



## Neocolonial e Modernismo: semelhanças e diferenças em relação à identidade nacional brasileira

### Neocolonial and Modernism: similarities and differences about the Brazilian national identity

Bruna Carneiro Leão Simões<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse trabalho busca demonstrar, por meio da perspectiva da arquitetura neocolonial e da arquitetura moderna, as semelhanças e as diferenças entre a forma como visualizam, tratam, reinterpretem e protegem a arquitetura colonial, buscando evidenciar o histórico da disseminação de cada ideal arquitetônico e a sua repercussão na arquitetura reconhecida como verdadeira identidade nacional. O presente artigo aborda as intervenções arquitetônicas realizadas na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, em meados do século XX. Para compreender como foram formadas e implementadas as primeiras medidas de preservação patrimonial, foi necessário o aprofundamento sobre o desenvolvimento ideológico do Movimento Modernista perante a proteção da herança nacional. Tal ideologia, primeiramente, sofreu um embate com as convicções desenvolvidas pelos defensores do estilo neocolonial diante das primeiras tentativas de preservação. Contudo, a vitória dos modernistas garantiu que esses tomassem a frente na criação das instituições de proteção ao patrimônio e, portanto, que fossem os responsáveis por desenvolver as primeiras medidas e legislações de conservação da arquitetura nacional. Esse artigo demonstrou que há pontos de convergência entre ambas ideologias, como a importância da proteção da arquitetura colonial e a perspectiva desse estilo como a verdadeira identidade nacional, bem como há pontos de divergência, como a maneira em que cada um dos pensamentos compreende a arquitetura colonial como parte da tradição brasileira. Ao evidenciar a temática de proteção ao patrimônio edificado, demonstra-se a importância de salvaguardar outros estilos arquitetônicos que fizeram parte de períodos históricos de desenvolvimento do país, o que aumenta ainda mais a pertinência desse trabalho.

**Palavras-chave:** Neocolonial. Modernismo. Identidade Nacional.

**Abstract:** This work try to demonstrate, through the perspective of neocolonial architecture and modern architecture, the similarities and differences between the way they visualize, treat, reinterpret and protect colonial architecture, seeking to highlight the history of the dissemination of each architectural ideal and its repercussion in architecture recognized as a true national identity. This article explain about the architectural interventions carried out in the city of Ouro Preto, Minas Gerais, in the mid-twentieth

---

<sup>1</sup> Mestranda em História pela Universidade Federal de Ouro Preto. Graduada em Arquitetura e Urbanismo em 2020 pela mesma instituição. Bolsista UFOP. E-mail para contato: brunaclsimoes@gmail.com. Agradeço à UFOP pelo recurso financeiro e pelo apoio nas etapas da pesquisa.



century. To understand how the first measures of heritage preservation were formed and implemented, it was necessary to delve deeper into the ideological development of the Modernist Movement in the face of the protection of the national heritage. This ideology, first, suffered a clash with the convictions developed by the defenders of the neocolonial style in the face of the first attempts at preservation. However, the victory of the modernists ensured that they took the lead in creating institutions for the protection of heritage and, therefore, that they were responsible for developing the first measures and legislation for the conservation of national architecture. This article showed that there are points of convergence between both ideologies, such as the importance of protecting colonial architecture and the perspective of this style as the true national identity, as well as points of divergence, such as the way in which each of the thoughts understands colonial architecture as part of the Brazilian tradition. By highlighting the theme of protection, the importance of safeguarding other architectural styles that were part of the country's historical periods of development is demonstrated, which further increases the relevance of this work.

**Keywords:** Neocolonial. Modernism. National Identity.

## Introdução

Em 11 de dezembro de 1933, a profissão de arquiteto é regulamentada através do Decreto-lei n.23.569 da Presidência da República. A década de 1930 assinala, portanto, a expansão das atividades e a oficialização da profissão de arquiteto; é nesse momento que se travam os embates, dentro de um campo recém-formado, envolvendo, em uma primeira instância, ecléticos versus neocoloniais e, logo a seguir, os últimos contra os modernos (CAVALCANTE, 2006, p. 12).

A temática envolvendo a arquitetura brasileira tem sido recorrente em pesquisas e estudos acadêmicos que buscam compreender diversos aspectos desse tema, como por exemplo estudos estilísticos, contextos socioculturais que permitiram o desenvolvimento de determinadas edificações, manifestações que foram patrimonializadas, entre outros. Dentre esses trabalhos, há estudos críticos que permeiam suas análises na trajetória arquitetônica, com o intuito de compreender os nexos entre os diferentes estilos brasileiros (KESSEL, 2011, pp. 65-67).

