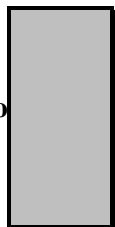


Artigo



ESTILO, DISCURSO, PODER: ARQUITETURA NEOCOLONIAL NO BRASIL

Carlos Kessel*

O neocolonial

O movimento que passou à história da arquitetura brasileira como “Estilo Neocolonial”, hoje quase esquecido, gozou de uma preeminência considerável na cena cultural do país. Nascido da reação contra o ecletismo dominante nos primeiros anos deste século, o neocolonial encontrou sua justificativa na ânsia de buscar, nas formas construtivas tradicionais do Brasil, uma arquitetura que pudesse ser definida como genuinamente autóctone.

A idéia, propugnada em artigos e conferências pelo arquiteto português Ricardo Severo a partir de 1914, principalmente em São Paulo, foi encampada por vários intelectuais e encontrou seu maior defensor na figura do intelectual José Marianno Filho, cuja atuação permaneceria fortemente identificada com o movimento durante as décadas de 1920 e 1930.

A produção construída do neocolonial ganhou visibilidade a partir da Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, realizada em 1922 no Rio de Janeiro. Vários pavilhões foram erguidos de acordo com os cânones do estilo, que logo seria adaptado a igrejas, escolas e residências e conquistaria posições por meio de concursos públicos de projetos que bus-

* Doutorando em História Social - IFCS/UFRJ.

HISTÓRIA SOCIAL	Campinas - SP	Nº 6	65-94	1999
------------------------	---------------	------	-------	------

cavam, sob a inspiração de José Marianno, recuperar elementos presentes nas antigas casas senhoriais do Nordeste e nas igrejas barrocas de Minas. Esses concursos reuniram os mais destacados dentre os arquitetos da época, como Ângelo Bruhns, Nereu Sampaio, José Cortez, Edgard Vianna e Arquimedes Memória.

O sopro de renovação que, por força das convicções conservadoras de seu patrono, esgrimidas freqüentemente na imprensa, assumiu cores preponderantemente aristocráticas e até racistas, coincide cronologicamente com outros movimentos similares em países das Américas, onde, da Califórnia ao Chile, passando pelo México e pelo Peru, surgiram manifestações que se referenciavam na tradição construtiva hispânica e nos adornos pré-colombianos para se contrapor ao eclétismo de matriz européia (Amaral, 1984, p. 11).

Os debates mais interessantes acerca do neocolonial foram protagonizados por José Marianno, que escrevia sobre arquitetura num jornal carioca (*O Jornal*), como extensão de sua atuação como presidente do Instituto Central de Arquitetos e – posteriormente – da Escola Nacional de Belas Artes. Embora fosse médico de profissão, a arte e a arquitetura tradicionais do país tornaram-se os principais objetos de uma paixão alimentada pela fortuna de família, originária de Pernambuco.

A sua luta contra o passado eclético, a partir da década de 1930, deu lugar ao combate contra a arquitetura moderna, personificada pela nova geração de profissionais envolvida nas iniciativas que culminariam na construção da sede do Ministério da Educação e Saúde e na implantação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, liderada então por um jovem arquiteto que havia renegado a filiação ao que chamaria, posteriormente, de “equivoco neocolonial”: Lúcio Costa.

Embates estéticos e políticos

A trajetória da arquitetura brasileira tem sido objeto de diversos estudos e publicações, que variam desde a enumeração descritiva e freqüente-

mente ilustrada de exemplos e tendências estilísticas aos trabalhos acadêmicos em que a arquitetura figura, com maior ou menor destaque, como uma das manifestações que compõem o ambiente cultural. Alguns desses trabalhos contêm reflexões críticas que incorporam a perspectiva histórica para a análise dos altos e baixos dos movimentos e das escolas arquitetônicas.

Pode-se observar também a predominância de textos em que o modernismo aparece como o pináculo final da trajetória arquitetônica, e como critério de valoração a partir do qual são avaliadas as outras escolas estilísticas. O neocolonial aparece mais como referência quase obrigatória aos que se debruçam sobre a arquitetura do século XX do que propriamente como objeto principal das atenções; uma das etapas finais na longa seqüência de *modismos* que se estende do Brasil Colônia à modernidade.

Além disso, podemos encontrar reflexos da figura polêmica de José Marianno nos escritos de Paulo Santos (1977, p. 115), Lúcio Costa (1965, p. 249) e outros contemporâneos dos embates estéticos e institucionais dos anos 30 e 40. Mais recentemente, Lauro Cavalcanti (1995, p. 137) tratou desses embates concentrando-se na análise das condições sociológicas de surgimento de novos cânones estéticos e da constituição – ou transformação – do campo arquitetônico nacional. Seria lícito afirmar que a visibilidade do neocolonial viu-se ofuscada pela preeminência ruidosa do modernismo, contra o qual ele travou uma batalha perdida na disputa pela primazia da legitimidade como manifestação nativa da arquitetura na cultura brasileira.

Entretanto, o neocolonial pode ser visto como uma das facetas do processo de descolamento da cultura brasileira da matriz intelectual européia, cujas manifestações mais divulgadas ocorrem a partir da Semana de 22. Tão importante quanto arrolar os vestígios do que foi edificado segundo os receituários do neocolonial é recuperar a produção textual que, por força das discussões e disputas, terminou por estabelecer um corpo doutrinário fundamental para a compreensão de uma fase essencial na construção intelectual dos projetos de nação, à esquerda e à direita, que se cristalizam a partir dos anos 20.

A produção cultural constrói-se ao longo de múltiplos embates que a modificam ininterruptamente. Este artigo pretende recuperar alguns desses

enfrentamentos, percebendo como uma proposta aparentemente de caráter estético eminente adquire um conteúdo político e histórico, e toma a si a tarefa de explicar e modificar o social. Nessa perspectiva o ideário neocolonial, posteriormente identificado como conservador, elitista e tradicionalista, deve ser analisado no contexto histórico em que surgiu e se desenvolveu: um contexto em que o liberalismo político e o progresso material e tecnológico, valores que remontavam ao século XIX, haviam sido colocados em xeque como modelos de civilização pela conflagração que atingiu o mundo em 1914, e que ensejava a procura de novos rumos para as sociedades e culturas do Novo Mundo.

Revival: apropriação estética e política do passado

Paradoxalmente, o neocolonial reage contra o passado recente olhando para trás. É um *revival* que se pretende novidade. De acordo com Argan (1977, p. 7), o *revival* nasce como experiência artística e como redescoberta romântica, e mostra-se até nossos dias não só através da expressão na pintura, na escultura e na arquitetura, como também numa evocação de passados míticos relacionados com construções políticas e ideológicas. Constitui simultaneamente uma evasão da história e uma tentativa de apropriar-se dela; uma estratégia para iludir a passagem do tempo, para colocar-se à margem das transformações, opondo-se à idéia de progresso, cristalizando um estado de coisas que se denuncia na medida em que a permanência de qualquer produto cultural separado de seu tempo perde o sentido de que desfrutava quando fazia parte de um conjunto coerente.

