

## **A retórica da tradição: tempos e espaços da arquitetura neocolonial no Brasil, 1914-1930**

Caion Meneguello Natal\*

### **Resumo**

A arquitetura neocolonial é vista aqui como início da construção de uma tradição arquitetônica brasileira. Orientado por noções de nacionalidade e temporalidade histórica, o presente trabalho busca contribuir aos estudos sobre a produção de identidades no Brasil do começo do século XX.

Palavras chave: arquitetura, nação, tradição.

### **Abstract**

The neocolonial architecture is here seen as a beginning of the construction of a Brazilian architectural tradition. Guided by notions of nationality and historical temporality, this work intends to contribute to the studies on production of identities in Brazil in early 20th century.

Key words: architecture, nation, tradition.

### **Introdução**

A arquitetura será aqui questionada segundo sua dimensão nacional. Nosso trabalho pretende compreender o modo como a brasilidade é constituída a partir de um discurso arquitetônico e, simultaneamente, como esse discurso é tributário de uma imagem do Brasil. Todo discurso nacionalista recorre à formulação de um tempo histórico para legitimar seus pressupostos. À definição do objeto nacional corresponde a confecção de uma narrativa histórica sobre a qual se assente esse saber; a delimitação de um passado onde se teria principiado a nação; o estabelecimento de um tempo de origem que autorize as enunciações e significados de determinado discurso no presente. A concepção de um tempo histórico é o fundamento a qualquer discurso que promova ou simbolize uma imagem da nação<sup>1</sup>. Se falarmos em arquitetura nacional, estamos falando de sua história, de seu poder de evocar o passado, de representar o presente e determinar o porvir. A arquitetura como saber que representa a brasilidade ganha o sentido de ordenar um tempo histórico, alçando-se, ela própria, à condição de documento da história pátria – guardiã incontestada da continuidade temporal entre passado, presente e futuro.

---

\* Doutorando em História pela Unicamp. Bolsista FAPESP.

<sup>1</sup> 1. ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

Portanto, o caráter nacional de um objeto depende da noção de que há uma tradição a sustentá-lo no decorrer do tempo: é essa tradição que possibilita sua durabilidade através das gerações<sup>2</sup>. Sem uma concepção de tradição solidamente constituída, nenhuma representação que se quer nacional poderá alcançar seus objetivos ou se manter no tempo<sup>3</sup>. É nesse sentido que cabe perguntar: quando a arquitetura torna-se documento ou escrita mediante a qual se estabelecem os passados, presentes e futuros nacionais? Quando um discurso arquitetural começa a ser praticado, no Brasil, desejando-se a própria imagem da nação?

### **A retórica da tradição**

Em julho de 1914, o engenheiro civil e arqueólogo português Ricardo Severo pronunciou uma conferência na Sociedade de Cultura Artística, em São Paulo, propondo uma arquitetura que concebesse o passado colonial brasileiro como a fonte de uma tradição histórica e artística nacional. Nesta palestra, Severo propugnava o ressurgimento dos elementos de composição das construções do tempo da colônia e, contrário à universalização e homogeneização da arquitetura, denunciava o ecletismo e a *art nouveau*, em voga nos principais centros urbanos do Brasil, como estilos falsos, plágios desprovidos de tradição local e da identidade nacional. A conferência acima aludida, denominada “A arte tradicional no Brasil” e publicada (com algumas modificações) na Revista do Brasil em janeiro de 1917<sup>4</sup>, afirmava que:

*Aqui, a arquitetura teve um cunho estético e um caráter próprio enquanto foi tradicional, muito embora tenham sido humildes os seus princípios; deixou, porém, de ter essa particular expressão artística quando foi cópia de estilos ou de modelos estrangeiros. Readquirirá os foros de arte brasileira, quando se reintegrar no seu meio local e tradicional, mesmo com modelos importados e desde que estes provenham de uma civilização ou raça afim da nossa e se amoldem por completo às condições mesológicas nacionais. (SEVERO, 1917, p. 419).*

