



Lúcio Costa: entre o neocolonial e o moderno

Alexandre Pinto de Souza e Silva¹

Introdução

O presente trabalho visa mostrar – de maneira bastante simplificada – como Lucio Costa (1902 – 1998)² mudou seu estilo arquitetônico entre as décadas de 1920 e 1930. De adepto do neocolonial, se tornou um dos maiores nomes do modernismo, posteriormente. O objetivo de tal análise se insere em entender o então contexto, cuja necessidade de criação de uma arquitetura que representasse a nacionalidade se tornaria uma das grandes marcas dos intelectuais.

Neste sentido, mostraremos como a mudança do neocolonial para o modernismo foi um fenômeno nacional, ao mesmo tempo em que estava ligado à trajetória de Lucio Costa. Para entender como este movimento de transição artística foi ocorrendo, é necessária uma bibliografia condizente com a História do neocolonial brasileiro. Autores como Maria Lucia Bressan Pinheiro (2011) e Carlos Kessel (2008) são fundamentais para entendermos como foi o auge (nos anos 1920) e o declínio (nos anos 1930) do movimento neocolonialista. E para compreendermos o impulso do modernismo, Lauro Cavalcanti (2006) e Lucia Lippi Oliveira (2021) nos explicam o crescimento deste estilo, que se tornou referência para o Estado na década de 1930. Ao longo de toda esta discussão, Hugo Segawa (2002) também é importante na exposição desta transição do neocolonial para o modernismo.

Apesar de não se ter uma resposta sólida sobre a alteração do gênero arquitetônico, o foco é mostrar as perspectivas de Lucio em torno de sua mudança estética. A seguir, começaremos a falar de forma bastante breve sobre o neocolonial, desde o seu surgimento até a sua queda.

¹ Doutorando e mestre pelo PPHPBC/ CPDOC-FGV, possui graduação em História pela UERJ e tem como áreas de atuação História da Arquitetura e Iconografia.

² Lucio Marçal Ferreira Ribeiro de Lima Costa foi um arquiteto, urbanista, projetista e professor universitário. Graduou-se na Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA) no Rio de Janeiro, em 1924, sendo nomeado para o cargo de diretor da mesma instituição e depois para o cargo de consultor técnico do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).



O neocolonial no Brasil

No início do século XX, o neocolonial esteve presente em diversas cidades do Brasil. No Rio de Janeiro, então capital, a sua materialização ficou evidente em dois períodos: a construção da Avenida Central, que surgia dos escombros do “bota-baixo” de Pereira Passos, em 1902, e a Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, em 1922 (KESSEL, 2008).

Mas afinal, o que é o neocolonial? De acordo com Carlos Kessel, em *Arquitetura Neocolonial no Brasil* (2008), foi um movimento artístico que já se deflagrava por alguns países da América Latina, que buscavam criar representações de nacionalidade capazes de se emancipar culturalmente da Europa. No Brasil, a pretensão em torno do estilo era se opor ao ecletismo francês, em alta no período da *belle époque* (na virada dos séculos XIX e XX). Muitos apoiadores do neocolonial atribuíam ao ecletismo a alcunha de “pastiche” (KESSEL, 2008) – que significa, literalmente, “cópia” –, e era usado para definir uma arquitetura que vinha de fora, sem qualquer conexão com a realidade brasileira. Foi com as reformas de Pereira Passos, utilizando a Avenida Central como palco, para imitar os logradouros parisienses, que este estilo passou a se configurar nos traços paisagísticos nacionais.

Mas voltando ao neocolonial, a arte reutilizava aspectos da arquitetura portuguesa (lacunas, telhados de capa e bica, frontões ricos em rótulas etc.) na tentativa de redescobrir as raízes nacionais, mas sem as falhas do passado (KESSEL, 2008). Para esmiuçar os fatos que giram ao redor do neocolonial, Hugo Segawa (2002), em *Arquiteturas do Brasil*, afirma que o estilo foi criado pelo português Ricardo Severo (1869 – 1940)³. Ele veio ao Brasil em 1891, após ter sido expulso de sua terra natal por apoiar o movimento republicano em seu país. Anos depois, retornou para Portugal, em 1898, permanecendo por dez anos consecutivos. Neste período, criou a revista *Portugália*, com foco em valorizar a arte nacional através de estudos nos campos da arqueologia e da etnologia.

