selma. *Interpretações dualistas do Brasil*. Goiânia: Editora UFG, 2003.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. rev. ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SEYFERTH, Giralda. “Construindo a nação: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de colonização” in MAIO, Marcos Chor, SANTOS, Ricardo Ventura (org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1996.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho e. *Nacionalismo e arquitetura em Ricardo Severo (Porto 1869 – São Paulo 1940)*. São Carlos: EESC-USP, 2005 (Dissertação de mestrado)
- _____. “O passado colonial em disputa: arquitetura luso-brasileira. Um debate entre Ricardo Severo e Mário de Andrade” in PEREIRA, Sônia Gomes (org.). *Anais do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, vol 1. Rio de Janeiro: CBHA;UFRJ;UERJ; PUC, 2004.

- SKIDMORE, Thomas. *O Brasil visto de fora*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- _____. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1976.
- SOUZA, Candice Vidal e. *A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. Goiânia: Editora UFG, 1997.
- SOUZA, Eliana Maria de Melo (org.). *Cultura brasileira: figuras da alteridade*. São Paulo: Hucitec; Fapesp, 1996.
- SOUZA, Gilda de Melo e. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- SOUZA, Ricardo Christiano Forjaz de. *O debate arquitetônico brasileiro 1925-36*. São Paulo: FFLCH-USP, 2004. (Tese de doutorado)
- _____. “Mário, crítico da atualidade arquitetônica”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 30, 2002.
- _____. *Trajetórias da arquitetura modernista*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo; Secretaria Municipal de Cultura - Departamento de Informação e Documentação Artísticas; Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1982.
- SQUEFF, Leticia Coelho. “A reforma Pedreira na Academia de Belas Artes (1854-1857) e a constituição do espaço social do artista”, *Cadernos Cedes*, ano 20, n.51, nov. 2000, p. 103-117.
- _____. “Entre a nação e a civilização: sobre a idéia de arte em Araújo Porto-Alegre”, *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 30, 1998, p. 207-219.
- STAROBINSKI, Jean, “La palabra civilización”, *Prismas*, n. 3, 1999.
- STEPAN, Nancy Leys. *A hora da eugenia: raça, gênero e nação na América Latina*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2005.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TAFURI, Manfredo. *Projecto e utopia: arquitetura e desenvolvimento do capitalismo*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.
- _____. “Introducción: El proyecto histórico”, in *La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- TINEM, Nelci. *O alvo do olhar estrangeiro: o Brasil na historiografia da arquitetura moderna*. João Pessoa: Editora Manufatura, 2002.
- TOLEDO, Benedito de Lima. “Robert Chester Smith e a arquitetura no Brasil”, in SALA, Dalton e outros. *Robert C. Smith: a investigação na história de arte/research in history of art*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- TOLIPAN, Sérgio et al. *Sete ensaios sobre o modernismo*. Rio de Janeiro: Funarte; Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1983.
- TORRES, Alberto [1914]. *A organização nacional*. São Paulo; Brasília: Ed. Nacional; INL, 1983.
- _____. [1914]. *O problema nacional brasileiro. Introdução a um programa de organização nacional*. São Paulo; Brasília: Ed. Nacional; INL, 1978.
- UZEDA, Helena Cunha de. “A arquitetura neocolonial e o antigo modernismo: reflexões sobre a ‘invenção’ de um passado e a ‘tradição’ de um futuro” in PEREIRA, Sônia Gomes (org.). *Anais do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, vol 1. Rio de Janeiro: CBHA;UFRJ;UERJ; PUC, 2004.
- _____. “O papel da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro na construção de uma imagem para a capital do Reino”, *Anais do 8º Encontro do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais: Cidade-galeria – arte e os espaços urbanos*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2001, p. 115-123.
- _____. “La Academia de Belas Artes de Rio de Janeiro y su influencia en el desarrollo de la arquitectura moderna brasileña”. *Goya*, n. 289, jul./out. 2002, p. 293-302.
- VELOSO, Mariza, e MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras. Itinerários no pensamento social e na literatura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VIGATO, Jean-Claude. *L'Architecture Regionaliste*, France, 1890-1950. Paris: Norma, 1994.

WISNIK, Guilherme. *Formalismo e tradição: a arquitetura moderna brasileira e sua recepção crítica*. São Paulo: FFLCH-USP, 2003 (Dissertação de mestrado)

_____. *Lúcio Costa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

XAVIER, Alberto (org.). *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. Ed. rev. ampl. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. *Lúcio Costa: obra escrita*. Brasília: Universidade de Brasília, 1970.