O estudo do neocolonial no Brasil – um *revival* que contou com um embasamento teórico enriquecido pela erudição de seus propugnadores – é uma das janelas para uma visão de mundo e do Brasil que tenta combinar o culto à tradição e a especificidade da cultura brasileira. É um exemplo de luta não só por posições institucionais no aparelho de Estado, mas também pela apropriação do passado artístico e cultural como capital teórico que justifica e legitima essas posições. Ao evocar a tradição como lugar autori-

zado para afirmar o real “espírito nacional”, o neocolonial apropria-se da relação entre passado e presente para justificar uma intervenção concreta na vida social: a iniciativa da construção de escolas, residências, prédios públicos e igrejas segundo um cânone estético que visa à regeneração do espírito da nação, de uma sociedade considerada em vias de decadência.

O fato de disputar espaço com uma corrente que também pretende modificar a sociedade pela arquitetura é um exemplo de como embates de correntes estéticas e culturais trazem em seu cerne construções históricas diferenciadas que, mesmo recorrendo ao mesmo repertório estético-discursivo, desenvolvem narrativas concorrentes, irreconciliáveis e antagônicas.

O conjunto de possibilidades disponíveis, num dado momento, para a estruturação de disciplinas e discursos convida à reflexão no sentido de compreendermos melhor como os movimentos neocolonial e modernista partilharam uma visão de mundo que imputava à arquitetura a responsabilidade de explicar e modificar a organização social. Apropriando-se de elementos discursivos oriundos de outros saberes, como a sociologia, acreditavam no papel privilegiado que a arquitetura poderia desempenhar no aperfeiçoamento da sociedade. No discurso do neocolonial, da mesma forma que ocorre em outros lugares discursivos, conceitos como o de raça e de determinismo físico vincularam-se a propostas de intervenção elitistas, fundadas em mitos de origem étnico-nacionalistas. A recuperação da tradição pelo neocolonial teve a função de desvelar uma origem pretensamente pura e perfeita da brasilidade, que teria sido posteriormente alterada, desfigurada pelo progresso e pela urbanização.

O percurso do neocolonial pode ser resumidamente caracterizado da seguinte maneira: de reação de vanguarda ao que era visto como excesso de estrangeirismo eclético na arquitetura que se fazia no Brasil do início do século, transmuta-se em resistência ao modernismo calcada ideologicamente no tradicionalismo conservador. Isso se dá com base em uma recuperação seletiva de elementos arquitetônicos, na qual ocorre a glorificação da cultura produzida pela aristocracia rural, apontada como expressão máxima da nacionalidade.

As raízes portuguesas

Um dos aspectos mais interessantes do neocolonial diz respeito à pretensão de produzir um discurso histórico que tinha como objeto a arquitetura brasileira, como forma de construir um repertório de elementos estéticos e estruturais dotado de raízes fincadas na gênese da nacionalidade. As conferências que o arquiteto português Ricardo Severo vinha pronunciando em São Paulo, durante a primeira década deste século, traziam já alguns ensaios da visão que vai se tornar a pedra de toque do movimento, e que desempenha o papel de tentar elevar o neocolonial acima das preferências artísticas passageiras, caracterizando-o como o único estilo condizente com o espírito da nação. As raízes portuguesas dessa iniciativa tinham sido explicitadas por Ricardo Severo durante toda a década de 1910, e reafirmadas em 1922:

“Há alguns anos que no Brasil ensaiamos os primeiros protestos em favor da sua ‘Arte tradicional’. Esta campanha – pelo jornal, em conferências, por tentativas práticas – era a seqüência da obra tradicionalista começada por uma geração de cientistas e artistas, da qual foi principal arauto a revista “Portugália”, fundada em 1899, sobre as mais primitivas bases da nacionalidade”. (Severo, 1922, p. 17)

Se a data do Centenário da Independência ensejava uma reavaliação da herança do colonizador no campo cultural e político, era também uma oportunidade para que Severo respondesse a todos “os que agridem esta campanha de tradicionalismo porque ela vai até a velha metrópole”: a ligação com Portugal deveria ser exaltada, e não diminuída, e eram merecedores de respeito “os restos arqueológicos da civilização que foi o alicerce da atual era de progresso”. Por outro lado, a paixão pelo passado não representava nenhuma incompatibilidade com um projeto assumidamente revolucionário, como explicava Severo lembrando a revista *Portugália*, que criara e havia transformado no veículo de suas aspirações:

“Era uma obra de revolucionários, de românticos demolidores de todas as instituições, mas que se baseava no princípio conservador do mais lato tradicionalismo. Condenava o existente, para promover o

ressurgimento do gênio da raça; e perscrutava a alma da grei portuguesa até o mistério indefinido da além-história” (Severo, 1922, p. 17).

Em sua opinião, a arquitetura e a arte brasileiras eram ramos da expressão cultural portuguesa, aclimatada no trópico em todo o seu esplendor durante a época colonial, e ultimamente relegada ao abandono em virtude da valorização de padrões estéticos importados da Europa:

“(...) a arquitetura entrou aqui em um periodo de decadência, no campo do esquecimento, cujo despertar é ainda tardio, quando pelos outros países amanhece uma nova renascença nacionalista, com o apostolado da tradição, de uma arte que realize a arquitetura da raça na sua essência tradicional, que espelhe o país com a sua natureza esplendente, que seja uma cristalização da própria pátria.” (Severo, 1922, p. 17)

São vários os paralelos que podemos traçar entre o pensamento de Ricardo Severo e algumas vertentes da produção intelectual brasileira que vão ganhar projeção a partir da Semana de Arte Moderna, em 1922. Afinal, a frase “Condenava o existente, para promover o ressurgimento do gênio da raça” definiria adequadamente os participantes de inúmeras iniciativas surgidas nas artes e nas letras da década de 20. Entretanto, o artigo de Ricardo Severo é mais balanço de atividades do que intervenção efetiva nos debates que caracterizavam a cena cultural brasileira. Embora tivesse vivido muitos anos no Brasil e se dedicado à pesquisa dos vestígios da arte e da arquitetura coloniais, financiando inclusive as excursões feitas com esse intuito pelo pintor José Wash Rodrigues, Severo encontrava-se crescentemente absorvido em São Paulo pelas atividades profissionais desenvolvidas com o arquiteto Ramos de Azevedo. A partir da Exposição do Centenário da Independência, a produção textual do neocolonial se resumiu, quase que exclusivamente, aos escritos de José Marianno Filho.

Escrevendo a história da arquitetura brasileira

Como o mais prolífico formulador do discurso que acompanhou e justificou o neocolonial, José Marianno escreveu centenas de artigos, reuni-

dos posteriormente em edições que vieram à luz nos anos 40, os quais primam por revelar a profundidade de suas investigações acerca da arquitetura e da arte brasileiras, sendo por vezes perpassados por um tom de intransigência impaciente com os que julgava incapazes de compreender ou resistentes a aceitar as teses que derivavam de suas pesquisas.

Dois dos volumes que encerram o seu ideário merecem atenção especial: *A margem do problema arquitetônico nacional e Debates sobre estética e urbanismo*. Ao contrário dos eruditos estudos de caso desenvolvidos na maior parte de suas outras obras – como, por exemplo, os que tratam do Aleijadinho e do Mestre Valentim –, estes são coletâneas de ensaios de caráter eminentemente polêmico, mesclando declarações de princípios e intervenções desassombradas nos debates sobre os rumos da cultura brasileira.

