

**Título do simpósio:** Historiografia da arquitetura I: métodos, objetos e narrativas

**Título do trabalho:** Raça, meio e tradição: a escrita da história da arquitetura brasileira por Ricardo Severo

**Autora:** Joana Mello de Carvalho e Silva

**Titulação:** Doutora pela FAU-USP

**Instituição:** Professora da Escola da Cidade

### **Resumo**

Retratado como um arquiteto medíocre, nostálgico e conservador, responsável pela produção de uma variante do ecletismo europeu com sotaque português no panorama historicista local das primeiras décadas do século XX, Ricardo Severo ocupava na historiografia da arquitetura brasileira um lugar de importância restrita, semelhante ao do *neocolonial*, cujo único mérito, apesar de seus equívocos fundantes, seria o de ter aberto o caminho para a retomada, o estudo e a preservação da arquitetura colonial, inaugurando o debate acerca da nacionalidade artística do país. Uma análise mais atenta de sua Campanha de Arte Tradicional, composta por projetos, artigos, conferências e entrevistas publicadas entre as décadas de 1910 e 1930 em instituições e periódicos importantes como a Sociedade de Cultura Artística, o Grêmio Politécnico de São Paulo, o jornal *O Estado de S. Paulo* e a *Revista do Brasil*, aponta que o alcance de seu discurso foi maior do que se imaginava inicialmente, notadamente no âmbito da construção da história da arquitetura brasileira. Desde seus primeiros pronunciamentos, Severo recuperava as “origens”, os “fundamentos”, as “matrizes” dessa arquitetura a partir de parâmetros raciais, mesológicos e históricos tecendo uma narrativa evolucionista de forte cunho nacionalista que serviu de referência ou reverberou nos escritos de diversos intelectuais do período como Alceu Amoroso Lima, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, José Mariano Filho, Paulo Santos e Lucio Costa, todos comprometidos com a criação de uma arte e arquitetura genuinamente nacionais. Este trabalho propõe recuperar essa narrativa em seus nexos com a experiência pregressa de Severo em Portugal, especialmente no campo da arqueologia, investigando a permanência de seu discurso, suas motivações, suas matrizes teóricas, suas fontes de pesquisa e seus veículos de divulgação.

**Palavras-chaves:** raça, meio e tradição

## **Abstract**

Portrayed as a mediocre, nostalgic and conservative architect, responsible for producing a variant of the European eclecticism with a Portuguese accent in the first decades of the twentieth century, Ricardo Severo occupied in the historiography of Brazilian architecture a place of restricted importance, similar to the neocolonial one, whose only merit, despite its mistakes, would be to have opened the way for a resumption, study and preservation of colonial architecture, opening the debate about the country's artistic nationality. Closer examination of his Traditional Art Campaign, consisting of projects, articles, conferences and interviews published between the 1910s and 1930s in leading journals and institutions as Sociedade de Cultura Artística, Grêmio Politécnico de São Paulo, O Estado de S. Paulo newspaper and Revista do Brasil, shows that the importance of his discourse was greater than initially imagined, especially in the construction of the history of Brazilian architecture. Since his first speeches, Severo recovered the "origins, fundamentals, matrixes" of this architecture based on racial, historical and mesological parameters for weaving an evolutionary narrative with a very strong nationalist sense which served as a reference or reverberated in the writings of several intellectuals of the period such as Alceu Amoroso Lima, Monteiro Lobato, Mario de Andrade, Manuel Bandeira, José Mariano Filho, Paulo Santos and Lucio Costa, all committed to the creation of a genuinely national art and architecture. This paper proposes to recover this narrative with its links to Severo's former experience in Portugal, especially in the field of archeology, investigating the permanence of its discourse, motivations, theoretical frameworks, sources of research and dissemination vehicles.