³ Ricardo Severo foi um engenheiro português formado na Academia Politécnica do Porto.



Inserindo suas convicções republicanas nas páginas do periódico, a abordagem que ele imprimia tentava valorizar a tradição como maneira de enaltecer a arte nacional (SEGAWA, 2002).

De volta ao Brasil, em 1914, Severo ministrou uma conferência intitulada “A Arte Tradicional no Brasil”, em que ele cristalizou as raízes da arquitetura brasileira na cultura de Portugal (SEGAWA, 2002). Em outra, ministrada em 1917 na Escola Politécnica de São Paulo, ele reforçou que a construção de uma arquitetura contemporânea deveria ter uma base tradicional. Lucia Lippi Oliveira (2021), em *Cidade é patrimônio*, afirma que na conferência o engenheiro português partiu de princípios arqueológicos e etnográficos com o intuito de enaltecer a arquitetura barroca, sobretudo, das igrejas mineiras (OLIVEIRA, 2021). Não demorou para que suas ideias ganhassem repercussão no Brasil, agregando ao sentimento nacionalista, que se intensificava após as comemorações do quarto centenário da chegada dos portugueses à América. Outros nomes da arquitetura brasileira também começaram a se interessar pela novidade, dentre eles, citamos um dos seus maiores defensores: José Mariano Filho (1881 – 1946).

Médico pernambucano, Mariano começou seu ativismo em prol da nova arquitetura a partir de 1919, inclusive, sendo o autor do nome “neocolonial” (SEGAWA, 2002). De acordo com Maria Lucia Bressan Pinheiro (2011), em *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*, Mariano lecionava na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro – cidade em que também morava –, e tinha boa relação com o chefe do jornal *O Dia*, Azevedo Amaral (1881 – 1942)⁴, que contribuía para a propagação de suas ideias. Sua admiração pelo estilo neocolonial fez com que elaborasse o projeto de sua própria residência, conhecida como Solar Monjope, localizado entre o Parque Lage e Lagoa Rodrigo de Freitas. As formas impregnadas na estrutura lembravam a fazenda de sua família em Pernambuco, construída no século XVII. Segundo Lucia Lippi Oliveira (2021), a casa se tornou fonte canônica de inspiração para os adeptos do neocolonial, com elementos que

⁴ Mesmo formado em medicina, foi como jornalista onde ele fez sua carreira, vivendo por dez anos na Inglaterra (de 1906 a 1916) como correspondente internacional de jornais como *Correio da Manhã*, *A Notícia*, *Gazeta de Notícias* e *Jornal do Comércio* (OLIVEIRA, 1982).



serviriam de exemplo para a arquitetura residencial brasileira (como um largo beiral de telhões de faiança, alpendres floridos etc.).

A atuação de Mariano, em conjunto com a de Severo, fortificou a ideia do neocolonial como um estilo essencialmente nacional. Em 1922, um grupo de intelectuais – liderados por Oswald de Andrade (1890 – 1954) e Mário de Andrade (1893 – 1945) – inaugurou no Teatro Municipal, em São Paulo, uma exposição artística que ficou conhecida como Semana de Arte Moderna. O evento possuía apresentações de música e leituras de textos, além da exposição de obras como pinturas, esculturas e projetos de arquitetura. Os intelectuais eram vistos como “modernos”, por serem a primeira frente antitradicionalista que explorou conceitos novos e verdadeiramente chocantes para os padrões da época, e neste bojo, a arquitetura moderna do evento incorporou o espírito neocolonial⁵ (SEGAWA, 2002).

Na Exposição do Centenário da Independência, que ocorreu de setembro de 1921 a 1922, no Rio de Janeiro, o neocolonial recebeu o apoio oficial do governo e se tornou o estilo de muitos pavilhões. No Palácio das Indústrias, onde hoje abriga o Museu Histórico Nacional, foi completamente restaurado no estilo colonial, com novos azulejos que lembram os antigos (OLIVEIRA, 2021). A revista *Ilustração Brasileira* (1921) considera o neocolonial como um estilo típico do período do Brasil colônia, mas de roupagem moderna e com “hodiernas condições higiênicas”.