Vamos eleger um desses ensaios – “A arquitetura mesológica” (Mariano Filho, 1931, p. 6) – para conhecer melhor a visão do autor sobre a evolução histórica da arte de construir no Brasil e, em especial, sobre o papel por ele atribuído ao fator étnico nesse processo. Vivia-se, à época – 1930 –, uma efervescência originada pela repercussão dos livros e das conferências de Le Corbusier, que estivera recentemente no Brasil. As teses do arquiteto francês rapidamente se constituíram em elementos de referência e demarcação que separavam futuro e passado, novo e velho, dividindo em campos hostis a arquitetura brasileira. É com o objetivo explícito de municiar o campo antimodernista com argumentos que afastem logo de início o neocolonial do ecletismo colocado em xeque pelas proposições de Le Corbusier que José Marianno desloca a discussão do terreno estético para o histórico-sociológico:

“Tenho o pesar de afirmar que, para mim, o problema arquitetônico brasileiro ainda não foi convenientemente situado diante dos fatos e circunstâncias sociais e geográficas, capazes de lhe desvendar o aparente mistério. Os eruditos consideram-no mero problema de caráter artístico. Os arquitetos, por seu turno, reduzem o exercício da arquitetura à prática de fachadas bonitas. Entretanto, a chave do problema está na mão do sociólogo. Fenômeno geográfico por excelência, a arquitetura é, em sua essência, uma expressão do meio. (...) Acompanhan-

do a nacionalidade através de todas as etapas de seu ciclo histórico, a arquitetura nacional não podia deixar de traduzir rigorosamente os diversos estados de alma da vida nacional.” (Marianno Filho, 1931, p. 7)

Assim, a história da arquitetura brasileira era considerada por demais importante para ser deixada a cargo... dos arquitetos. Estes não teriam condições de divisar, para além dos detalhes estéticos e estruturais, o pano de fundo de uma civilização que se construía no trópico. Não bastava estudar a adaptação das técnicas construtivas portuguesas ao clima e à vegetação do Brasil para compreender a arquitetura da colônia; era preciso vê-la como um dos instrumentos de uma nacionalidade sendo forjada, com particularidades sólidas e estabelecidas:

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

A formação da arquitetura brasileira a partir do encontro da tradição portuguesa com o novo ambiente era uma tese cara a José Marianno, desenvolvida cuidadosamente para estabelecer dois argumentos principais: a inevitabilidade da adaptação ao meio físico e a superação das outras duas culturas – a do índio e a do negro – no processo de plasmar-se através dos séculos. Examinemos dois trechos da mesma conferência, que abordam essas questões:

“(...) os sistemas construtivos, que formam a base das arquiteturas da raça dependem, antes de tudo, da ocorrência ou predominância dos elementos naturais de cada região em particular. Assim, a experiência multissecular da raça colonizadora, no que diz respeito à utilização da pedra (...), teve de ficar naturalmente circunscrita às regiões em que a ocorrência e a exploração desse material se tornaram possíveis (...)” (Mariano Filho, 1931, p. 12)

Por esse motivo, as construções coloniais em pedra teriam se restringido a fortes, igrejas e algumas residências, enquanto que a argila amassada em taipa, a madeira e as folhas (principalmente dos coqueiros e das palmeiras), materiais mais comuns, seriam utilizados nas residências e em outras edificações às quais faltava o caráter defensivo ou monumental.

Quanto à cultura construtiva não-portuguesa, José Mariano assinalava a sua relativa desimportância, ressaltando a apropriação de algumas técnicas e processos incorporados dos contatos iniciais:

“Da terra conquistada, nada podia esperar o colonizador branco, no tocante à vida arquitetônica (...) os silvícolas brasileiros vivendo vida nômade, não haviam se radicado à terra, ignorando os mais elementares princípios da arte arquitetônica. Suas choças ou tabas, construídas em paliçada, e cobertas de toscas folhas de pindoba, duravam apenas o tempo necessário para se refazerem das lutas intermináveis a que de contínuo se entregavam (...) na orla litorânea o negro e o índio escravizados ajudavam o colono a arremedar o padrão arquitetônico reinol... Cessadas as guerras de conquista, os colonizadores lusos, e seus descendentes diretos, brancos ou mulatos (neoportugueses, em todo caso) se haviam assenhoreado das práticas e processos correntes entre os silvícolas.” (Mariano Filho, 1931, p. 15)

Estabelecida essa genealogia, o objetivo de José Mariano passa a ser a formulação dos critérios a serem seguidos para que a arquitetura nacional não se afaste de suas raízes formadoras. O objetivo – a casa brasileira – já está delineado na seqüência do artigo do mesmo nome, que encabeça a coletânea *A margem do problema arquitetônico nacional*:

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

A casa e a raça

A concepção que José Mariano tem da história nacional, que certamente inclui essa visão romântica da casa brasileira, inscreve-se no conjunto de reflexões acerca da questão étnica que se constituía no tema central para a intelectualidade de um país que, desde o final do século XIX, vinha tomando consciência do próprio caráter mestiço. A miscigenação não era somente admitida, mas problematizada de acordo com as teorias correntes. O amálgama racial, considerado fator de degeneração pelo pensamento sociológico então dominante, que ainda estava próximo das idéias de Gobineau, era visto pela intelectualidade do Brasil como uma questão a ser enfrentada.

Entretanto, a filiação estrita ao pensamento que abominava a miscigenação não poderia ser uma tese atraente aos que se deparavam com um país essencialmente mestiço. Uma das maneiras otimistas de encarar o problema era supor que da constante mistura, que ainda se processava, resultasse um branqueamento progressivo, num processo em que paralelamente a banda “inferior” da população brasileira se elevasse da situação de atraso para gozar dos benefícios da civilização.

Essa maneira de encarar a questão étnica tinha ainda o atrativo de, relacionando diretamente cor da pele e posição social, justificar a posição das elites político-econômicas e a situação subalterna de grande parte da população. Espécie de evolucionismo à brasileira, nutrindo-se de Darwin e Gobineau mas adaptando conceitos para a adequação à nossa sociedade, é a visão que mais agrada a José Mariano. Ela permite que ele concilie um desabrido racismo, que despreza o elemento negro, negando-lhe qualquer

valor na formação do país, com a admiração do esteta maravilhado pela habilidade do Aleijadinho e do Mestre Valentim. Estes *neoportugueses* civilizados em contato com a superior cultura portuguesa teriam se elevado em relação à origem inferior e enriquecido a arte colonial. A sua visão dos negros e mulatos à época em que escrevia, informada por essa visão de mundo, é intransigente. Comentando o crescimento das favelas, ele alinha como uma das razões de sua proliferação a “tendência do elemento negro ao isolamento do meio social branco”:

“O elemento étnico predominante na formação das favelas é o negro, ao qual se aliam por conveniência própria outros elementos alienígenas. A tendência do elemento negro ao isolamento da civilização do branco, à qual não se querem submeter, é fato de observação corrente nas repúblicas sul-americanas. Entre nós, ela se manifesta de modo ostensivo, em virtude da falta de medidas coercitivas. Voltando à expressão rural, ele satisfaz violentos impulsos do subconsciente. O retorno à vida primária permite aos negros a satisfação de suas tendências raciais, as práticas fetichistas, as danças, as macumbas, etc. As favelas do Rio de Janeiro como os mocambos do Recife são puras sobrevivências africanas como o foram os quilombos dos Palmares no século XVII.” (Marianno Filho, 1943b, p. 20)

Analisar dessa maneira o fenômeno das favelas, ignorando fatores como a escassez de moradias, o empobrecimento da população e as dificuldades de deslocamento entre o centro e os subúrbios, faz parte da maneira de José Marianno encarar as transformações por que passava o Rio de Janeiro nos anos 20 e 30. Procurar na origem étnica da população – e dos arquitetos – as explicações para os rumos da arquitetura nacional transformou-se numa característica obsessiva de suas reflexões. Inconformado com o início da verticalização que se processava em Copacabana, ele assim resumia esse processo:

“Há apenas oito anos atrás, Copacabana, o mais novo e florescente bairro da cidade, possuía uma única construção de alto porte: o Copacabana Palace. As demais construções daquele bairro, quase todas residenciais, eram representadas por habitações isoladas, algumas tér-

reas, e outras assobradadas. Apareceram os primeiros arranha-céus, fabricados nesse estilo miserável para o qual procuram debalde um nome decente. Em breve tempo, os judeus se incumbiram de demonstrar a excelência (e mais do que tudo, a barateza) das modernas cabeças de porco. Veio então a epidemia... dos arranha-céus. A população inconscientemente se deixou arrastar pela novidade. Os forasteiros a adotaram. Os homens de negócios passaram a construir arranha-céus, olhando a questão do orçamento. E a população bisonha, mal educada, sem hábitos sociais, se transferiu dos bairros distantes para o bairro dos arranha-céus onde se pratica o nú (...).” (Mariano Filho, 1943b, p. 23)

Responsabilizar “os judeus” pelo adensamento de Copacabana não era uma afirmação isolada, mas parte da justificativa encontrada por José Mariano para explicar os motivos do relativo insucesso que a sua tentativa de entronizar o neocolonial como estilo hegemônico na edificação de residências vinha encontrando. Por que escolhiam os clientes outras soluções, nada aparentadas com “a velha casa patriarcal” que ele idealizara? De acordo com o seu olhar, informado pela etnicidade, os motivos variavam. “Os mulatos – afirmava – fogem como o diabo da cruz, da arquitetura que lhes recorda o ‘Sinhô’ branco.” Os imigrantes eram um caso a parte:

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

Se essa preferência podia ser explicada, que dizer dos descendentes de portugueses e do restante da população? É aí que o esquema explicativo de José Mariano vai se tornar mais tortuoso. Suas queixas voltam-se inicialmente contra os portugueses, que

“(...) implantaram o chamado ‘estilo colonial’ na terra brasileira, e não o aproveitam depois para as suas habitações domésticas (...) os portugueses ricos, que visitaram a gruta de N. Senhora de Lourdes, e habitaram o Grande Hotel de Paris, oficializaram o pomposo estilo Luis XVI.” (Marianno Filho, 1943a, p. 18)

Para o restante,

“[para] o grosso da população, (...) qualquer estilo serve, mesmo os que não falam à terra. O que se quer é dissimular a nacionalidade, esconder a origem nefanda, negar a brasilidade suspeita. Pensam os pobres de espírito que as arquiteturas de estirpe lhes melhora a raça.” (Marianno Filho, 1943a, p. 18)

Restavam os brasileiros de posses, alvos preferenciais da pregação neocolonial, desde os concursos de projetos da década de 1920. Mas estes também estariam desorientados, com a exceção “(...) de uma pequena parte da população branca, oriunda de velhas famílias de tronco português”, que tinha ainda “o orgulho da casa nobre onde não entravam os avós dos que a não suportam hoje” (Marianno Filho, 1943a, p. 18).

Infelizmente para José Marianno, mesmo a pequena elite que ele considerava possuidora de origem, recursos e refinamento para adotar e propagandar pelo exemplo o neocolonial não havia cerrado fileiras em torno de sua pregação. É essa constatação, a mais difícil de aceitar, que o levará às mais ácidas recriminações, que aproximam a sua visão de uma verdadeira teoria conspiratória: nesta, assumiam papel de vilões os judeus e os comunistas por ele identificados com o modernismo, que haviam conseguido corromper o gosto da nossa aristocracia, fazendo-a abandonar a arquitetura tradicional:

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

não tem alma. Mas ele está radiante com a casa inabitável que os judeus lhe impuseram.” (Marianno Filho, 1943a, p. 15)

O alvo principal de suas afirmações anti-semitas, o arquiteto Gregori Warchavchik, tinha projetado a pioneira residência modernista em São Paulo, nos anos 20; e uma das vantagens constantemente apontadas pelos defensores dos postulados de Le Corbusier era o barateamento das construções. Era suficiente para reafirmar os estereótipos.

Já outra de suas teorias recorrentes – a identificação do modernismo com o comunismo – parece ter se cristalizado durante a administração Pedro Ernesto (1931-1936), prefeito do Rio de Janeiro que por intermédio de seu Secretário de Educação, Anísio Teixeira, impulsionou a construção de escolas municipais desenhadas pelo arquiteto Enéas Silva de acordo com o novo ideário trazido por Le Corbusier. Durante o mandato do prefeito Prado Júnior (1927-1930), José Marianno havia assistido com satisfação a adoção do neocolonial como estilo obrigatório na construção dessas escolas; a alteração de rumo nesse particular afigurava-se como um golpe que ameaçava as posições institucionais conquistadas pelo neocolonial durante toda a década de 1920. A reação de José Marianno foi elaborar uma explanação que identificava o estilo que defendia com a própria essência da nacionalidade, e reforçava o ataque aos inimigos preferenciais: “O aspecto mais grave da campanha comunista exercida por intermédio da arquitetura judaica que se pretende impertinente impor ao Brasil – declarava – é que ela tem por objetivo principal destruir o sentimento de tradição nacional, sob o irrisório pretexto de que o homem moderno não pode mais suportar a arquitetura do passado” (Marianno Filho, 1943a, p. 23).

Essa acusação, que se soma a várias outras do mesmo teor, encerra em seu âmago o inconformismo em ver que outras interpretações do conceito de tradição nacional estavam se afirmando no cenário arquitetônico e institucional do país. A aceitação dos traços positivos do amálgama racial, em contraposição ao paradigma da hierarquização étnica, juntava-se ao questionamento da visão aristocrática da cultura brasileira. A breve atração pelo neocolonial, que havia fascinado figuras como Mário de Andrade, Manuel

Bandeira e Fernando Azevedo, transformar-se-ia numa sensibilidade especial para com a arte tradicional – em especial o barroco mineiro – que vai caracterizar a primeira geração do modernismo.