**Key words:** races, environment and tradition

## **Raça, meio e tradição: a escrita da história da arquitetura brasileira por Ricardo Severo**

Os motivos que levaram Ricardo Severo (1869-1940) a se dedicar à história da arquitetura no Brasil são diversos, mas absolutamente entrelaçados. Do interesse pelo período colonial face à destruição da herança portuguesa em curso desde o final do século XIX no país ao compromisso de recuperá-la para criar uma “estética de expressão nova”, passando pelo envolvimento com a colônia portuguesa em São Paulo, da qual era patrono, Severo no fundo sempre esteve interessado pelo tema das origens e características da nacionalidade portuguesa. Se em Portugal, o tema se desenvolveu através da arqueologia, animado pelo projeto republicano de redimir a pátria decaída em um momento de crise por meio da recriação de um passado mítico que remontava à pré-história, no Brasil ele teria outras motivações e desdobramentos.

Impedido de dar continuidade às suas pesquisas desde que se transferiu definitivamente do Porto para São Paulo em 1908, deixando para trás a sua maior realização, a revista *Portugália* (1897-1908), Severo se voltou para a arquitetura. A mudança ocorreu não só porque no Brasil a arqueologia não era uma disciplina constituída ou porque ele logo se associou a Ramos de Azevedo (1851-1928) na construção de um verdadeiro complexo empresarial no ramo da construção civil, mas, sobretudo porque a matéria lhe proporcionava tratar do tema da nacionalidade portuguesa, mesmo que indiretamente. Além disso, a pesquisa arquitetural como se verá mais adiante lhe permitia responder ao ambiente nacionalista local das primeiras décadas do século XX e a sua intenção persistente até os anos de 1930 de constituir um movimento associativo luso-brasileiro de largo alcance que superasse qualquer sentimento anti-lusitano.

Para o engenheiro, a arquitetura era dentre todas as artes, a que menos escondia “- qualquer que [fosse] o estilo e a época – a característica basilar de [sua] formação, indicando a sua mais longínqua proveniência”, portanto a única capaz de guardar e exprimir a “história evolutiva de um organismo social”, “o cunho indelével da sua ascendência, o caráter dominante do seu ser moral” (SEVERO, 1916:42-4). Por estar ligada “intimamente ao modo de ser dos povos desde as suas origens, aos seus primitivos usos e costumes” (SEVERO, 1916: 44) a arquitetura facultava uma leitura

etnográfica que partia da cultura material para a análise da nacionalidade que a constituía. Aos olhos do engenheiro, a arquitetura servia à recuperação do momento de fundação de um determinado povo e ao acompanhamento de seu desenvolvimento. Por isso, a sua história da arquitetura brasileira podia ser também a narrativa da “epopéia” e do sucesso da empresa colonizadora portuguesa na América.<sup>1</sup>

Desde 1911, quando proferiu o discurso “Culto à Tradição” no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP), Severo se mostrava preocupado com o desprezo corrente pelo período colonial, assumindo

uma atitude de oposição ao sentimento de indiferença [...] pelas tradições que se ligam à formação da nacionalidade [brasileira], [levada] pelos motivos expressos: de que foi de lamentável pequenez o povo criador, a raça decadente e inerte no seu conservantismo, a história um martirólogo [sic] de opressão e revoltas, a civilização tacanha e de arte nula” (SEVERO, 1917: 396).

Sua oposição o levaria a seguir um

roteiro histórico através do pequeno país lusitano onde partiram para as Índias Ocidentais os construtores da nacionalidade brasileira [para] demarcar os afloramentos desse filão tradicional [e] ver se, em troca do ouro e das pedras preciosas que daqui levou a metrópole, topamos cristalizações da tradição, diamantinos reflexos da arte, essências espirituais da alma nacional, isto é, da alma brasileira (SEVERO, 1917: 406-7).