Como presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, Mariano patrocinou alguns concursos de arquitetura e mobiliário no Instituto Brasileiro de Arquitetos. A afluência tinha vínculo com o governo, o que fez alguns projetos terem inspiração na arquitetura neocolonial, como os pavilhões do Brasil nas exposições da Filadélfia (1925) e de Sevilha (1928). A chancela do Estado também se estendia para os edifícios educacionais, que se erguiam seguindo os padrões neocoloniais, como a Escola Normal (1928) – que se tornou o prédio do Instituto de Educação, no Rio de Janeiro –, a

⁵ Expondo os trabalhos dos arquitetos Antonio Garcia Moya (1891 – 1949) – com mausoléus, templos de casas de inspiração maia ou asteca – e Georg Pryzembel (1885 – 1956) – polonês que expôs projetos neogóticos e neoromânicos em igrejas, colégios e conventos (SEGAWA, 2002).



Universidade Rural, em Seropédica (no Estado do Rio de Janeiro), e a Escola Prática de Agricultura, no município de Pirassunga, em São Paulo (OLIVEIRA, 2021).

Além disso, José Mariano Filho também financiava expedições de alunos prodígios da ENBA para o interior do Minas Gerais, a fim de conhecerem de forma mais profunda a arquitetura tradicional (PINHEIRO, 2011). O financiamento consistia em bolsas de viagem para que a arquitetura colonial fosse analisada, observada e desenhada de perto. Em 1924, Lucio Costa foi um dos contemplados para participar das expedições destinadas ao interior de Minas. Aluno da ENBA e simpático às ideias de Mariano, ele era um reconhecido arquiteto do neocolonial no Brasil na década de 1920. Cada arquiteto era enviado para uma cidade mineira diferente⁶, e no caso de Lucio, à cidade histórica de Diamantina (OLIVEIRA, 2021).

Nas palavras de Mário de Andrade (1920), o estilo do barroco mineiro assumiu “um caráter mais bem determinado e, poderíamos dizer, muito mais nacional”. Mário, inclusive, teria feito ensaios sobre a arquitetura neocolonial de Ricardo Severo anos antes desta se tornar sinônimo de nacional. Em 1917, Mário chama Severo de “apóstolo do neocolonial”, e destaca o trecho cujo português afirma que “o caráter de uma cidade não lhe é dado pelos seus monumentos, colocados em pontos dominantes, grandes praças ou lugares históricos” (*apud* PINHEIRO, 2011). Mas em busca por elementos nacionalistas, ele não partilhava do mesmo ponto de vista que Severo, que atribuía aspectos da arquitetura tradicional brasileira às raízes portuguesas. Enquanto na visão de Mário, a originalidade artística do Brasil residia nas edificações nativas (PINHEIRO, 2011).

Como veremos na parte seguinte, apesar do neocolonial ser bastante utilizado em várias construções brasileiras, não era uma unanimidade na academia de arquitetura. O modernismo também surgiu em meio às discussões em torno da identidade nacional e que foi, igualmente, muito importante na configuração do preservacionismo no Brasil. A seguir, falaremos mais sobre a década de 1930 (OLIVEIRA, 2021).

⁶ Nestor Figueiredo foi para Ouro Preto, Nereu Sampaio foi a São João del-Rei e Congonhas, e Ângelo Brunhs, a Mariana (OLIVEIRA, 2021).



O modernismo e Lucio Costa

Nos anos 1930, o campo da arquitetura se via disputado por três correntes, que também concorriam entre si pela preferência do mercado estatal: a acadêmica, a neocolonial e a moderna.

Bem no começo da década, Lucio Costa ocupou a cadeira de diretor da ENBA, em dezembro de 1930, cuja indicação – chancelada pelo ministro da Educação Francisco Campos (1891 – 1962)⁷ – contou com o apoio do intelectual e jurista mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898 – 1969)⁸, que seria o primeiro diretor do Serviço Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro (SPHAN), em 1937. Ao contrário do que José Mariano esperava com a nomeação de Lucio à direção da ENBA, a instituição passou por um turbilhão de novas ideias, em que foram implementadas várias reformas que visavam romper com a arquitetura tradicional.