Nascido em Portugal, Ricardo Severo chega ao Brasil em 1908 e logo se vincula ao escritório de Ramos de Azevedo – uma das maiores empresas da construção civil paulistana nas primeiras duas décadas do século XX – para exercer sua profissão de engenheiro<sup>5</sup>. Em 1911, Severo assume a cátedra no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Em 1918, financia as viagens dos pintores José Wash Rodrigues e Felisberto Ranzini às regiões Norte e

---

<sup>2</sup> 2. HOBBSAWM, Eric, RANGER Terence. *A invenção das tradições*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

<sup>3</sup> 3. GIL, Antonio Carlos A. *Tecendo os fios da nação: soberania e identidade nacional no processo de construção do Estado*. Vitória: IHGB do Espírito Santo, 2001.

<sup>4</sup> . SEVERO, Ricardo. *A arte tradicional no Brasil*. In: Revista do Brasil, vol. IV, ano II. São Paulo, Janeiro-abril de 1917.

<sup>5</sup> . MELLO, Joana. *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

Nordeste do Brasil e a Minas Gerais para que estes artistas documentassem, através de desenhos, os traços da arquitetura colonial brasileira. O discurso nacionalista de Ricardo Severo encerrava não apenas uma intenção preservacionista, no sentido de documentar e conservar os exemplares da arquitetura colonial, mas, sobretudo, indicava as bases de formulação de um novo estilo arquitetônico que se assentasse nos legados da arte colonial. Com as excursões de José Wasth e Felisberto Ranzini, iniciava-se uma práxis de pesquisa sobre as origens de uma tradição construtiva nacional. A arquitetura, dentro deste ideário, assumia papel de destaque, servindo como imagem, ou documento, desse passado e dessa tradição em processo de construção. Para que esta tradição arquitetônica – artística e histórica – fosse reativada, fazia-se necessário, segundo Severo, o conhecimento e a delimitação do seu tempo/espaço de origem, para, uma vez mapeada sua gênese, proceder-se à sua recriação no presente. Aqui, história e arquitetura se fundem na definição de um passado e de um presente para a nação.

*Arte tradicional é a estilização das formas artísticas anteriores que integram em determinado tempo o meio local, o caráter moral dum povo, o cunho da sua civilização; é o produto duma evolução rítmica de ciclos sucessivos de arte e estilos; é uma expressão coletiva, estranha à vontade individual, do pleno domínio do sentimento, determinada em povos de tradição definida, nos quase o sentimento estético é estável como o sentimento da nacionalidade e a idéia de pátria. (SEVERO, 1917, pp. 423-424).*

Ricardo Severo inaugurava a construção da brasilidade pela pesquisa arquitetônica: iniciava-se aí a construção da identidade e da História do Brasil amparada nas provas arquiteturais de um passado primordial. Pode-se dizer que o estilo neocolonial que se desenvolve a partir da década de 1910, principalmente em São Paulo e Rio de Janeiro, é tributário desse discurso nacionalista de Ricardo Severo. Para o engenheiro português, uma arquitetura nacional genuína começara a se formar a partir da adaptação dos modelos construtivos lusitanos no território brasileiro. A arquitetura lusa teria ganhado feições de brasilidade a partir da arquitetura das missões jesuíticas no século XVII, alcançando seu ápice plástico ou artístico em meados do século XVIII, e tendo nas figuras de Aleijadinho e Mestre Valentim e nas cidades de Ouro Preto e Rio de Janeiro os seus mais grandiosos representantes. Contudo, a tradição arquitetônica brasileira teria sido interrompida no início do século XIX com a vinda da Missão Francesa ao Brasil e a fundação da Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, em 1816, (que instituíra o ensino e produção da arquitetura neoclássica), permanecendo esquecida até o início do século XX<sup>6</sup>. Até princípios do século

---

<sup>6</sup> . GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. *Palavra peregrina: o Barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1998.

XX, não teria existido uma arquitetura que buscasse representar a brasilidade. Durante mais de um século, teriam tido lugar no Brasil apenas vogas universais, como o neoclassicismo, o neogótico, o *art nouveau* e outras formas de ecletismo<sup>7</sup>. Na visão de Severo, os modelos cosmopolitas de arquitetura, que vigoravam então, deveriam ser retirados de cena e a verdadeira arquitetura brasileira, ser reposta em seu lugar<sup>8</sup>.