O ponto de partida de sua genealogia étnico-artística era, portanto, o “período histórico da colonização portuguesa”. Mas ela não coincidia exatamente com os primeiros anos de domínio colonial, pois, segundo Severo ao longo de todo o século XVI as construções eram muito simples, de caráter transitório e, por isso desprovidas de qualidades de relevo (SEVERO, 1916: 47-8). A situação só se alteraria no século

<sup>1</sup> A narrativa de Ricardo Severo sobre a história da arquitetura brasileira é ensaiada pela primeira vez na conferência “A Arte Tradicional no Brasil: a casa e o templo” proferida na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo em 1914. O ensaio é ampliado dois anos depois na conferência “A Arte Tradicional no Brasil” proferida no Grêmio Politécnico de São Paulo em 1916, publicada na íntegra um ano depois na *Revista do Brasil*. As duas conferências são a base de sua história, mas outros textos a complementam como os artigos publicados na revista *A Cigarra* e no jornal *O Estado de S. Paulo* em 1916 e 1922, intitulados “Arquitetura Velha” e “Da Arquitetura Colonial no Brasil: arqueologia e arte” e a entrevista cedida por Severo em 1926 para o Inquérito “Arquitetura Colonial”.

seguinte, quando a ocupação colonial se efetivaria com o aparecimento de “manifestações tradicionais de algum valor arquitetônico”. Como em seu discurso racial, a ascendência lusitana era supervalorizada em detrimento da contribuição de índios, negros e outros povos imigrantes na construção do mundo colonial e de sua arquitetura. Se com relação aos indígenas, Severo considerava que as suas manifestações artísticas, “pelo seu caráter e simbolismo original, se prestam a novas expressões estéticas”; estas não seriam, “tradicionais, se bem que caracteristicamente autóctones” e, portanto, estranhas no meio da “família brasileira” (SEVERO, 1916: 44-6). Com relação aos negros, suas referências não passavam de um breve comentário sobre a escravidão, no qual se opunha à idéia de que esta teria sido de uma “barbárie” e “crueldade” sem tamanho (SEVERO, 1917: 397). Quanto aos imigrantes de outras nacionalidades, Severo os definia como “aventureiros” que não teriam se fixado a terra com o intuito de “constituir uma nova nação, moldada na sua original matriz étnica”, como teriam feito os colonizadores portugueses. Desse modo, o povo brasileiro, sua arte e arquitetura tinham para o engenheiro, decididamente, a sua “origem no coração da Ibéria”, sendo fruto da unidade e coesão do povo português e de seu desenvolvimento no meio americano. Por isso, para se estudar qualquer manifestação de cunho nacional, ou antes, tradicional no Brasil, era preciso inexoravelmente remontar a Portugal.

Interessado em comprovar os laços entre os dois países, Severo centrava a sua análise da história da arquitetura portuguesa no período definido pela descoberta do Brasil e a transferência da corte para a colônia, quando a arquitetura brasileira, sobretudo a da capital, iria tomar novos rumos que a distanciariam da tradição lusitana, por motivos que serão esclarecidos mais adiante. Em sua explanação, o engenheiro procurava mostrar como em seu país todos os estilos teriam tido ao longo da história uma feição particular que a diferenciava das artes dos outros países e a identificava com o povo português. É desta maneira que ele interpreta a assimilação do classicismo em Portugal. Segundo o engenheiro, se no século XVI o “renascimento das artes do mundo clássico grego-romano” teria dominado o cenário artístico europeu, “vencendo as velhas artes medievais, que eram a expressão elevada da democracia cristã” (SEVERO, 1917: 407), em Portugal esta arte de origem italiana, proveniente de Roma e do Papado, “aristocrática”, de elevado “espírito de grandeza, de poder, e de domínio”, mas fria e hierática teria encontrado resistência. Em suas palavras

Ao pequeno país do extremo ocidental da Europa chegou também a influência desse poderoso Renascimento; mas aqui encontrou a resistência dum estilo original, que havia adaptado as últimas labaredas do gótico flamejante à opulência dessa pequena monarquia, também em período áureo de renascença, que imperava em um mundo novo de dilatados limites. O estilo da época, denominado Manuelino, representa em Portugal um período glorioso de brilhante prosperidade, mas tem raízes fundas no período medieval, e mais profundas ainda na tradição popular, na alma desse povo navegante; por isso a Renascença italiana se enxertou nas suas obras como floração parasitaria, e só progrediu quando essa grande época findou, começando a manifestar-se no seu ciclo os primeiros sintomas da decadência (SEVERO, 1917: 407).