Um dos fatores que podem explicar esta mudança de estilo pode ter sido a vinda ao Brasil do primoroso arquiteto franco-suíço Le Corbusier (1887 – 1969)⁹, em 1929. Além das conferências que realizou em várias cidades do Brasil e da América do Sul (São Paulo, Buenos Aires, Rio de Janeiro etc.), para Oliveira (2021), a obra *Por uma arquitetura* (1923) teria influenciado na conversão de Lucio ao modernismo. Resumidamente, o livro traça um manifesto de Corbusier sobre as novas técnicas de construção, que alinhariam a estética com a funcionalidade. Para o autor, arquitetura das habitações e prédios públicos deveria estar alinhada aos rumos criados pela indústria, e este ideário poderia ser atingido ao encontrar uma relação entre a geometria e as atividades humanas (LE CORBUSIER, 2002).

Outro fator que pode explicar tal mudança foi a frustração de Lucio Costa pelo neocolonial. Em seu texto “Documentação necessária”, o arquiteto fala sobre o estilo colonial, feito à mão por mestres de obras portuguesas e fiel à “boa tradição portuguesa

⁷ Foi um político mineiro, com notável presença no campo da educação, implementando reforma no sistema educacional durante o governo de Benedito Valadares (1926 – 1930) e, posteriormente, atuando no governo provisório de Getúlio Vargas (1931-1934) na reforma do ensino superior (CAMPOS, s/d).

⁸ Advogado e jornalista, foi o primeiro presidente do SPHAN (1937 – 1967) (RODRIGO, s/d).

⁹ O arquiteto, urbanista, designer, pintor e escritor suíço é amplamente considerado um dos pioneiros do movimento moderno na arquitetura (STOTT, 2017).



de não mentir” até 1910. Ainda de acordo com o autor, a arquitetura colonial também proporcionou o uso de novas técnicas – que ele chamou de “modernas” – como as fachadas completamente abertas, as colunas finíssimas de ferro, os pisos de varanda armados com duplo *T* e abobadilhas, bem como as escadas também de ferro, soltas e bem lançadas (COSTA, 2000).

Após o advento da Semana de Arte Moderna, de 1922, a ideia de se opor ao passado se propagava entre os intelectuais modernistas. O que preconizava era uma atualização estética sem, necessariamente, a utilização de correntes específicas. Como foi mencionado acima, diferentes grupos constituíam um enorme mosaico acerca da arte brasileira, de dimensão universalizante. De acordo com Hugo Segawa (2002), os neocoloniais defendiam uma combinação positiva entre tradição e modernidade, o que era rechaçado pelos modernos.

Defensores do rompimento com o passado, como os modernistas Sergio Buarque de Holanda (1902 – 1982) e Prudente de Moraes Neto (1904 – 1982), interpretavam a arte brasileira como um problema a ser encarado, e engendraram críticas contra o ecletismo e o neocolonial. Em entrevista, Holanda e Moraes afirmam que o estilo eclético foi tomado como uma tendência “artificial” e “falsa”, enquanto o neocolonial era visto como algo “pitoresco” e “exótico”, mas que nos condenava a sermos “estrangeiros dentro do Brasil”. E concluem: “A civilização no Brasil (...) fez com que surgisse aqui uma falsa tradição que não passa do prolongamento de tradições alheias” (BARBOSA, 1989, pp. 70-73).

Apesar de não haver uma arquitetura definida como símbolo do modernismo, o Brasil já havia “sentido o gosto” do que seria uma das marcas das construções modernas: o concreto armado. O francês Victor Dubugras (1868 – 1933)¹⁰ se radicou no Brasil a partir de 1890, com os seus primeiros projetos em estilo neogótico para fóruns e escolas. Conforme Segawa (2002) nos expõe, na virada dos séculos XIX e XX começou a se exercer uma desenvoltura modernista, da mesma forma que ocorria nas cidades europeias

¹⁰ Arquiteto. Nascido na França, Dubugras é criado em Buenos Aires. Não se sabe muito sobre o período que passa na Argetina nem sobre sua formação, sabe-se apenas que trabalha no escritório do arquiteto italiano Francesco Tamburini (VICTOR, s/d).