Segundo Kessel, “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”. Já o estilo neocolonial, segundo o autor, “parece mais como referência quase obrigatória”



(KESSEL, 2011, p. 67) para os que estudam o século XX, mas sem ser o objeto principal da pesquisa.

O neocolonial surgiu como uma reação à arquitetura eclética, dominou os primeiros anos do século XX e atingiu seu momento de maior prestígio em 1922, durante a Exposição Internacional (CAVALCANTE, 2006, p. 18). Contudo, esse embate com o estilo eclético deu lugar à luta contra a arquitetura moderna, a partir da década de 1930. Tal acontecimento foi tratado por Paulo Santos como um “conflito de tendências: de um lado *as tradicionais*, de outro *as modernas*” (SANTOS, 1981, p. 87). Sobre esse combate, Kessel afirma:

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 (KESSEL, 2011, p. 67).

Ambos estilos, o neocolonial e o moderno, reivindicavam para si três elementos discursivos: o passado, o vínculo com o Brasil e o futuro. Segundo Cavalcante, os neocoloniais estavam ligados a correntes conservadoras e reformistas que primavam pelo culto à tradição colonial (CAVALCANTE, 2006, p. 25). Outro pesquisador da temática Neocolonial, Édis Carvalho afirma que “os seguidores e praticantes do Neocolonial tinham a ideia de valorizar o passado e de criar uma identidade própria para a arquitetura nacional que fugisse da imagem do Eclétismo importado” (CARVALHO, 2002, p. 45).

Para os modernistas, a perspectiva neocolonial era “superficial”, uma vez que restringia as construções a “meros pastiches arquitetônicos”. Conforme declara Cavalcante, a arquitetura moderna reinterpreta a tradição construtiva brasileira, “através de uma leitura estrutural e de técnicas de seu tempo”. Esse pensamento, de acordo com o autor, “é central para outra grande vitória dos modernos: a criação e o domínio dos postos principais do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” (CAVALCANTE, 2006, p. 26).

A ligação entre o neocolonial, o modernismo e a arquitetura colonial ocorreu a partir do conceito de monumentos históricos. Essa concepção está relacionada à Primeira Comissão de Monumentos Históricos que aconteceu em 1837, na França. Durante o evento, demonstrou-se a importância de se reconhecer e proteger os monumentos históricos caracterizados como algo que “devia remeter-se a um passado relacionado a



eventos, símbolos e personagens representados materialmente e referentes a uma história considerada remota” (RIBEIRO; BOTELHO, 2013, p. 1).

Nesse mesmo período, são consolidados os Estados-Nação na Europa que estavam preocupados “com a construção de uma identidade nacional pautada na elaboração da ideia de passado compartilhado” (RIBEIRO; BOTELHO, 2013, p. 1). Assim como nos países europeus, o Brasil também procurou definir o verdadeiro representante nacional (CAVALCANTE, 2006, p. 25). O conceito de monumentos históricos e a busca pela identidade nacional culminaram no reconhecimento da arquitetura colonial como patrimônio a ser preservado.

Entre o final do século XIX e o começo do XX, defensores da arquitetura colonial entenderam que os edifícios construídos entre os séculos XVI a XVIII reuniam os elementos necessários para que fossem eleitos os melhores representantes dessa tradição artístico-arquitetônica nacional. Caberia, assim, aos arquitetos contemporâneos dar continuidade a tal tradição através da formulação de novas propostas arquitetônicas de caráter vernáculo, a partir das bases estilísticas lançadas pelos edifícios coloniais (RIBEIRO; BOTELHO, 2013, p. 1).

Foi a partir desse objetivo que as duas vertentes, o neocolonial e o modernismo, surgiram nas primeiras décadas do século XX (CAVALCANTE, 2006 p. 25). A necessidade de “dar continuidade a tal tradição” por meio de novas práticas de construção fez emergir os dois estilos (RIBEIRO; BOTELHO, 2013, p. 2). Apesar de ambos terem como bases os três elementos discursivos, que são o passado, o vínculo com o Brasil e o futuro, como afirma Cavalcante, discordavam em relação a forma de preservar e reinventar a arquitetura colonial.

O integrante da corrente neocolonial, Correia de Araújo, julgou que “o moderno é a arte criando, bem diferente do modernismo, que é o conjunto de princípios em voga em certos meios que se julgam avançados” (CAVALCANTE, 2006, p. 26). Essa afirmação demonstra o seu entendimento de que o modernismo não era exclusividade dos intelectuais modernistas.

Os modernos, contudo, mostram como “o seu ‘novo’ tem vínculo com o ‘espírito do passado’ e, ao mesmo tempo, com uma previsão ‘científica’ do futuro” (CAVALCANTE, 2006, p. 26). Lúcio Costa, um dos precursores do modernismo brasileiro, demonstra que a relação com o passado não encontra-se somente com a



arquitetura colonial, o arquiteto utiliza da referência entre as colunas do Partenon e os pilotis de um ministério para representar tal ligação.