Tal interpretação ecoava a leitura corrente em Portugal desde meados do século XIX que se fazia da história da arte, quando, segundo o historiador da arte Paulo Pereira, o gótico, especialmente o tardo-gótico ou manuelino, passou a ser revalorizado num contexto cada vez mais marcado pelo nacionalismo, como a primeira manifestação do estilo nacional e de resistência ao sentido universalista da arte renascentista que não por acaso coincidia com o apogeu do reinado de D. Manuel, que dá nome ao estilo, e com o período das descobertas marítimas e da expansão colonial (Pereira, 1999: 336).

Esse mesmo nacionalismo que opunha o universal ao local reabilitava o barroco no discurso de Severo e de outros românticos como ele. Para o engenheiro, o barroco era a expressão da raça lusitana que no século XVII, após um período de dominação do classicismo, teria marcado o cenário artístico português e de todos os países latinos. Tal como ocorria com o manuelino, o estilo era relacionado com um momento de opulência econômica e política, nesse caso marcado pelo reinado de D. João V, pela libertação do jugo espanhol e pela descoberta das minas na colônia americana.

A mesma capacidade do povo português identificada por Severo em sua terra natal de nacionalizar qualquer estilo e de criar expressões artísticas que eram o retrato da força, coesão e originalidade da raça lusitana se reproduzia na colônia, para onde esses estilos teriam se transplantado. É preciso notar, contudo, que se o desenvolvimento do manuelino em seu embate com o renascimento clássico coincidia com período das construções transitórias na colônia, se ele podia ser em alguma

medida recuperado no Brasil como uma expressão tradicional, o barroco em Portugal ocorria no mesmo momento em que a metrópole ocupava efetivamente seu território do outro lado do atlântico. Por isso, quando afirmava que a partir do século XVII “manifestações tradicionais de algum valor arquitetônico” começavam a aparecer na colônia, Severo se referia não ao manuelino e sim ao barroco, definindo-o como a maior expressão tradicional de fundo lusitano desenvolvida no Brasil.

Ao tratar o período que inaugurava essa tradição arquitetônica na colônia, Severo partia da casa, por considerá-la “a nota normal da vida cotidiana do cidadão, [a] lápide epigráfica da sua ascendência e da sua história” (SEVERO, 1917: 417) até alcançar os templos, edificações de maior porte que marcaram a sociedade colonial e suas cidades, classificando ambas as edificações por “tipos arquitetônicos” ou “grupos arqueológicos,” considerados paradigmáticos da tradição luso-brasileira, tanto pela feição geral do edifício, quanto por seu arranjo espacial ou seus detalhes. A sua seleção era realizada a partir dos modelos portugueses, mas essencialmente por sua adaptação ao meio local e ao caráter lusitano. Ecoando os preceitos da “estética naturalista” de Hippolyte Taine (1828-1893), Severo afirmava que a base sólida da arquitetura, aquilo que lhe garantia unidade desde o momento inicial de sua concepção até a contemporaneidade, era a etnia ou a raça, entendida como um conjunto de caracteres físicos e morais permanentes e homogêneos que eram transmitidos pelo sangue a cada nova geração. Contudo, ainda que a raça fosse o cerne da nacionalidade e de sua produção arquitetônica, a sua definição estaria incompleta sem considerar o meio natural no qual ela tinha sido gerada, pois uma mesma “matriz” podia dar “frutos” diversos a depender do “solo” onde fora “semeada”. Da interação entre raça e meio nascia para Severo a tradição, que em suas palavras era “o esqueleto moral da nacionalidade, a base real do regime orgânico que deve manter o equilíbrio dos seus componentes sociais, a liberdade dos indivíduos, a integridade da nação” (SEVERO, 1969: 52).