Com a criação do Sphan, em 1937, o passado colonial deixará definitivamente de ser considerado modelo a copiar e adaptar, transformando-se em vestígio a ser catalogado e preservado. É significativo que o próprio José Marianno tenha tido a lucidez de reconhecer que a sua pregação deixava de ter sentido diante das transformações por que vinha passando o Brasil:

“A decadência do aparato arquitetônico entre nós coincide exatamente com a vitória da democracia. A vida social se simplificou rapidamente (...). A arquitetura antiga expressava nas suas linhas um estado de alma nacional profundamente diferente do que predomina no momento atual.” (Marianno Filho, 1943a, p. 23)

Arquitetura e educação

O conteúdo marcadamente conservador do neocolonial, mesmo que paradoxalmente marcado pelo convívio efêmero com a busca pelas raízes que caracterizou a vanguarda modernista de 1922, nas artes e nas letras, afirmou-se na atuação institucional direcionada no sentido da permanência da tradição. Essa tradição, no caso dos elementos estéticos e estruturais recuperados do passado, não conseguia escapar já à época do epíteto de “invenção”. Seja como for, o importante é que a ideologia conservadora inscrita no neocolonial explica a sensação de desconforto com as influências exógenas, do ecletismo do passado ao *art-déco* e à arquitetura moderna que chegava. Essa rejeição constituiu-se em ponto de partida para a reflexão sobre as maneiras possíveis de se reagir com a reafirmação do primado da arquitetura tradicional.

Uma delas consubstanciou-se na tese apresentada por José Marianno no II Congresso Brasileiro de Educação, que se reuniu em 1928, em Belo Horizonte. Intitulada “Da arquitetura, fator de nacionalização” (Marianno

Filho, 1943b, p. 68), alertava contra as conseqüências de serem erigidos prédios escolares segundo estilos arquitetônicos que não se referenciassem na tradição do país, pelo risco que correriam os alunos ao conviver com elementos estéticos estrangeiros. A escola, caracterizada como a instituição que propiciava o primeiro contato do brasileiro com a nacionalidade, deveria ser plasmada numa “arquitetura de fundo nacional”.

O encontro de educadores aclamou a tese de José Marianno, aprovando uma resolução aconselhando “(...) que os edifícios públicos, especialmente as escolas, fossem vazados em estilo tradicional do país”. A recomendação foi seguida pela prefeitura do Distrito Federal, então ocupada por Prado Júnior; por iniciativa do titular da Diretoria de Educação e Cultura, o intelectual paulista Fernando de Azevedo, o programa de construção de escolas da municipalidade determinou o aproveitamento de elementos da arquitetura colonial, civil e religiosa. Como resultado, surgiram no Rio de Janeiro, entre 1928 e 1930, diversos prédios que ainda existem, dos quais se destaca o atual Instituto de Educação (antiga Escola Normal), cujo projeto foi escolhido em concurso que tinha o neocolonial como estilo obrigatório.

Segundo José Marianno,

“O objetivo principal do educador paulista (...) era de ordem cultural. Ele visava familiarizar a população escolar brasileira com as formas plásticas que nos são tradicionais. Os alunos que formaram sua mentalidade numa escola brasileira, guardarão dela a memória por toda a vida. A expressão arquitetônica se lhes tornaria familiar. Aliás, num inquérito feito por mim, verifiquei que todos os escritores e arquitetos brasileiros, amigos da arquitetura nacional, freqüentaram escolas que funcionavam em edifícios vazados naquele estilo.” (Marianno Filho, 1943b, p. 69)

A teoria de que as instituições eram fundamentais na permanência e na reprodução do viés tradicionalista, nesse caso, transcendia as formas intelectuais de operação para se concretizar na ambientação estética. No caso do Instituto de Educação, a importância era ainda maior, por se tratar de centro de formação de professoras. Mas até que ponto o prédio, em es-

cala grandiosa, assumiria o papel de incutir nas alunas o gosto pela arte tradicional? Afinal, havia a pretensão de fazer com que a pedra corporificasse e ajudasse a reproduzir uma visão conservadora da nação:

“É que não passou despercebida (...) a significação cívica da escolha do estilo tradicional brasileiro num edifício que vai plasmar a mentalidade de jovens patricios (...). O cenário onde vivemos a nossa mocidade não mais se apaga em nossa mente. Assim o aluno familiariza-se desde tenra idade com a arte que lhe cumpre defender mais tarde.”
(Marianno Filho, 1943b, p. 70)

É interessante notar que o primeiro prédio escolar em estilo neocolonial, o Grupo Escolar Pedro II, em Petrópolis, remontava a 1920. O arquiteto, Heitor de Melo, não tinha preferências estéticas rígidas, sendo o autor de dezenas de projetos nos mais variados estilos, entre os quais se destaca a atual Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Neonormando, *art-nouveau*, Luís XVI: para Heitor de Melo, como para os outros arquitetos de sua geração, o neocolonial representava mais uma alternativa a enriquecer o repertório de soluções estéticas, sem grandes teorizações ou justificativas que transcendessem o esforço de agradar aos clientes.

Educando os arquitetos

Para José Marianno, embora louvando o pioneirismo de Heitor de Melo, esta era uma leviandade a ser evitada, por fragilizar o caráter regenerador do neocolonial. Não se tratava de agradar o público, mas de educá-lo; e essa educação deveria iniciar-se, naturalmente, pelos arquitetos, que tinham o saber e o poder de definir as linhas das edificações. Mas como educar os arquitetos?

Dois foram os conjuntos de iniciativas idealizados por José Marianno na tentativa de aproximar os arquitetos do ideário neocolonial: um, de caráter documental, pretendia recolher, pelo Brasil afora, as imagens do que houvesse de mais significativo da arquitetura e do mobiliário do período

colonial, de forma a construir um *corpus* de elementos formais a ser legitimado e utilizado pelos arquitetos, reduzindo as modificações e impedindo o abastardamento do estilo.

Com esse objetivo, José Marianno patrocinou em 1924 viagens de arquitetos ligados ao movimento a Ouro Preto, São João del Rei, Congonhas, Diamantina e Mariana. O mergulho no barroco mineiro foi contemporâneo da celebrada excursão dos modernistas, que acompanharam o poeta francês Blaise Cendrars aos mesmos locais. Entretanto, poucos esboços de Lúcio Costa, Nereu Sampaio e Nestor de Figueiredo – os profissionais comissionados por Marianno – chegaram a ser publicados, e mesmo assim de forma fragmentária; uma iniciativa semelhante, o extenso levantamento feito por José Wasth Rodrigues (Wasth Rodrigues, 1975) financiado por Ricardo Severo, permaneceu por décadas no ineditismo e só veio à luz na década de 1950.

O outro grupo de iniciativas deu-se no campo institucional. Os anos 20 marcaram a fundação das primeiras sociedades de classe dos arquitetos brasileiros: Instituto Brasileiro de Arquitetos, Sociedade Central dos Arquitetos e, posteriormente (em 1924), o órgão que resultou da fusão dos dois, o Instituto Central de Arquitetos. José Marianno teve papel preponderante na constituição e direção dessas associações, procurando exercer sua influência por meio de concursos de projetos (intitulados Solar Brasileiro, Casa Brasileira, Mobiliário D. João V para sala de estar, Mobiliário Manuelino para sala de jantar e outros) criados no âmbito dessas instituições, e que atraíram dezenas dos mais renomados dentre os profissionais da época.