O embate entre as duas linhas estilísticas culminou na vitória moderna. Apesar do “sucesso do neocolonial na Exposição Internacional do Centenário, em 1922” que “fez com que obtivesse apoio oficial declarado, afirmando-se como o estilo nacional por excelência”, essa corrente foi ofuscada com a ascensão do moderno que, por meio da construção do Ministério da Educação e Saúde, recebeu grande destaque (CAVALCANTE, 2006, p. 56).

O neocolonial, segundo Cavalcante, “foi a principal competidora dos modernos pela primazia da condução oficial da renovação arquitetônica nacional e pelo estudo do passado nacional” (CAVALCANTE, 2006, p. 56). Um dos seus principais representantes foi José Marianno Filho que defendia a criação de um Museu de Arte Retrospectiva que destinar-se-ia a:

[...] reconstituir pacientemente através dos documentos arquitetônicos das épocas respectivas as grandes etapas da arquitetura, da pintura e da escultura brasileira, caracterizadas pelas três grandes fases de sua evolução artística: a colonial, desde a colonização até D. João VI; as fases seguintes de transição do primeiro e segundo império, com o estudo paralelo da arquitetura interior (mobiliário, artes menores) correspondente a cada um desses períodos. (MARIANNO apud CAVALCANTE, 2006, p. 56).

Os intelectuais pertencentes ao estilo neocolonial e ao estilo modernista travaram um embate em torno das decisões sobre a arquitetura colonial. Apesar dessa luta e da vitória modernista, ambos estilos elegeram a arquitetura do período entre o século XVI e XVIII como a verdadeira raiz nacional. Concordavam, para além do idealismo, que eram edificações que deveriam ser preservadas e conservadas.

Entre os conflitos embatidos por ambos estilos, como citado anteriormente, encontra-se a concordância de se preservar a arquitetura colonial. O intuito desse artigo, portanto, é compreender, a partir da perspectiva de ambos os estilos, as semelhanças e diferenças com relação à arquitetura colonial e às decisões a serem impostas para sua preservação. A busca por aprofundar os conhecimentos com relação a esse embate foi necessária a partir do desenvolvimento da pesquisa de mestrado.

A abordagem retratada na dissertação, que encontra-se em andamento, pondera sobre as iniciativas de proteção e conservação da arquitetura colonial idealizada por



intelectuais modernistas na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais. Essas primeiras medidas possuíam um caráter estético, em que se privilegiava a proteção da arquitetura do período colonial e provocava mudanças arquitetônicas nos imóveis de estilo eclético. Para compreender o desenvolvimento e a aplicação dessas primeiras medidas, foi preciso aprofundar primeiramente no embate entre os modernistas e neocoloniais sobre a proteção do patrimônio nacional e as consequências da vitória modernista.

A temática apresentada nesse trabalho é pertinente por trazer luz sobre o debate entre os defensores de ambos estilos, uma vez que essa disputa proporcionou a formação das primeiras medidas de proteção ao patrimônio nacional. É possível, a partir do entendimento de como foram idealizados os primeiros instrumentos patrimoniais, gerar novas discussões a respeito da predileção entre a preservação da arquitetura colonial perante outros estilos, como eclético, e sobre a importância da preservação de outros estilos arquitetônicos. Tal possibilidade traz maior relevância à pesquisa por ora apresentada

## **Neocolonial**

O surto Neocolonial foi iniciado com a pregação do arquiteto português Ricardo Severo [...], já em Portugal teria feito (independentemente dos outros dois, porque Raul Lino não o confirma) um movimento em prol de uma arquitetura de raízes nacionais, e que no Brasil, ao ser recebido em 1912 como sócio do Instituto Histórico de São Paulo, pronunciou um discurso tomando por tema o *Culto à Tradição*, seguido de artigos e conferências sobre a nossa arquitetura colonial ilustrados com projetos e construções de casas que a tomaram por modelo, de autoria dele próprio e de Victor Dubugras -. Com tudo o que iniciou um movimento para dar ao Brasil uma arquitetura calcada nas formas tradicionais (SANTOS, 1981, p. 89).

A arquitetura neocolonial foi proposta como uma reação para o estilo eclético e sua justificativa foi encontrada na busca por uma arquitetura autenticamente nacional (KESSEL, 2011, p. 65). Os principais nomes que originaram esse estilo foram: o português Ricardo Severo e o francês Victor Dubugras que trouxeram grande influência dessa arquitetura à cidade de São Paulo (CAVALCANTE, 2006, p. 18).