### **Arquitetura neocolonial**

O termo neocolonial foi utilizado na maioria dos países da América Latina, no começo do século XX, para designar aqueles movimentos que pregavam o retorno de uma tradição arquitetônica autenticamente nacional. Neoclássico e eclético eram as estéticas combatidas pelo neocolonial, uma vez que aqueles estilos representavam uma ameaça às expressões nacionais cuja dissolução era vista como certa se as arquiteturas internacionais permanecessem hegemônicas. O neocolonial fazia parte de um programa nacionalista de reivindicação e afirmação de identidades locais contrárias às estéticas cosmopolitas, universalistas e europeizantes vigentes na arquitetura, e de modo geral nas artes, no começo do século XX<sup>9</sup>.

No Brasil – seguindo os ideais prenunciados por Ricardo Severo acerca da retomada de uma tradição arquitetônica nacional – o estilo neocolonial inicia-se com as obras do arquiteto Victor Dubugras<sup>10</sup>, realizadas em São Paulo e Santos entre 1914 e 1916. A primeira construção neocolonial, projetada por Dubugras, teria sido a residência de Névio Barbosa, em São Paulo, no ano de 1914. Já em Santos, neste período, Dubugras projetou o Asilo para Inválidos e a residência de Saturnino de Brito (**figura 1**), entre outras. Estes projetos definiam-se, de modo geral, por volumes recortados, balcões e corpos laterais salientes, grandes beirais, telhados de várias águas, além de um conjunto considerável de elementos ornamentais “inspirados” na arquitetura civil do período colonial. A construção era ornamentada com tijolinhos e pedras aparentes, com o emprego de azulejos decorados e vergas de granito ou arremates em argamassa, revestidos de cores claras, sobre as portas externas, sobre as janelas, na parte superior das empenas e junto aos vãos de ventilação dos

---

<sup>7</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2004; FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Livraria Nobel, 1987.

<sup>8</sup> . Cf. MELLO, op. cit.

<sup>9</sup> . AMARAL, Aracy (cord.). *Arquitetura Neocolonial: América Latina, Caribe, EUA*. São Paulo: Memorial/Fundo de Cultura Econômica, 1994.

<sup>10</sup> . Victor Dubugras era francês nascido em fins do século XIX; se estabeleceu em São Paulo por volta do ano de 1891 depois de uma rápida passagem por Buenos Aires. No Brasil, Dubugras trabalhou no escritório de Ramos de Azevedo por mais de trinta anos. Cf. REIS FILHO, Nestor Goulart. *Victor Dubugras: precursor da arquitetura moderna na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2005.

telhados. Dubugras ainda promoveu o uso de colunatas e de frontões sinuosos cuja extravagância fazia lembrar as fachadas das igrejas barrocas de Minas Gerais e Bahia<sup>11</sup>.

Em 1919, sob o patrocínio do governo de Washington Luiz, então prefeito de São Paulo, Victor Dubugras elaborou o projeto de reurbanização do Largo da Memória<sup>12</sup> (**figura 2**). Esta reforma foi a primeira obra pública de caráter neocolonial e resultou, de modo geral, na construção de um tanque de pedra e azulejos abaixo do obelisco do Piques<sup>13</sup>; contígua a esse tanque, projetou-se uma grande escadaria e, acima dele, foi posta uma colunata a sustentar um frontão azulejado que lembrava antigos adornos coloniais. Em 1922, Dubugras projetou – mais uma vez a pedido de Washington Luiz, então governador do Estado de São Paulo – os monumentos do “Caminho do Mar”, a autopista de concreto que ligou a capital paulista ao litoral, atravessando a Serra do Mar. Ao longo do “Caminho do Mar”, foram construídos então os seguintes monumentos: Pouso da Maioridade (**figura 3**), Padrão do Lorena, o Belvedere e o Cruzeiro Quinhentista<sup>14</sup>.