do período, como Bruxelas, Barcelona e Paris. O periódico *Revista Polytechnica*¹¹ rasgou elogios sobre os seus projetos expostos, em 1905, qualificando Dubugras como corajoso por usar “um novo método de construção”. Num artigo publicado na *Polytechnica*, de autoria de Augusto Toledo – discípulo do arquiteto francês –, fica claro o apreço pelas novas técnicas construtivas:

Em toda a construção o Sr. Dubugras deu inteira preferência às formas de estrutura do real. (...) os revestimentos de argamassa não iludem; e toda peça de madeira já está com sua cor própria, tendo apenas uma camada protetora de verniz transparente. (...) O distinto professor pôs em margem todo o velho arsenal de cornijas, consolos, balaústres decorativos, arquitraves etc. (TOLEDO, 1905, p. 77)

O edifício da estação ferroviária de Mairinque, em São Paulo, também obteve todos os elementos constitutivos projetados por Dubugras: o concreto armado, fundações, pilares, vigas, metal expandido, paredes, lajes, abóbodas etc. (SEGAWA, 2002, p. 34). Mesmo o arquiteto não sendo abertamente um modernista, na primeira década do século XX, Dubugras desenvolveu experiências que o filiariam ao “grupo racionalista”¹². Nos anos 1910, ele se identificaria com a arte tradicional brasileira, se aproximando dos princípios neocoloniais.

Retomando a atuação de Lucio à frente da ENBA, o seu primeiro feito foi a organização do Salão de 1931, que dá origem a uma polêmica greve de estudantes da instituição. Logo após, arquitetos modernistas no Brasil, como o russo Gregori Warchavchik¹³, foram convidados para lecionarem na Belas Artes, com o intuito de implementar novas concepções sobre a arte nacional. Seu mandato, no entanto, não durou muito, pois a ala mais conservadora, liderada por José Mariano, se movimentou pela

¹¹ Revista editado pelo grêmio estudantil da Escola Politécnica de São Paulo (SEGAWA, 2002).

¹² O racionalismo arquitetônico corresponde a uma tendência introduzida na Europa, no início do século XX, que mantém forte compromisso com as conquistas da estética do cubismo (ARQUITETURA, 2015).

¹³ Nascido em Odessa, cidade ao sul da Ucrânia, às margens do Mar Negro, Warchavchik veio para o Brasil em 1923, onde, pouco tempo depois, em 1928, concluiria aquela que é considerada a primeira casa modernista brasileira (BARATTO, 2019).



deposição do Lucio Costa, que foi substituído pelo neocolonialista Arquimedes Memória (1893 – 1960)¹⁴ (PINHEIRO, 2011).

Contudo, a destituição de Lucio Costa da diretoria da ENBA não representou seu fim enquanto arquiteto moderno. Em 1935, foi realizado o concurso para o novo prédio do Ministério da Educação e Saúde (MES). O certame teve como vencedor Arquimedes Memória, que recebeu o prêmio em dinheiro pela vitória, mas acabou tendo seu projeto engavetado pelo responsável da pasta, o ministro Gustavo Capanema (1900 – 1985)¹⁵ (CAVALCANTI, 2018). Com um gabinete concentrado por uma geração de modernistas mineiros, assim como de intelectuais de outras regiões, foi traçada uma nova estratégia que tão logo tratou de convocar Lucio para elaborar um novo projeto para o edifício do MES. Para isso, foi organizada uma equipe de arquitetos¹⁶, ex-alunos da ENBA, que foram incumbidos de projetar uma obra ícone, que segundo Oliveira (2021), contrabalançava técnicas (até então) usadas em fábricas com materiais nobres, presentes nas obras de arte. Assim, as técnicas do concreto armado se conjugaram com azulejos¹⁷, jardins¹⁸ e esculturas¹⁹ espalhadas por todo o edifício. Da mesma forma que mesas, cadeiras, poltronas, armários, luminárias e tapetes também deveriam corresponder ao estilo moderno.