Ricardo Severo, segundo Cavalcante, se associou ao dono do maior escritório de arquitetura e construção de São Paulo, Ramos de Azevedo. Após a morte de Azevedo, Severo assume a chefia do escritório ao mesmo tempo em que se dedica aos estudos sobre arqueologia, se aprofundando nos assuntos sobre as raízes da “raça” lusitana, uma



pesquisa voltada para a arquitetura colonial. Foi por meio desses estudos que proclamou que “é necessário, pois, que os jovens arquitetos nacionais dêem início a uma nova era de Renascença Brasileira; a eles ofereço essa lição Inicial” (CAVALCANTE, 2006, p. 18).

O segundo nome, Victor Dubugras, conforme Cavalcante, também trabalhou com Ramos de Azevedo, em seu escritório, além de atuar como professor na Escola Politécnica de São Paulo. O arquiteto realizou as escadarias do Largo da Memória em 1919, o primeiro monumento neocolonial. Além disso, era apaixonado pela história bandeirante e também foi responsável pela construção de monumentos ao centenário da Independência que refletiam o estilo da arquitetura passada (CAVALCANTE, 2006, p. 18).

Já no Rio de Janeiro, também são encontrados vestígios do período de prestígio da arquitetura neocolonial, contudo, foi na cidade de São Paulo que esse estilo se sobressaiu e se difundiu mais rapidamente. Um dos fatores que influenciaram nesse acontecimento foi que São Paulo, naquele período, era uma capital que ganhava importância no âmbito político-econômico do país. Contudo, a arquitetura utilizada em São Paulo era para combater os palacetes cariocas, que eram vistos como “estrangeirismos” arquitetônicos (RIBEIRO; BOTELHO, 2013, p. 3).

Os palacetes cariocas eram reconhecidos como “estrangeirismos” devido a influência do estilo academicista da cidade do século XIX. Segundo as autoras Ribeiro e Botelho, “Os estilos Neoclássico e Eclético preponderavam no panorama arquitetônico carioca durante a primeira década do século XX” (RIBEIRO; BOTELHO, 2013, p. 3) e foi a partir da Exposição de 1922, que a arquitetura Neocolonial se inseriu no contexto da cidade.

Contudo, no Rio de Janeiro os arquitetos do Neocolonial adotaram variantes ornamentais e decorativas da arquitetura tradicional que fugiam ao padrão encontrado em São Paulo. Fazendo uma análise dos projetos expostos no evento, a autora [Maria Lúcia Bressan Pinheiro] concluiu que neles predominavam elementos formais inspirados no estilo hispânico colonial. Essa peculiaridade do estilo Neocolonial edificado no Rio de Janeiro levou alguns dos defensores da “tradição colonial portuguesa” a criticarem a festividade, a superficialidade e a falsidade no uso dos ornamentos coloniais inspirados no estilo hispânico (RIBEIRO; BOTELHO, 2013, p. 3).

A vertente hispânica do estilo foi muito criticada devido ao uso de elementos decorativos que variavam da arquitetura paulistana. José Marianno Filho foi um dos



maiores críticos dessa vertente. O arquiteto, conforme as autoras, “defendia que o caráter dos ornamentos tradicionais era eminentemente português”, além de indicar que tais ornamentos não passavam de imitações da decoração dos edifícios coloniais. Tanto para Marianno, quanto para Ricardo Severo, a “verdadeira essência do Neocolonial devia ser a readaptação das formas tradicionais – ornamentos e decoração – às condições técnicas e materiais próprios do mundo ‘moderno’” (RIBEIRO; BOTELHO, 2013, p. 3).

José Marianno Filho, segundo Cavalcante, foi “o principal líder e propagador do estilo neocolonial” (CAVALCANTE, 2006, p. 18) e era “a alma do Movimento e seu virtual chefe, a partir de 1919-1920, e quem o levou a adquirir aqui [Rio de Janeiro] amplitude maior que em São Paulo” (SANTOS, 1981, p. 90). Para Santos, apesar de não seguir a profissão de arquiteto, o médico dominou rapidamente o panorama da arquitetura a partir da sua perspectiva de “causa da nacionalidade”. Marianno, além disso, foi diretor do Instituto Brasileiro de Arquitetos e do Instituto Central de Arquitetos devido sua estreita relação com os artistas da Sociedade Brasileira de Belas-Artes, a qual foi presidente por muitos anos (SANTOS, 1981, p. 90).