Os concursos de projetos funcionavam como incentivo corporativo – abrindo oportunidades de trabalho, alimentando a ambição de prestígio – e resultaram no enriquecimento do repertório textual e construído do neocolonial. Serviram também de balizamento explícito, no campo estético, para o discurso inscrito na operação do órgão de classe dos arquitetos. Entretanto, é preciso notar que a produção e a reprodução de cânones nesse campo localizavam-se majoritariamente numa outra instituição, mais antiga e importante, também objeto das atenções de José Marianno: a Escola Nacional de Belas Artes.

Reduto do academicismo, da entronização do neoclássico que se confundia com as suas próprias origens, ali se formavam os arquitetos e os artistas plásticos; não surpreende que a instituição tenha se tornado um alvo privilegiado das críticas e das aspirações de José Marianno. Crítica ácida e sistemática, fundamentada num nativismo que não surpreenderia se manifestado pelos modernistas de 1922, como se verifica por estes trechos pinçados de seus escritos:

“O grande erro de orientação artística da arte brasileira – erro inicial, aliás – provem indubitavelmente da influência marcadamente francesa que a Escola de Belas Artes tem exercido (...). Fundada por uma missão francesa, não para fomentar, criar ou incentivar a formação de uma corrente artística de características nacionais, mas deliberadamente para nos impor os modelos seculares, os cânones e preconceitos acadêmicos da escola francesa, ela não podia ser o que é: uma sociedade propagadora da arte francesa. Com um século de existência, a Escola Nacional de Belas Artes nada criou, como obra coletiva (...). Não inventariou, como lhe competia, as manifestações nativas no domínio da arte, anteriores à vinda da missão francesa. Ignorava sistematicamente a tradição nacional da arte (...) há um século, a Escola Nacional de Belas Artes porfia em nos impor em nome do academicismo francês os pomposos estilos de arte dos Luises.” (Marianno Filho, 1943b, p. 150)

A velha escola seria também culpada pela “falta de educação artística” da população, que se deveria aos limites impostos à sua atuação:

“O problema da educação artística da nação, confiada exclusivamente ao aparelho anquilosado que é a Escola de Belas Artes, sem a menor irradiação pública, deveria estender-se ao grosso da população, atingindo todas as classes sociais (...). Médicos, bacharéis e engenheiros completam a sua instrução técnica e atiram-se à vida na ignorância dos fatos mais mezinhos da história da arte.” (Marianno Filho, 1943b, p. 123)

Qual a solução?

“Estamos, pois, diante de um dilema. Ou corrigimos o título da Escola Nacional de Belas Artes, que passaria a se chamar “Escola Francesa

de Belas Artes”, ou lhe mudamos radicalmente a orientação. Nesse caso, então, se impõe a criação da cadeira de História da Arte Nacional, destinada a estudar com caráter cronológico as manifestações artísticas observadas no Brasil (...).” (Marianno Filho, 1943b, p. 150)

Entretanto, diante da incerteza quanto à possibilidade de reformar a instituição, havia sempre a alternativa de diminuir-lhe a importância e o poder, ampliando os meios de difusão da cultura artística:

“Saindo do âmbito restrito da Escola de Belas Artes, onde se instruem centenas de brasileiros, nas diversas profissões de arte, a educação artística alcançaria todos aqueles que a não puderam receber normalmente, em tempo oportuno, por vício de organização pedagógica.” (Marianno Filho, 1943b, p. 123)

Em 1926, com a morte do pintor Batista da Costa, coube a José Marianno a nomeação para dirigir a instituição que tanto criticara. Acumulou a incumbência com a presidência de outra, em que pontificava: a Sociedade Brasileira de Belas Artes. Os anos que se seguiram, até 1930, marcaram o apogeu do neocolonial. Não se deve pensar que tal hegemonia institucional significasse que a totalidade, ou quase, dos projetos e das edificações do país seguissem o ideário de José Marianno: era, entretanto, ao que aspiravam os seus seguidores e o que temiam os que dele discordavam. Estes não eram somente os antigos arquitetos de repertório eclético, entusiastas do neoclássico, neomourisco e outros *neos* do início do século; eram os jovens arquitetos que, sem qualquer compromisso profissional ou estético com o passado, viam o neocolonial como o último dos *revivals* a florescer antes da chegada do verdadeiro novo, este anunciado por Le Corbusier.

Embate com o modernismo

Le Corbusier esteve na América do Sul em 1929, pronunciando conferências em Buenos Aires, São Paulo e no Rio de Janeiro. Suas duas obras mais conhecidas (*Vers une architecture*, de 1923, e *L'urbanisme*, de 1924)

tinham-lhe granjeado no Brasil um grupo de admiradores que as palestras só fizeram aumentar. A realização do IV Congresso Pan-americano de Arquitetos, marcado para junho de 1930, no Rio de Janeiro, anunciava-se como o espaço de discussão onde se enfrentariam o neocolonial vitorioso nas Américas e o modernismo nascente.

Segundo o historiador de arquitetura Paulo Santos (1977, p. 115), o confronto não se deu: a presença dos “modernos” Warchavchik e Flávio de Carvalho passou quase despercebida, e o congresso transformou-se numa consagração do neocolonial e de José Marianno, que teve aprovadas as suas teses nas comissões temáticas e no plenário, sendo apoteoticamente aplaudido ao defender o lugar do arquiteto na sociedade e o da tradição nacional na arquitetura. O sucesso foi coroado pela festa junina que José Marianno promoveu para os delegados do Congresso na sua casa em estilo neocolonial situada no Jardim Botânico, o Solar do Monjope.

A afirmação institucional do neocolonial tinha sido completada. A nomeação de Lúcio Costa para a direção da Escola de Belas Artes, ocorrida logo após a Revolução de 30, deveria ser o episódio final de uma década de esforços bem-sucedidos. Além da amizade pessoal que ligava o novo diretor a José Marianno, sua atuação profissional esteve sempre ligada ao ideário tradicional: havia participado de vários concursos de projetos de inspiração neocolonial, sendo premiado em dois deles, e associado a Fernando Valentim projetara e construíra várias residências que ainda subsistem no Rio de Janeiro, sempre no mesmo estilo.

Todavia, a breve passagem de Lúcio pela Escola Nacional de Belas Artes caracterizou-se pela surpreendente profissão de fé nas idéias de Le Corbusier. Renegando o neocolonial como um “artificioso revivescimento formal do nosso próprio passado, donde resultou mais um pseudo-estilo” (Costa, 1965, p. 249), Lúcio alterou o currículo dos cursos, substituiu alguns professores, contratou outros (inclusive Warchavchik, com quem se associaria profissionalmente mais tarde) e envolveu-se numa ácida polêmica com o seu antigo mentor, José Marianno. Tais episódios integraram uma etapa definida como “fase heróica” da implantação da arquitetura moderna no Brasil.