Em São Paulo, Ricardo Severo projetou uma série de obras dentro dos pressupostos neocoloniais, como a residência do banqueiro Numa de Oliveira<sup>15</sup> (**figura 4**); no Rio, ele desenhou o Pavilhão das Indústrias de Portugal, projeto para a Exposição do Centenário da Independência, em 1922; também assinou os projetos dos prédios da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Campinas (**figura 5**), de São Paulo e de Santos e a restauração da Faculdade de Direito de São Paulo (**figura 6**). Nesta última, o arquiteto demoliu as taipas do antigo convento do século XVII, que alojava a dita faculdade, para erigir sobre suas ruínas uma edificação totalmente diversa da sua antecedente. Severo costumava selecionar os mais variados e díspares elementos arquitetônicos – provenientes de períodos diversos, tanto do passado português quanto do brasileiro, mas classificados, todos esses motivos, dentro da categoria “colonial” – e misturá-los num mesmo partido, ligeiramente modificados ou reproduzidos em “tipos genéricos”, de modo a compor uma espécie de “montagem de fragmentos heterogêneos<sup>16</sup>”. Este procedimento se rotinizou como característica do estilo em questão.

---

<sup>11</sup> . Ibidem.

<sup>12</sup> . Ibidem.

<sup>13</sup> . Ibidem.

<sup>14</sup> . Os monumentos do “Caminho do Mar” fizeram parte das comemorações do centenário da Independência do Brasil. Ibidem.

<sup>15</sup> . Cf. Mello, op. cit.

<sup>16</sup> . Geralmente, os elementos à disposição para a se pesquisar e empregar nas construções neocoloniais estavam documentados nos estudo de José Wash Rodrigues. Cf. AMARAL, 1994, op. cit. Sobre os estudos de José Wash ver: RODRIGUES, José Wash. *Documentário Arquitetônico: relativo à antiga construção civil no Brasil*. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1979.

O arquiteto polaco Georg Przyrembel, radicado em São Paulo por volta de 1911, foi outra importante figura no desenvolvimento da arquitetura neocolonial. Em 1916, Przyrembel projeta uma residência na Rua Monte Alegre, em São Paulo, para Odon Cardoso, que seria sua primeira obra no novo estilo. A esta sucederam-se vários projetos dentro da linha neocolonial, como o da Estação Southern São Paulo Railway, em Santos, de 1922 (projeto irrealizado), da Igreja e Convento do Carmo (1928), em São Paulo, entre outros<sup>17</sup>.

No começo de 1920 o neocolonial se afirmava como estilo arquitetônico e movimento histórico responsável pela reativação de uma tradição nacional interrompida. Em 1922, teve lugar na então capital do Brasil a exposição Internacional do Centenário da Independência, que foi um espaço fundamental para a divulgação do neocolonial. Aqui, foram apresentados pavilhões em estilo neocolonial que celebravam a nova arquitetura. Nesta ocasião o arquiteto Archimedes Memória refez o antigo prédio da “Casa do Trem” dentro das linhas neocoloniais, empregando muxarabis, frontões com azulejos e pináculos coloniais (**figura 7**). Memória remodelou um dos mais antigos exemplares da arquitetura colonial (construído em meados do século XVIII), descaracterizando-o em prol de uma edificação totalmente distinta<sup>18</sup> – a exemplo do que faria, anos mais tarde, Ricardo Severo com o antigo convento setecentista em São Paulo.

O neocolonial invadia a capital brasileira e se insurgia contra o ecletismo e o neoclassicismo vigentes. O pernambucano José Mariano Filho<sup>19</sup> foi o líder do movimento no Rio de Janeiro, seu maior divulgador. Em 1921, Mariano, através do órgão de classe dos arquitetos, promoveu um concurso para a Casa Brasileira, que deveria ser realizada em neocolonial. Os vencedores foram Nereu Sampaio e Gabriel Fernandes (**figura 8**). Em 1923, promoveu o concurso Solar Brasileiro, com Ângelo Bruhns e Lucio Costa nos primeiros lugares, também com projetos neocoloniais (**figura 9**). Neste concurso, Mariano invalidou o resultado e encarregou-se, ele mesmo, de projetar o Solar Brasileiro (**figura 10**), cujo desenho e planta imitavam a antiga sede do Engenho Monjope, propriedade de sua família no interior de Pernambuco, onde José Mariano passara a infância<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> KESSEL, Carlos. *Arquitetura neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade*. Rio de Janeiro: Jauá Editora, 2008.