Lauro Cavalcanti (2006), em *Moderno e brasileiro*, destaca que junto a isso, os pilotis e a parede de vidro da fachada demarcavam ainda mais a modernidade do edifício. Segundo o próprio Gustavo Capanema (1937 *apud* CAVALCANTI, 2006), o MES estaria responsável pelo papel pedagógico, destinado a preparar, compor e afeiçoar o homem no Brasil. Assim, compreendemos a vitória dos modernos, cujo ideário corbusiano encontrou respaldo no discurso dos intelectuais ligados ao Estado Novo (1937 – 1945)²⁰. A

¹⁴ Arquiteto e professor. Muda-se para o Rio de Janeiro, em 1911, para estudar desenho na Escola Nacional de Belas Artes - Enba. Transfere-se para o curso de arquitetura, formando-se em 1917 (ARQUIMEDES, s/d).

¹⁵ Político mineiro, foi envolvido com a Aliança Liberal e foi ministro da Educação e Saúde Pública durante o Estado Novo (GUSTAVO, s/d).

¹⁶ Affonso Eduardo Reidy, Ernani Vasconcellos, Jorge Moreira, Carlos Leão e Oscar Niemeyer (CAVALCANTI, 2006).

¹⁷ De Cândido Portinari (OLIVEIRA, 2021).

¹⁸ De Roberto Burle-Marx (OLIVEIRA, 2021).

¹⁹ De Bruno Giorgi (OLIVEIRA, 2021).

²⁰ Compreendido entre 10 de novembro de 1937 e 29 de outubro de 1945, o período foi caracterizado pela proximidade do Brasil com os regimes totalitários europeus do mesmo período. A censura, a



abordagem do “homem novo” – que alude ao “espírito novo” de Corbusier – também uniu às novas mentalidades vinculadas à necessidade de morar.

No centro dos debates ocupados pelos intelectuais estadonovistas, as mazelas que fossem sinônimas do atraso, como doenças, preguiça e desânimo para o trabalhador, eram atribuídas às más condições de higiene das moradias, conforme nos aponta Lauro Cavalcanti (1987 *apud* CAVALCANTI, 2006). Na medida em que o trabalho se inclui como um meio de superação de problemas graves de ordem socioeconômica (GOMES, 1982) e atua revalorização do homem, a arquitetura é vista por Corbusier como um parâmetro em que pode se “ensinar a morar” e capaz de “civilizar por cima” (LIPPI, 1986) as camadas mais populares. Ao passo, a questão da nacionalidade também se inseria no modelo corbusiano, capaz de se adequar às especificidades de cada país, e que sobreporia aos regionalismos (CAVALCANTI, 2006).

Se encaminhando para o final, entendemos que a arquitetura é um componente necessário para entendermos os problemas sócio-políticos de seus referentes contextos. É neste sentido que tentamos ensejar a ideia da construção de uma arquitetura idealizada pelos modernos, da mesma forma que foi pelos neocoloniais. Deste modo, nos encaminhamos para as conclusões do presente texto compreendendo que civilizar estava alinhado com a nacionalidade.

Conclusões

O presente texto é derivado de uma pesquisa maior de doutorado, que ainda se encontra em seu início. Mas a partir das direções trazidos para esta discussão, buscamos entender que tanto a arquitetura neocolonial como a moderna tiveram seus apogeus ligados aos discursos políticos de seus respectivos períodos. Neste meio, a atuação de Lucio Costa é imprescindível para se entender a mudança do discurso e, com isso, a mudança de suas próprias crenças.

construção da siderúrgica de Volta Redonda, a legislação trabalhista e as manifestações operárias, a difusão cultural através da Rádio Nacional e de ícones como Carmen Miranda e Zé Carioca são alguns dos milhares de fragmentos que compõem este mosaico dos anos do Estado Novo (OLIVEIRA, 1982).



Mesmo com o foco sendo o Rio de Janeiro, entendemos como os pensamentos oriundos de várias partes do país se convergiram na ideia de um âmbito mais amplo. Lucio Costa, neste sentido, assumiu um papel importante na construção de uma arquitetura alinhada com os anseios momentâneos. Segundo Oliveira (2021), Lucio sempre se manteve fiel ao seu posicionamento durante os anos em que esteve à frente da divisão de preservação do SPHAN. Tanto que nos anos 1970, deu o “ok” para a demolição do neocolonial Solar Monjope. Os embates calorosos entre neocoloniais e modernos tinha raízes, principalmente, na questão estética como algo que gerasse identificação com o povo brasileiro.