O momento de maior prestígio do neocolonial, segundo Cavalcante, foi a Exposição Internacional de 1922, que comemorava o centenário da Independência do Brasil (CAVALCANTE, 2006, p. 18). Vários pavilhões foram expostos, entre eles estavam:

[...] o das Pequenas Indústrias, de Nestor Figueiredo e C. San Juan, inspirado no convento de São Francisco, em Salvador; o de Caça e Pesca, de Armando de Oliveira, combinando elementos da arquitetura rural nordestina e, o mais importante, o das Grandes Indústrias – atual Museu Histórico Nacional – de Archimedes Memória e F. Cuchet (CAVALCANTE, 2006, p. 18).

A arquitetura residencial das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, como afirma o autor, foi o “maior triunfo neocolonial”, em que as edificações se reportam ao passado colonial do país evocando também o estilo “missão espanhola”. Os elementos que predominavam eram: “telhados de barro com grandes beirais, varandas, ornatos, abarrocados etc”. Entre os exemplos mais conhecidos está o projeto de Lúcio Costa e Fernando Valentim, na rua Rumânia no Rio de Janeiro (CAVALCANTE, 2006, p. 18).

Sobre a utilização de elementos da “missão espanhola” na arquitetura neocolonial, Paulo Santos afirma que “o Neocolonial era grave e viril; o *Mission-Style* gracioso e delicado; a conjugação do dois (muito atacada por José Marianno) constituiu uma das





notas características da sensibilidade artística da segunda metade da década”. Segundo o autor, esse estilo foi introduzido pelo arquiteto Edgar Viana que conquistou o 1º lugar no concurso de fachadas pela Prefeitura Municipal, além de ter lançado “a moda” por meio do seu projeto para o Pavilhão do Brasil na Exposição de Filadélfia (SANTOS, 1981, p. 94).

Pode-se perceber, a partir dos exemplos de arquitetura neocolonial e seus arquitetos idealizadores, que o estilo possuía diversas vertentes e, entre seus idealizadores, existiam discordâncias. Sobre esse assunto, as autoras Ribeiro e Botelho afirmam que:

[...] dentre os projetos definidos como Neocoloniais havia divergências em relação ao emprego das formas tradicionais: enquanto para uns bastava reproduzir esses ornamentos para que as edificações fossem caracterizadas como Neocoloniais; outros, como Severo e Mariano, entendiam que o emprego correto das formas tradicionais dependia de uma “modernização” das mesmas a partir da realização de um estudo prévio, preferencialmente *in loco* (RIBEIRO; BOTELHO, 2013, p. 4).

Os desacordos entre os precursores do estilo neocolonial demonstram as diferentes formas possíveis de compreender uma arquitetura. Como exposto pelas autoras, apesar dessas discordâncias, as formas tradicionais recebem grande apreço, sendo o principal objeto de inspiração para o desenvolvimento da nova arquitetura.

O neocolonial, segundo Kessel, pretendia “construir um repertório de elementos estéticos e estruturais dotado de raízes fincadas na gênese da nacionalidade” (KESSEL, 2011, p. 70). A conferência “A Arte Tradicional no Brasil” proferida por Ricardo Severo em 1914, que fora o marco inicial do movimento neocolonial, evidenciou que as ideias tradicionalistas estavam ligadas “ao contexto de modernização econômica e crescimento urbano” (PINHEIRO, 2011, p. 7). A intenção era ir além das questões artísticas, “caracterizando-o como o único estilo condizente com o espírito da nação” (KESSEL, 2011, p. 70).

Foi durante a conferência “A Arte Tradicional no Brasil” que Severo faz a ligação entre a arquitetura colonial brasileira e a sua origem, Portugal. Para ele, a arquitetura portuguesa, devido às semelhanças climáticas, se estabeleceu de forma natural no Brasil, “enraizando-se e proliferando”, além de conservar a “resistência à invasão destruidora de influências estrangeiras” (PINHEIRO, 2011, p. 8). Pinheiro ainda acrescenta que:

Considerando, assim, a arquitetura como resultante de uma simbiose entre o meio natural e o homem, gerando soluções arquitetônicas várias,



de acordo com o ambiente, Severo reafirmou sua conclusão anterior: “É, portanto, ao *período histórico da colonização portuguesa* que temos de ir procurar as origens da arte tradicional no Brasil” (PINHEIRO, 2011, p. 8)

Severo, com o intuito de valorizar a arquitetura de origem portuguesa, constrói um pré-inventário contendo “elementos construtivos tradicionais da arquitetura brasileira: telhados, beirais, janelas, portas, rótulas etc.” (PINHEIRO, 2011, p. 8). Foi no ano anterior a Semana de Arte Moderna que finalmente a arquitetura de Severo ficou caracterizada como Neocolonial.