<sup>18</sup> . Ibidem.

<sup>19</sup> . Médico de formação, José Mariano Filho, teve presença constante na imprensa com artigos críticos na década de 1920. Fundou o Instituto Brasileiro de Arquitetos em janeiro de 1921 e, no mesmo ano, a Sociedade Central de Arquitetos, sendo presidente de ambas. Em 1924, funde estas duas entidades no Instituto Central de Arquitetos. Também foi, por muitos anos, presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes e diretor da Escola Nacional de Belas Artes em 1926. Cf. KESSEL, op. cit.

<sup>20</sup> . Esse Solar projetado por Mariano foi sua casa durante muitos anos. Situado num terreno do jardim botânico, a construção foi demolida na década de 1940. Cf. KESSEL, op. cit.

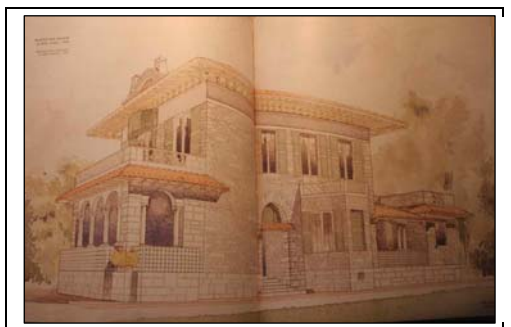
Em 1924, enquanto presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, Mariano financiou viagens de jovens arquitetos a Minas Gerais com o fim de registrar os detalhes da arquitetura colonial. A Lucio Costa coube a tarefa de ir a Diamantina; Nestor Figueiredo foi a Ouro Preto; Nereu Sampaio visitou São João Del Rei e Congonhas e Ângelo Brunhs esteve em Mariana. No ano de 1925, José Mariano conseguiu, junto ao governo, instituir um concurso para a escolha do pavilhão que iria representar o Brasil na Feira Internacional da Filadélfia, no qual era obrigatória a arquitetura neocolonial. O projeto vencedor foi o pavilhão de Lucio Costa. Mariano promoveu ainda o concurso para a Escola Normal, em 1928, tendo como vencedor o projeto de Ângelo Brunhs, um dos mais importantes exemplares da arquitetura neocolonial no Brasil. Em meados da década de 1920, José Mariano publicou “Os dez Mandamentos do Estilo Neo-Colonial aos jovens arquitetos”, um verdadeiro manifesto em prol do estilo em questão, o qual também se opunha à incipiente arquitetura moderna. Neste manifesto, o autor afirma, entre outras coisas, que

*O caráter (da verdadeira arquitetura) reside na força estática da massa arquitetônica; na compreensão, no sentido dos elementos que lhe são essenciais; no uso das praxes tradicionais, no partido que os elementos oferecem entre si ao artista e por fim, o caráter também se afirma pelo grau íntimo de inteligência do estilo arquitetônico com a própria alma nacional do povo (...). (José Mariano, apud, AMARAL, 1994, p. 18).*

O neocolonial foi adotado pelo poder estatal em vários projetos de obras públicas, tornando-se o símbolo da nacionalidade durante a década de 1920. No entanto, a linguagem neocolonial se restringiu ao Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Paraná e, talvez, Goiás<sup>21</sup>. Apesar de ter se espreado por um espaço reduzido em relação ao restante do país, tal discurso é ponto chave para compreendermos o processo pelo qual a arquitetura assumiu seu papel de símbolo pátrio. A começar pela fala de Ricardo Severo, até a publicação dos “Dez mandamentos” de José Mariano, o neocolonial encarregou-se de expressar uma estética autêntica e resultou também no primeiro esforço de mapeamento e síntese da memória histórica e do patrimônio artístico nacional.