Após o golpe assestado pela reorientação modernista empreendida pela prefeitura do Rio de Janeiro na construção de escolas primárias, a que já nos referimos, chegamos a 1935. Data desse ano o que pode ser considerado como o início do encerramento do ciclo do neocolonial, com o episódio da construção da sede do Ministério da Educação e Saúde. O projeto vencedor do concurso instituído pelo governo nesse ano era assinado por Arquimedes Memória e Francisque Cuchet. Suas linhas monumentais foram descritas como *neomarajoaras*, o que seria uma variante tardia do neocolonial; o mais importante, todavia, é que os autores representavam o que a arquitetura brasileira tinha de mais tradicional, sendo os responsáveis pela arquitetura do Palácio Tiradentes, do Jôquei Clube e de diversas outras construções no Rio de Janeiro. Membro da Câmara dos Quarenta do integralismo, professor da Escola de Belas Artes, Arquimedes Memória era amigo de José Marianno, que se engajou no debate aberto com a recusa do ministro Capanema em erguer o prédio do Ministério de acordo com o risco vencedor.

À decisão, influenciada por intelectuais que alguns anos antes haviam manifestado simpatia pelo neocolonial, como Mário de Andrade e Manuel Bandeira, seguiu-se a nomeação de Lúcio Costa para elaborar novo projeto. A este se juntariam outros arquitetos filiados ao modernismo, e posteriormente Le Corbusier, culminando com a construção do prédio que existe até hoje. Este se tornou, já à época, um símbolo vivo da passagem do poder para o grupo que se constituiu ao redor de Gustavo Capanema.

José Marianno não deixou de associar o episódio com o das escolas cariocas:

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

É interessante notar que a polêmica que cercou o episódio coincide com a ultimação do projeto de constituição do Sphan, em que a concepção dos modernistas sobre o patrimônio artístico da nação acabou por se impor sobre outras correntes que se congregavam em torno de Gustavo Barroso, José Marianno e do academicismo da Escola de Belas Artes. O embate pelo futuro da arquitetura brasileira travava-se simultaneamente à discussão sobre a apropriação legitimada do passado, aquela que teria a chancela do Estado (Cavalcanti, 1995, p. 143).

José Marianno reagiu à criação do Sphan, reivindicando a primazia da idéia e lamentando o seu aproveitamento pelos que vinha combatendo, num artigo amargo que revelava a amplidão do fosso interpessoal que havia sido aberto entre ele e Lúcio Costa, mas que também descortinava uma proximidade de interesses e de propósitos essencial para a compreensão de ambas as trajetórias:

“Divulgado o regulamento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico da Nação, deve considerar-se definitivamente equipado esse almejado aparelho de assistência e salva-guarda (...). Dentre as pessoas que têm razões especiais para se rejubilar com esse fato, ousou mencionar o meu nome, já que ninguém teve, ao que me conste, a generosidade de o fazer. Desde 1919, portanto, quase há vinte anos, lancei a idéia da criação de um aparelho de defesa do patrimônio artístico da nação (...). Dois anos depois, no jornal ‘O Dia’, de Azevedo Amaral, formulei as bases do serviço a ser criado (...). Foi por instâncias minhas que o ex-deputado pernambucano Luiz Cedro, espírito culto e tradicionalista sincero, apresentou o primeiro projeto criando o serviço de proteção aos monumentos públicos de arte (...). A causa do patrimônio de arte da Nação foi o reflexo da campanha tradicionalista por mim iniciada e conduzida durante cerca de vinte anos. Eu estou nesta hora orgulhoso e esquecido (...). Até Lucio Costa, que fez a apostasia solene do credo tradicionalista para abiscoitar a direção da Escola de Belas Artes, volta-se contrito aos arraiais passadistas, tecendo bestialógicos sem sentido à arte que ele ultrajou (...).” (Marianno Filho, 1943a, p. 120)

Usos e abusos: a trajetória de uma invenção arquitetônica

Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano* (1994, p. 37), desmente que as operações dos usuários de objetos culturais estejam sempre marcadas pela passividade e pela disciplina. Embora tenha se fixado na leitura (analisando o uso do objeto “livro”), podemos ampliar sua reflexão para incluir a arquitetura. O objeto utilizado, a “arquitetura neocolonial” – não no sentido do uso que se faz de uma igreja ou residência, mas do uso que se faz dos cânones neocoloniais, dos elementos da arquitetura arrolados por José Marianno e rearrumados posteriormente pelos arquitetos em projetos e prédios construídos para clientelas diversas –, pois bem, esse objeto sofreu modificações substanciais, muitas das quais absolutamente impensáveis para os seus mais ferrenhos defensores.

Analisamos a constituição do neocolonial como se dando basicamente através da produção textual (conferências, artigos e livros), dos concursos de projetos e da tentativa de inserção institucional. Mas além dessas atividades, houve uma preocupação com a constituição de um *corpus* documental, de um repertório de soluções, que perpassa toda a trajetória do movimento. Por um lado, os cânones disponíveis na Escola de Belas Artes limitavam-se a reproduzir as variantes do ecletismo; por outro, a geração que assistira e aplaudira as reformas urbanas do início do século, no Rio de Janeiro, associava instintivamente as manifestações arquitetônicas coloniais com a cidade da doença e do atraso que a *belle-époque* carioca haveria de substituir.

É evidente que ao Rio não faltavam exemplos de edificações antigas que poderiam ser observadas, analisadas e copiadas; mas José Marianno ressentia-se da falta de referências organizadas que estabelecessem definitivamente um conjunto de elementos arquiteturais – programas, plantas, elementos construtivos e ornamentais – destinado a normatizar as manifestações do neocolonial e a se constituir em material didático, cumprindo o papel educacional e formativo que ele atribuía a si mesmo e ao estilo. Ao se voltar para a arquitetura do período colonial, José Marianno tinha consciência de estar relendo e reinterpretando objetos culturais produzidos em outro

contexto e para outros usuários. Para justificar o que poderia ser condenado como tentativa de ressuscitar elementos e técnicas destituídos de sentido no século XX, procurou privilegiar na sua análise da evolução da arquitetura brasileira as continuidades étnicas e climáticas que julgava essenciais e suficientes para um *revival* da arte tradicional.

O meio físico permanecia o mesmo, mas a diversificação étnica trazida pela escravidão e pela imigração e, mais importante ainda, as inovações técnicas do século XX não condenariam o neocolonial a uma contradição teórica inescapável? Além disso, a releitura, mesmo que executada por estudiosos como os arquitetos que foram a Minas, significaria a transferência de um domínio discursivo para outro. Os casarões de Diamantina poderiam ser classificados como produto de uma negociação entre um grupo de criadores – do risco, da estrutura, dos ornatos – e um grupo de consumidores equipado com um repertório de convenções complexo e partilhado em conjunto.