Assim como Severo, Jose Marianno Filho era defensor dos estudos da arquitetura brasileira tendo como base as origens portuguesas. Para ele, “Não bastava estudar a adaptação das técnicas construtivas portuguesas ao clima e a à vegetação do Brasil para compreender a arquitetura da colônia”, era necessário compreendê-la como “um dos instrumentos de uma nacionalidade sendo forjada”. O objetivo de Marianno era de formular normas para que a produção nacional não se distanciasse das suas origens (KESSEL, 2011, pp. 73-74).

Além dos projetos e participações em exposições, José Marianno Filho foi apoiador dos estudos sobre a arquitetura tradicional brasileira, e por isso, foi concessor de “bolsa de viagem a jovens arquitetos ou estudantes da arquitetura às cidades mineiras do ciclo do ouro” (PINHEIRO, 2011, p. 22). Entre os jovens enviados para o interior de Minas estão os nomes de Nestor de Figueiredo, Nereu Sampaio e Lúcio Costa.

De certa forma, portanto, pode-se dizer que a carreira profissional de Lúcio Costa iniciou-se sob a égide do movimento neocolonial no Rio de Janeiro – o que vale dizer, de José Mariano Filho, sua figura de proa. Aliás, como estagiário dos arquitetos Memória e Cuchet, Lúcio participou da elaboração do projeto neocolonial do Pavilhão das Indústrias da Exposição de 1922 (PINHEIRO, 2011, pp. 22-23).

Logo após as primeiras edificações idealizadas por Lúcio Costa, ainda inspirado no estilo inglês, seus próximos projetos foram no estilo neocolonial hispânico. Conforme afirma Pinheiro, o contato entre Costa e a arquitetura colonial, que ocorreu durante sua expedição pelo interior mineiro, “não fora o suficiente para garantir ao arquiteto o conhecimento efetivo do assunto e domínio da respectiva linguagem” (PINHEIRO, 2011 p. 25), o que impossibilitou a utilização desse estilo na sua profissão.

A relação entre esses grandes estudiosos [Lúcio Costa e José Marianno Filho] da arquitetura tradicional brasileira foi marcada por um diálogo



inicialmente afetuoso, que, segundo a autora [Maria Lúcia Bressan Pinheiro], pode explicar o flerte que Lúcio teve com o Neocolonial. Todavia, ainda mais notória que a amizade de ambos foi o seu rompimento, que resultou numa inimizade publicamente admitida, cuja razão, segundo Maria Lúcia, nunca foi muito bem esclarecida (RIBEIRO; BOTELHO, 2013, p. 4).

A ruptura entre Lúcio Costa e a arquitetura neocolonial, entretanto, não demonstrou que o arquiteto desconsiderava aspectos elaborados pelo estilo. Com efeito, a aproximação do arquiteto com essa arquitetura foi essencial para que elaborasse “seu próprio conceito de arquitetura tradicional”. Ribeiro e Botelho afirmam que no texto de Maria Lúcia, a autora defende a ideia de que essa aproximação de Lúcio Costa com a arquitetura neocolonial, na verdade, desmistifica “a ideia de abismo entre o Neocolonial e o Modernismo” (RIBEIRO; BOTELHO, 2013, p. 4).

## **Modernismo**

Esse era o panorama da construção desde o início do século e as linhas gerais das principais correntes que se enfrentaram nos concursos pelas sedes ministeriais da República, palco principal das disputas acirradas pelo domínio da cena arquitetônica nos anos 30 e 40 (CAVALCANTE, 2006, p.18).

A disputa referida no texto de Cavalcante é o embate entre os dois estilos arquitetônicos vigentes no país, o neocolonial e o modernismo. Contudo, a vitória recai para o lado modernista, em que tem como marco inicial do seu triunfo a construção do prédio do Ministério da Educação e Saúde (CAVALCANTE, 2006, p. 28).

O estilo modernista, segundo Cavalcante, traduzia um momento de ruptura com a sociedade anterior. “Reagia contra a pompa, o artifício, os chavões das frases feitas e o academismo empalhado, fofo, que esterilizava os espíritos” (CAVALCANTE, 2006, p. 28). Santos completa ainda com a fala de Mario de Andrade que percebe o modernismo como “um movimento destruidor, destruidor até de nós mesmo” (SANTOS, 1981, p. 95).

O ideal do modernismo, afirma Santos a partir da fala de Cassiano, era “de se dar à arte a função social e política que ela precisava ter. Queríamos todos uma arte que tivesse pátria [...]”. Cassiano ainda declara que a arte será mais universal “quanto mais refletir o sinal de pátria”. Outro modernista apresentado por Paulo Santos no seu texto é Mario de Andrade que declara, sobre o modernismo, que foi no interior paulista que “germinou” e se tornou nacionalista (SANTOS, 1981, p. 96).