É a partir desses conceitos e do esforço em estabelecer correspondências entre os exemplos locais e portugueses que ele destacava os telhados de “quatro planos ou águas” de “largos beirais”, as rótulas, gelosias, balcões, varandas e alpendres, próprios ao meio local; os telhados com “bicas levantadas à moda chinesa”, as “transennas romanas”, as “adafas árabes”, os “moucharabiehs do Cairo” e os pátios centrais de fundo romano-árabe, que compunham a tradição lusitana; e, por fim, os

frontões, as cornijas, os pináculos e os azulejos, típicos do barroco, cuja aplicação tinha se generalizado em todo território colonial. Nas palavras do engenheiro

Para um país de sol, realizou este telhado a solução perfeita; com o seu amplo beiral imita a copa das árvores frondosas, sombreando as fachadas, geralmente de pouco pé-direito, em uma atitude protetora e hospitaleira (SEVERO, 1916: 57).

A mesma analogia era retomada em outro motivo por ele destacado como típico de nossa tradição arquitetônica.

A gelosia ou rótula [...] provém de países quentes e luminosos, como vedação contra os raios do sol; a sua ação é semelhante à da folhagem das árvores, por cuja enredada treliça se cõa a luz, cuja intensidade se acalma, produzindo ao mesmo tempo uma sombra fresca e um arejamento natural e perfeito. Pelo que tem de maliciosa a sua aplicação, justifica-se o seu sucesso velando os gineceus romanos e árabes, e os conventos de monjas (SEVERO, 1916: 61-2).

Se a maioria desses exemplos eram de origem portuguesa, tendo sido simplesmente transplantados para o Brasil, outros conheciam desdobramentos originais como a assimilação das linhas curvas não apenas na ornamentação, mas também no plano das igrejas de São Francisco de Assis de Ouro Preto e do Carmo de São João del Rei. Nesses casos, seria possível afirmar a originalidade desse tipo de plano curvilíneo elaborado em Minas Gerais por Aleijadinho e mestre Valentim, dando ao “barroco português um novo caráter que o distingue de todas as matrizes européias; e resulta este novo aspecto ou estilo de uma sincera adaptação artística às condições sociais, morais e materiais, do quadro “brasileiro” (SEVERO, 1922: 17). Esta capacidade de adaptação e criação, sendo típica da ascendência lusitana como se apontou anteriormente.

Reiterando de um lado o caráter etnográfico de sua leitura histórica, de outro, o seu compromisso em estreitar os laços entre Portugal e o Brasil, Severo constrói um passado comum que dignificava o presente. Mas além desses dois objetivos históricos e políticos, Severo se interessa também pela produção colonial em função de sua atividade profissional como arquiteto e promotor do movimento de renascença das tradições em São Paulo, conhecido genericamente como movimento neocolonial. Nesse sentido, os tipos eram por ele descritos em função de suas possibilidades de

utilização contemporânea. Assim se os elementos acima selecionados eram “dignos de modernos aproveitamentos” outras soluções como as alcovas eram condenadas por não responder satisfatoriamente aos novos preceitos de higiene e conforto.<sup>2</sup>

O quadro de relativa estabilidade dos séculos XVII e XVIII, quando o barroco dominou a cena artística local, teria sido perturbado, segundo o engenheiro português, pela vinda da corte de D. João VI. A mudança, contudo, não teria tido grandes conseqüências uma vez que o neoclassicismo da missão francesa e da escola por ela fundada, a Academia Imperial de Belas Artes, não teria encontrado tal como ocorrera em Portugal “eco no sentimento popular, nem podia acomodar-se ao meio físico e social da época, devido à imperturbável rigidez dos seus moldes clássicos” (SEVERO, 1916: 413). O mesmo, contudo, não se podia afirmar depois da proclamação da independência.