A arquitetura moderna superou este embate quando a partir dos anos 1930, a necessidade deixava de ser apenas a questão nacional, como também se adentrava no quesito de desenvolver um novo ser humano, alinhado com o contexto fabril em que o Brasil engatava. Em suma, se a arte é um produto do seu tempo, é assim que Lucio Costa se põe para nós, como um agente e um resultado dos impactos deste período de transformações políticas e estéticas.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mário de. Arte Religiosa no Brasil – Em Minas Gerais. In: *Revista do Brasil*. Julho, n. 54, 1920. pp. 103 – 111.

CAVALCANTI, Lauro. *Casas para o povo; a arquitetura moderna e habitação econômicas*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1987.

_____. (org.). *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro, 3ª ed., UFRJ/ Paço Imperial, 1993.

_____. *Moderno e Brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

COSTA, Lucio. Documentação necessária. In: CAVALCANTI, Lauro (org.). *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro, 3ª ed., UFRJ/ Paço Imperial, 1993.



GOMES, Angela Maria de Castro. A Construção do Homem Novo: O trabalhador brasileiro. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi et al. *Estado Novo ideologia e poder – Política e Sociedade*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982. p. 151 – 166.

KESSEL, Carlos. *Arquitetura Neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade*. Introdução: Roberto Conduru; Apresentação: Cadu Nunes Ferreira. – Rio de Janeiro: Jauá Editora, Rio de Janeiro, 2008.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 6ª ed., 2002.

LIPPI, Lucia. Os intelectuais e o poder. In: *Cópia mimeografada*. Rio de Janeiro, CPDOC/ FGV, 1986.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Autoridade e Política: O pensamento de Azevedo Amaral. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi et al. *Estado Novo ideologia e poder – Política e Sociedade*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982. pp. 48 – 70.

_____. *Cidade é patrimônio – Uma viagem*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2021.

_____. Introdução. In: OLIVEIRA, Lucia Lippi et al. *Estado Novo ideologia e poder – Política e Sociedade*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1982. pp. 14 – 30.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no Debate Cultural nos Anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2011.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas do Brasil 1900 – 1990*. São Paulo, Editora da Universidade São Paulo, 2ª ed., 2002.

Referências digitais

ARQUIMEDES Memória. In: *Enciclopédia do Itaú Cultural*. Artes Visuais. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa408608/arquimedes-memoria>. Acesso último: 25 ago. 2023, às 23h13min.

ARQUITETURA Racionalista. In: *Enciclopédia do Itaú Cultural*. Artes Visuais, 2015. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4272/arquitetura->



[racionalista#:~:text=A%20utiliza%C3%A7%C3%A3o%20de%20materiais%20novos,c
entrais%20da%20chamada%20arquitetura%20racionalista.](#) Acesso último: 25 ago. 2023,
às 23h13min.

BARATTO, Romullo. Em foco: Gregori Warchavchik. In: *ArchDaily*. Notícias de arquitetura. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/764818/em-foco-gregori-warchavchik>. Acesso último: 25 ago. 2023, às 23h13min.

CAMPOS, Francisco. In: *Atlas Histórico do Brasil*. Verbete. Disponível em: <https://atlas.fgv.br/verbete/1005>. Acesso último: 25 ago. 2023, às 23h 39min.

GUSTAVO Capanema. In: *DHBB*. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/brasil/dhbb/Gustavo%20Capanema.pdf>. Acesso último: 25 ago. 2023, às 23h 39min.

RODRIGO Melo Franco de Andrade. In: *IPHAN*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/173>. Acesso último: 25 ago. 2023, às 23h 39min.

STOTT, Rory. Em Foco: Le Corbusier. In: *ArchDaily*. Notícias de arquitetura, trad. Romullo Baratto, 06 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-144526/feliz-aniversario-le-corbusier>. Acesso último: 25 ago. 2023, às 23h 39min.

VICTOR Dubugras. In: *Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa276359/victor-dubugras>. Acesso último: 25 ago. 2023, às 23h 39min.