Mário de Andrade também lança luz sobre a arte religiosa e um dos seus primeiros textos no início da década de 1920. O escritor defende a arquitetura tradicional brasileira ao explicar sobre a originalidade da tradição colonial a partir de influências portuguesas. Para ele, a arquitetura mais apta a ascender como representante nacional seria a do interior que passou por um processo de adaptação dos modelos portugueses. Esse conceito, segundo Maria Santos, “se contrapunha aos princípios da arquitetura neocolonial que se respaldava na pesquisa formal de elementos ricos em detalhes ornamentais” (SANTOS, 2006, p. 41).

Já em fins da década de 1920, em outro texto, intitulado Arte colonial, que reúne uma série de quatro artigos, Mário de Andrade tece uma crítica à arquitetura neocolonial, ora contra – “Os que estão na América do Sul trabalhando por criar uma arquitetura separatista, nacional, brasileira, mexicana, peruana etc., estão trabalhando no falso, estão perdendo tempo, são atrasados” – ora a favor – “Ora os arquitetos que estão trabalhando por normalizar no país um estilo nacional “neocolonial” ou o que diabo se chame, estão funcionando em relação à atualidade nacional. A função deles é, pois, perfeitamente justificável e mesmo justa” (SANTOS, 2006, p. 41).

A diferença entre o neocolonial e o modernismo perante a busca pelo representante nacional, segundo Rodrigo Melo Franco de Andrade “é que o Movimento Moderno procurava o genuíno” (SANTOS, 1981, p. 96). Assim como o futuro diretor do SPHAN, Mário de Andrade era defensor das características modernas de vanguarda da época. As características mencionadas faziam parte da união entre os “elementos da cultura tradicional e popular”. Segundo a autora, essas ideias podem ter influenciado a perspectiva de Lúcio Costa sobre a arquitetura moderna com viés tradicional (SANTOS, 2006, p. 42).

A trama construída, por Lúcio Costa, entre a arquitetura tradicional e a moderna, fazia parte do desenvolvimento ideológico político em que o arquiteto era integrante. Nas primeiras décadas do século XX, o Estado Novo compreendia a arquitetura como parte do “desenvolvimento de fatos sociais e políticos da nova ordenação ideológica” que auxiliaria no processo da construção do “homem brasileiro”. Contudo, no início dos anos 1940, “percebe-se claramente a diferença entre condição histórica moderna e representação dessa modernidade, sendo esta distinção uma das características principais do período getulista” (SANTOS, 2006, p. 42).



A razão da iniciativa de chamar Mário de Andrade, etnógrafo e um dos mais importantes escritores modernos, reside na convicção de que, no plano cultural, esse grupo seria o mais apto a auxiliar na execução da principal tarefa do MES [Ministério da Educação e Saúde], a formação da mentalidade futura do homem brasileiro, a qual não estaria solidamente alicerçada caso não fosse igualmente estabelecido no presente o que importava do nosso passado (CAVALCANTE, 2006, p. 54).

O anseio do Estado por construir a imagem do “homem brasileiro” parte do ideal de nação e “o movimento modernista foi, de fato, apropriado e divulgado como parte da revolução durante os anos do governo Vargas”. Como reitera Santos, os intelectuais já buscavam reconhecer a identidade nacional, que para o governo foi “um casamento de interesses de ambas as esferas”. O verdadeiro representante nacional foi encontrado no período colonial conforme afirma a autora em seu texto (SANTOS, 2014, pp. 2-3).

Tal reconhecimento da arquitetura colonial trouxe a necessidade de se proteger e salvaguardar esse, que viria a ser chamado, patrimônio. Com tal intuito, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, uma instituição pública, foi criado e os intelectuais modernistas ficam responsáveis por sua direção. Contudo, é importante ressaltar que apesar dos esforços de criar o ideal de união nacional, havia diversas correntes que atuavam, por vezes, de forma conflituosa (SANTOS, 2014, pp. 4-6).

O SPHAN, contudo, não fora a primeira medida de proteção ao patrimônio colonial. Na realidade, alguns anos antes, José Marianno Filho, defensor do estilo neocolonial, propôs a criação do Museu de Arte Retrospectiva como citado anteriormente. Apesar de ficar inconformado com a construção do Ministério da Educação e Saúde no estilo moderno, o arquiteto declara sobre a atuação modernista perante o patrimônio nacional:

Toda a obra de reconstituição do estilo passado está sendo feita por jovens arquitetos brasileiros, cheios de fé e entusiasmo pela sua pátria. A campanha em prol da arte arquitetônica nacional, hoje vitoriosa em todo o Brasil, é uma nobre campanha de nacionalismo (CAVALCANTE, 2006, p. 57).