---

<sup>21</sup> 22. Cf. AMARAL, 1994, op. cit.



**Fig. 1.** Casa de Saturnino de Brito. Santos, SP, 1916. V. Dubugras. Fonte: REIS FILHO, 2005.



**Fig. 2.** Largo da Memória. Santos, SP, 1916. V. Dubugras. Fonte: REIS FILHO, 2005.



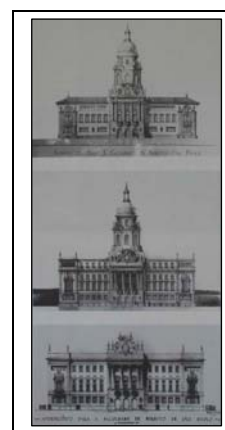
**Fig. 3.** Pousou da Maioridade. Serra do Mar, SP, 1922-26. V. Dubugras. Fonte: AMARAL, 1994.



**Fig. 4.** Casa de Numa de Oliveira. São Paulo, SP, anterior a 1918. Ricardo Severo. Fonte: AMARAL, 1994.

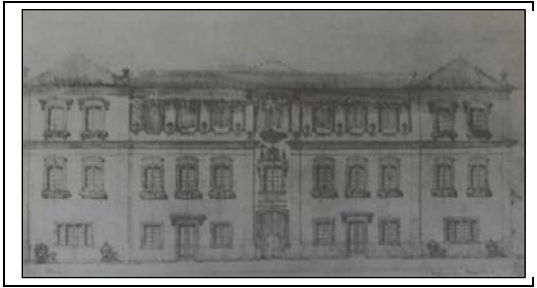


**Fig. 5.** Beneficência Portuguesa. Campinas, SP, 1926. Ricardo Severo. Fonte: AMARAL, 1994.

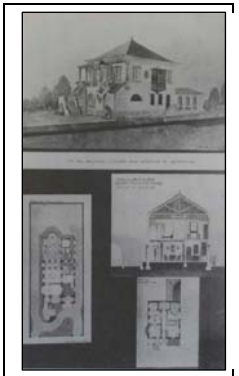


**Fig. 6.** Projetos de restauração da Faculdade de Direito. São Paulo, SP, 1932. Ricardo Severo. Fonte: AMARAL, 1994.





**Fig. 7.** Pavilhão das Indústrias, remodelação da antiga Casa do Trem. Rio de Janeiro, RJ, 1922. Arquimedes Memória. Fonte: AMARAL, 1994.



**Fig. 8.** Projeto vencedor do concurso “Casa Brasileira”. Rio de Janeiro, RJ, 1921. Nereu Sampaio e Gabriel Fernandes. Fonte: AMARAL, 1994.



**Fig. 9.** Projeto vencedor do concurso “Solar Brasileiro”. Rio de Janeiro, RJ, 1923. Ângelo Bruhns. Fonte: AMARAL, 1994.



**Fig.10.** Solar Monjope. Rio de Janeiro, RJ, 1923. José Mariano. Fonte: AMARAL, 1994.

## **Bibliografia**

- AMARAL, Aracy (cord.). *Arquitetura Neocolonial: América Latina, Caribe, EUA*. São Paulo: Memorial/Fundo de Cultura Econômica, 1994.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Livraria Nobel, 1987.
- GIL, Antonio Carlos A. *Tecendo os fios da nação: soberania e identidade nacional no processo de construção do Estado*. Vitória: IHGB do Espírito Santo, 2001.
- GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. *Palavra peregrina: o Barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- HOBBSBAWM, Eric, RANGER Terence. *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- KESSEL, Carlos. *Arquitetura neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade*. Rio de Janeiro: Jauá Editora, 2008.
- MELLO, Joana. *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Victor Dubugras: precursor da arquitetura moderna na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2005.
- RODRIGUES, José Wash. *Documentário arquitetônico: relativo à antiga construção civil no Brasil*. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1979.
- SEVERO, Ricardo. *A arte tradicional no Brasil*. In: Revista do Brasil, vol. IV, Ano II. São Paulo, Janeiro-abril de 1917.