Dando início ao que Severo classificava de “delírio emancipatório”, a independência seguida da Proclamação da República teria levado o povo brasileiro a negar a arquitetura tradicional em prol de estilos importados de outros países que não se ajustavam nem ao meio telúrico local nem às raízes étnicas que lhes deram origem. O efeito desastroso deste espírito imitativo estampado na destruição das cidades e edificações coloniais era impulsionado segundo Severo de um lado por um “fenômeno natural em um país no seu período de desenvolvimento, que tem pressa de atingir a meta da civilização e do progresso”, de outro, em função do “mau-gosto do proprietário e do mestre-de-obras” que se deixavam seduzir por manifestações estranhas à nação, consideradas à época mais modernas (SEVERO, 1916:415-6). Para um republicano nacionalista e um imigrante português militante como Severo era inconcebível que no momento de afirmação da independência do país suas tradições não fossem valorizadas. Era justamente esse quadro que ele pretendia mudar ao lançar a sua Campanha de Arte Tradicional.

Ainda que o termo “campanha” tenha sido empregado pelo engenheiro português apenas a partir de 1922, olhando retrospectivamente para sua produção é possível afirmar que as conferências, palestras, textos e projetos anteriores a esta data também participavam desta iniciativa<sup>3</sup>, seja pelo teor, seja pelo tom propositivo

<sup>2</sup> De fato, recuperando a sua produção é possível reconhecer a utilização de vários deles em seus projetos, muitos deles advindos da arquitetura religiosa e de exemplos suntuosos estranhos a sua defesa da simplicidade e rusticidade da arquitetura portuguesa.

<sup>3</sup> Além dos textos e conferências citados anteriormente participam dessa campanha o discurso “Culto à Tradição”, proferido por ocasião de seu ingresso como sócio do IHGSP em 1911, o artigo “Reminiscências – A casa da

que os caracterizavam. Concentrados nas décadas de 1910 e 1930, no mesmo período em que Severo se dedicava ao movimento associativo luso-brasileiro (SEVERO, 1918; 1930; 1937), a campanha procurava reabilitar historicamente e esteticamente uma produção que na virada do século XIX para o XX tinha se tornado símbolo do atraso que o Brasil buscava superar. Daí a importância de afirmar os laços étnicos e históricos entre o país e Portugal, engrandecendo a sua história.

A história da arquitetura tradicional no Brasil contada por Severo desde a sua fundação, desenvolvimento, desvirtuamento e retomada, definia por isso uma periodização bastante interessada que estabelecia quatro momentos mais ou menos definidos:<sup>4</sup> o primeiro denominado “Brasil-Colônia”, que ia do descobrimento até o final do século XVIII, quando uma arte verdadeiramente tradicional tinha florescido; o segundo, nomeado “Brasil-Monarquia”, inaugurado no início do século XIX, com o primeiro momento de transformação e depois de “degenerescência” da arquitetura tradicional em função do advento da Missão Francesa, da fundação da Academia de Belas Artes, mas principalmente do “triunfo da independência”; e o último período denominado “Brasil-República, iniciado em meados do século XIX, quando a “ferida aberta pela independência” no curso “natural” de nossa tradição se aprofundaria, com a recusa a tudo que “lembrasse a velha metrópole ou os tempos ominosos [sic] da colônia” e a perda total de seu cunho nacional. Ao final da conferência de “A Arte Tradicional no Brasil” de 1917 ele afirmava:

Em rápidos traços fiz uma exposição da arquitetura da renascença, do barroco, no Brasil e Portugal, firmando a linha central duma tradição, que poderá ser o tronco de uma luxuriante ramificação artística, se às variadas condições do meio, os novos tracistas houverem por bem aplicar-lhes os princípios de composição e decoração deste estilo admirável, duma maleabilidade que o mantém ainda hoje nas múltiplas produções da arquitetura moderna. Não faltam, pois os moldes