Sobre a divergência entre o neocolonial e o modernismo perante o patrimônio, Cavalcante declara que os neocoloniais “privilegiam aspectos morais e patrióticos, resultando seus discursos em uma catilinária nostálgica” enquanto os modernos “desenvolvem pormenorizados trabalhos especializados sobre arte, arquitetura, música”. O autor completa ainda que o ideal de nação modernista é um projeto “mais globalizante, sofisticado e inclusivo da complexa realidade brasileira”, ao passo que os neocoloniais



“buscavam compensar sua fragilidade teórica com uma arenga denunciadora de supostas posições esquerdistas dos primeiros” (CAVALCANTE, 2006, p. 58).

Cavalcante coloca as diferenças entre os dois estilos em polos opostos. Enquanto a arquitetura neocolonial é vista como uma retomada do passado, a arquitetura modernista é um passo para o futuro: “criando-se as condições para que a mesma orientação fosse garantida na elaboração das formas para o futuro e na seleção das obras pretéritas a serem “sacralizadas” e darem um perfil ao passado da nação”. O autor ainda completa que foram essas condições específicas que garantiram a vitória do modernismo sobre o neocolonial (CAVALCANTE, 2006, p. 58).

### **Considerações finais**

O intuito desse trabalho foi demonstrar, através da perspectiva da arquitetura neocolonial e da moderna, as semelhanças e as diferenças entre a forma como visualizavam e responsabilizavam-se pela arquitetura colonial. As divergências expostas entre ambas demonstram diferentes complexidades com relação às decisões sob o patrimônio neocolonial.

Foi possível perceber também durante esse trabalho, que ambos estilos, apesar dos conflitos e discordâncias, reconheciam a arquitetura colonial como parte essencial da formação nacional e por isso deveria ser preservada. Os conflitos entre esses estilos estão relacionados à defesa de ideais, em que cada arquitetura acredita, de maneira distinta, ser a melhor maneira de cuidar e propagar a arquitetura tradicional.

Tanto o estilo neocolonial quanto o moderno, aqui tratados, demonstraram também que até mesmo intelectuais do mesmo estilo podem divergir quanto à construção das edificações e a utilização de ornamentos e decorações inspirados no passado. Contudo, esses desacordos são frutos de ideais que, por vezes, estão relacionados a questões políticas e sociais.

Outro ponto de interligação entre a arquitetura neocolonial e a moderna, que se pode perceber no decorrer desse trabalho, foi o arquiteto Lucio Costa. Com início de carreira voltado para a defesa da arquitetura neocolonial, o arquiteto trouxe elementos desse estilo para a produção da sua própria arquitetura, dando início assim aos primeiros projetos modernos do país.



Há, portanto, pontos convergentes e divergentes entre esses dois estilos que tomaram grandes proporções nas primeiras décadas do século XX e até hoje são objetos principais de estudos no âmbito arquitetônico.

## Referências

CARVALHO, Édis Evandro Teixeira de. **A Arquitetura Neocolonial: A arquitetura como afirmação de nacionalidade**. Bahia: UFBA, 2002. 185p. (Dissertação) - Mestrado em Arquitetura Neocolonial, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

CAVALCANTE, Lauro. **Moderno e brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Rio de Janeiro, ZAHAR, 2006.

KESSEL, Carlos. **Estilo, discurso, poder: arquitetura neocolonial no Brasil**. História Social, v. 6, 2011, pp. 65-94. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/179>>. Acesso em 09 dez. 2021.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. **Ricardo Severo e o Neocolonial: Tradição e Modernidade no debate cultural dos anos 1920 no Brasil**. Intellêctus, v. 10, n. 1, 2011. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/27692>>. Acesso em 14 dez. 2021.

RIBEIRO, Marília de Azambuja; BOTELHO, Angélica Cristina de Paula. Resenha do Livro: Pinheiro, Maria Lúcia Bressan. **Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil**. Recife, Clio - Revista de pesquisa Histórica, v. 31.1, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/issue/view/1784/showToc>>. Acesso em: 09 dez. 2021.

SANTOS, Natália Cabral dos. Intelectuais, construção da nacionalidade e Estado Novo. In. **ANAIS DO XVI ENCONTRO REGIONAL DA HISTÓRIA DO ANPUH-RIO: SABERES E PRÁTICAS CIENTÍFICAS**, Rio de Janeiro, 2014.

SANTOS, Maria da Graça. **Arquitetura moderna brasileira, dos pioneiros a Brasília (1925-1960)**. Curitiba, da Vinci, v. 3, n. 1, pp. 37-56, 2006.

SANTOS, Paulo. **Quatro Séculos de Arquitetura**. Instituto dos Arquitetos, Rio de Janeiro, IAB, v. 1, 1981.