Transplantados para uma metrópole movimentada e barulhenta, modificados para que pudessem dispor de água corrente e eletricidade, tendo o impacto volumétrico diminuído pela proximidade de outras construções mais altas, qual seria o resultado? A comparação é irresistível: assim como os livros, a arquitetura colonial muda pelo fato de que não muda enquanto o mundo muda. Um reflexo dessa constatação pode ser encontrado no comentário-julgamento de Yves Bruand sobre a epopéia de José Marianno:

“Este não percebeu a contradição básica criada ao limitar suas preocupações ao aspecto formal: o vocabulário arquitetônico e decorativo da época colonial correspondia à utilização de determinados materiais, a determinados usos e a um determinado tipo de sociedade; desejar manter parte desses elementos, limitando-se a fazer algumas variações sobre os mesmos temas, quando seu significado profundo e sua verdadeira razão de ser tinha desaparecido, era o mesmo que cair no anacronismo que ele queria evitar.” (Bruand, 1981, p. 55)

Embora seja uma simplificação injusta atribuir a José Marianno o desconhecimento das implicações que transcendiam o aspecto formal do neocolonial, certas questões eram mesmo incontornáveis: diante da relativa

pobreza de ornamento da arquitetura civil e militar do período colonial, tomou-se emprestado das igrejas barrocas um conjunto de elementos que nunca havia figurado em nenhuma residência; ao maior exemplo, a casa construída por José Marianno próxima à Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro, Lúcio Costa chamou “mais museu do que casa” (Santos 1977, p. 115). Mas foi nas técnicas construtivas modernas que a revivescência da arte tradicional encontrou maior obstáculo: estruturas de concreto revestidas de gesso e madeira industrializada retrabalhada para tomar um aspecto irregular são apenas dois exemplos das soluções adotadas pelos arquitetos e engenheiros obrigados a trabalhar no século XX para erguer construções do setecentismo.

O trabalho de reedição empreendido pelo neocolonial defrontou-se também com a dispersão do discurso inscrito na arquitetura antiga. À interpretação que se pretendia legitimada, especializada, a de José Marianno e a dos que o seguiam, opunham-se as operações subversivas dos usuários – arquitetos e clientes – que se desenvolviam externamente ao espaço policiado pelos primeiros. Não é à toa que é nessa área de livres transações entre os que projetam e constroem e os que contratam esses serviços que o neocolonial vai se diluir e incorporar elementos da arquitetura mexicana e da americana, adquirindo vida própria longe do domínio cada vez mais tênue – mas não dos olhos amargurados – de José Marianno.

Da mesma maneira, não podemos afirmar que a vitória institucional do modernismo implicaria uma negação total do esforço empreendido pelo movimento neocolonial. Depois da “fase heróica”, o modernismo brasileiro não deixou de manifestar um respeito reverente pela tradição e por algumas soluções construtivas e ornamentais coloniais, em especial às inscritas no barroco mineiro, certamente por conta da atuação no Sphan dos mais destacados arquitetos da corrente moderna. Se a ruptura ideológica com o neocolonial foi definitiva, uma reconciliação – mesmo que parcial – ocorreu no campo estético. Painéis de azulejos, fartos beirais, varandas generosas: depois de vencida a luta pelo terreno institucional, a geração formada ainda na década de 1920 podia se utilizar livremente de elementos que, despidos da

carga de um ideário rival, seriam cooptados e postos a serviço da arquitetura moderna.

Paradoxalmente, em alheamento à derrota institucional, a persistência de José Marianno havia feito com que se multiplicassem as encomendas dos que ansiavam pelo *status* associado a uma residência neocolonial. Uma década de esforços e conquista de posições havia sido suficiente para estabelecer o estilo como um dos mais requisitados aos arquitetos e construtores. Diluídos pelo gosto dos clientes, misturados a elementos do *mission-style* californiano, os ornamentos característicos da arquitetura colonial brasileira haviam ganhado sobrevida própria, e seriam reutilizados e reapropriados pelas décadas de 1930 e 1940 afora.

Marcam essa fase os chalés, sobrados e bangalôs que surgem nos Jardins paulistanos, em Botafogo, Copacabana e na Urca. As apropriações inscritas nessas residências são um exemplo de fuga à disciplinarização. À semântica que se queria oficializar, ao repertório de elementos válidos e às suas combinações preestabelecidas, contrapõe-se a invenção que recombina e reinventa a própria linguagem colonial, o que resulta num novo texto, numa nova arquitetura, tão verdadeira e tão falsa quanto a que dispunha da chancela de José Marianno. A tentativa de estabelecer um dicionário e uma gramática da arquitetura brasileira, esforço totalizante para criar uma linguagem nova e controlada, havia fracassado; a batalha de idéias que José Marianno havia travado praticamente sozinho, com amargor crescente, encerrar-se-ia definitivamente com a sua morte, em 1946.

Bibliografia

AMARAL, Aracy. 1970. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Perspectiva.

_____. (org.). 1994. *Arquitectura neocolonial*. São Paulo: Memorial.

ARGAN, Giulio Carlo. 1992. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes

_____. 1977. *El pasado en el presente: el revival en las artes plásticas*.

- cas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BAZIN, Germain. 1989. *História da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- BENEVOLO, Leonardo. 1989. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva.
- BITTAR, William S.M. e VERÍSSIMO, Francisco. 1983. *Inventário arquitetônico neocolonial. Município do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FAU-UFRJ.
- BOURDIEU, Pierre. 1994. *Raisons pratiques*. Paris: Seuil.
- BRUAND, Yves. 1981. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva.
- CAVALCANTI, Lauro. 1995. *As preocupações do belo*. Rio de Janeiro: Taurus.
- CHOAY, Françoise. 1985. *A regra e o modelo*. São Paulo: Perspectiva.
- GONÇALVES, Benedito G.F. 1965. *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil*. São Paulo: Masp.
- LONDRES FONSECA, Maria Cecília. 1997. *O patrimônio em processo*. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan.
- MARIANNO FILHO, José. 1931. *A arquitetura mesológica*. Rio de Janeiro: Pongetti e Cia.
- _____. 1943a. *À margem do problema arquitetônico nacional*. Rio de Janeiro: s. ed.
- _____. 1943b. *Debates sobre estética e urbanismo*. Rio de Janeiro: C. Mendes Júnior.
- MICELI, Sérgio. 1979. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: Difel.
- NASCIMENTO, José Horácio de Almeida. 1996. "Sobre o neocolonial". Tese de mestrado. São Paulo: FAU-USP.
- RAMA, Angel. 1985. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense.
- REIS, José de Oliveira. 1977. *O Rio de Janeiro e seus prefeitos*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade.
- ROMERO, Jose Luis. 1976. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Cidade do México: Siglo Veintiuno.
- SANTOS, Paulo. 1977. *Quatro séculos de arquitetura*. Valença: Editora Valença.
- SCHWARTZMAN, Simon,
BOMENY, Helena e COSTA,

- Vanda. 1984. *Tempos de Capane-ma*. São Paulo: Edusp.
- SEVCENKO, Nicolau. 1992. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SEVERO COSTA, Ricardo. 1922. “Da arquitetura colonial no Brasil: arqueologia e arte”. *O Estado de S. Paulo*, 7/9/1922.
- SEVERO COSTA, Ricardo. 1923. *A República Lusitânica*. Rio de Janeiro: Empreza Brasil Editora.
- SILVA DA MOTTA, Marly. 1992. *A nação faz 100 anos: a questão nacional no centenário da independência*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas - CPDOC.
- SISSON, Rachel. 1990. “Escolas públicas do primeiro grau: inventário, tipologia e história”. *Arquitetura Revista*, v. 8. Rio de Janeiro: FAU-UFRJ.
- WASTH RODRIGUES, José. 1975. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, Edusp.