ZEIN, Ruth Verde. “A década ausente: reconhecimento necessário da arquitetura brasileira do brutalismo paulista”. *Anais eletrônicos do 6º Seminário Docomomo-Brasil: Moderno e nacional*. Niterói: UFF, 2005

Agradecimentos

Aos muitos amigos novos, antigos, renovados, todos que apareceram, passaram, ficaram ou voltaram no decorrer da longa jornada desse quase infindo doutorado, daqui, dali, de todos os lugares e circunstâncias. Do grupo de pesquisa *Urbis*, imprescindíveis Maristela, Fabíola, Lucas, Luísa Videsoti, Ana Carolina, Thaís “A Louca” Cruz, Renata Cabral, Alessandra Pavesi e o Mancha, pela abertura e disponibilidade ao debate, pela convivência sempre agradável tornando menos árido o percurso. Aos camaradas Sandro Canevazzi, Juliano “Uberabano” Cecílio, Fúlvio Teixeira, Marcus “Campinense” Vinícius, Luís “Peixe” Teixeira, Tereza Cordido, Vanessa Rosa, Braúlio Romeiro, Marcelina, Fabiano Lemes e Fabiana Cerávolo. Ao Rodrigo Firmino, Michele e George, pela experiência enriquecedora do *Café com Pesquisa*. Ao George, pela enriquecedora convivência intelectual e pessoal. Ao Fernando Atique, pelas conversas e salvação bibliográfica no sufoco, e pelo material obtido nos USA. Fica a dívida. A Hamilton, cuja amizade tantas vezes demonstrada ao longo deste percurso se manifestou sempre em abundância e disposição em ajudar, oferecendo de um abrigo a uma conversa de apoio e estímulo. Uma dívida, de fato, impagável. A Fernando Diniz Moreira (Recife), Maria Alice Rezende de Carvalho (Rio de Janeiro), Adrián Gorelik (Buenos Aires) e Helena Cunha de Uzeda (Rio de Janeiro) e José Tavares Correia de Lira (São Paulo), que em distintos momentos e por diversos meios auxiliaram na discussão, empréstimo de material ou conversas úteis ao andamento desta pesquisa. A Telma Correia, minha orientadora, pela abertura para meus interesses de pesquisa no doutorado, mesmo sem ter certeza ainda do que seria; pela providencial acolhida em São Carlos, pelo “pouso” gratuito quando não tinha mínima condição de permanecer aqui mas, sobretudo, pela paciência, enorme paciência e boa-vontade, ao lidar com um orientando tão dispersivo, arredio e infiel nos prazos como eu fui. Aos colegas do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP, instância a qual tive o privilégio de me reunir quando esta pesquisa mal tomava forma, ao Miguel Buzzar, companheiro de disciplina, e que segurou as pontas quando precisei me afastar para uma dedicação mais constante à tese; ao Fábio Santos, com quem compartilho a sala e de cujo conhecimento usufrui em troca de minha “cota carbono”, cedida sem embaraços; ao Givaldo Medeiros, camarada de conversas entre a seriedade intensa e o absurdo extremo; a sempre afetuosa Eulalia Negrelos, amiga e vizinha; Paulo Castral, Joubert Lancha, Karin, Simone, Luciana Schenk, Manoel, Cibele Rizek, Ruy Sardinha, Paulo

“Wright” Fujioka, Akemi Ino, Rosana Caran, Marcelo Suzuki, João Marcos, Carlos Martins, Luis Espallargas, Anja Pratschke, Eduvaldo, Renato Anelli, Carlos “Mancha” Andrade e David Sperling (junto a Milena, Ben e Theo). A todos os funcionários do Departamento de Arquitetura da EESC, pela acolhida e auxílio: Fátima, João Tessarin, Lucinda, Sérgio Celestini, Geraldo, Osvald, Paulo Ceneviva, Caio e, com uma dívida grande, ao Marcelinho.

Aos bibliotecários, muitos bibliotecários, sem os quais jamais poderia ter conseguido desenvolver a pleno contento o trabalho de levantamento extensivo a que me propus desde o começo da tese. Em São Carlos, em particular, aos funcionários da BC-EESC, Nivaldo, Helena, Adriana, Rosana, muito obrigado. A Fapesp pela bolsa concedida, imprescindível ao desenvolvimento desta pesquisa. Não há palavras nem espaço suficiente aqui para falar quão importantes foram os amigos nesta empreitada, muitos deles, dezenas deles. Nas alegrias e agruras, nos momentos de maior entusiasmo ou de desânimo, de alargamento ou estreitamento de horizontes, eles estiveram presentes, intervindo da forma carinhosa e companheira, para além das trocas acadêmicas. Com a dica de uma fonte, com uma palavra, com um estímulo, com um conforto, pelo que espero consigam reconhecer-se nas linhas e entrelinhas desse trabalho, permeadas de saudade da nossa convivência. A todos aquele abraço saudoso!