---

Faculdade de Direito de São Paulo 1634-1937” publicado na *Revista da Faculdade de Direito de São Paulo* em 1938, e os seguintes projetos: Palacete Numa de Oliveira (1916), Casa Julio de Mesquita (c. 1916), Casa Lusa (1920-24), Casa Praiana (1921), Pavilhão das Indústrias de Portugal (1922-23), Casa José Moreira (1926), Sociedade de Cultura Artística (1926), Banco Português (1926), Portuguesa Beneficente de Santos e Campinas (1926), Restauração da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, Congresso do Estado de São Paulo (1929), a Faculdade de Direito do Largo São Francisco (1937) e Casa Rui Nogueira (1939-40).

<sup>4</sup> Essa periodização está presente em todos os textos aqui selecionados, mas é mais clara e explícita nas conferências “A Arte Tradicional no Brasil” de 1914 e de 1916.

tradicionais faltam apenas os seus artistas; e só não existem aqueles para quem os ignora ou não os quer ver (SEVERO, 1917: 411-2).

Ao traçar a sua história, Severo localizava nos séculos XVII e XVIII, e na colonização portuguesa, as origens desses moldes ou motivos tradicionais e em sua campanha, o último período de sua narrativa, o restabelecimento dos laços tradicionais, bruscamente perdidos durante o século XIX.

Em meio as comemorações do centenário da independência, a campanha de Ricardo Severo encontrou, segundo Aracy Amaral, uma receptividade significativa ao defender a recuperação do fio da meada tradicional interrompido com o ecletismo para reinvenção de uma arte e arquitetura de expressão nacional (AMARAL, 1998: 79). De fato, se até os anos 1930 suas propostas eram louvadas por intelectuais, artistas e arquitetos igualmente comprometidos com a independência estética do país, como Mário de Andrade (1893-1945), José Wasth Rodrigues (1891-1957), Manuel Bandeira (1886-1968), Lucio Costa (1902-1998) e Paulo Santos (1904-1988), a partir desse momento elas começaram a ser criticadas com mais ou menos veemência por esses mesmos personagens. A mudança acompanha a formulação e o amadurecimento de um projeto cultural que identificava nas obras de Severo e naquelas que àquela altura já eram classificadas como neocoloniais os mesmos equívocos da arquitetura eclética, da transposição formal de elementos e soluções do passado para a contemporaneidade à valoração da composição e figuração em detrimento da raciocínio técnico-construtivo e da abstração, em síntese da concepção da arte e arquitetura como mimese para a defesa de procedimentos autônomos e autorreflexivos (MARTINS, 2010: 284). Nesse projeto, a arquitetura moderna e não a neocolonial era a continuidade natural da boa tradição cultivada durante o período colonial em seu vínculo com o passado e o presente das vanguardas. Contudo, a despeito das diferenças e dos embates travados direta ou indiretamente entre Severo, Mário de Andrade, Lucio Costa e Paulo Santos são notáveis as semelhanças em seus discursos ao menos do ponto de vista de sua reconstrução histórica e de alguns conceitos que a norteavam.

Como Severo, o escritor e os dois arquitetos se voltaram para a história da arquitetura identificando nos séculos XVII e XVIII o berço da arquitetura brasileira e no século XIX a interrupção da tradição com o ecletismo, igualmente condenado como uma produção estrangeira de mau-gosto fruto entre outros fatores do delírio de

proprietários que se espelhavam em outras civilizações ou culturas. Na conclusão de sua série de artigos “A Arte Religiosa no Brasil”, fruto de sua primeira viagem a Minas Gerais em 1919, Mário de Andrade apontava o desinteresse pelo passado artístico nacional e a busca de estilos estrangeiros e exóticos deflagrados pela independência para questionar

Queríamos ser progressistas, reformadores, cubistas, fomos buscar o que não era nosso, imitamos sem altivez, copiamos sem engenho, é possível ainda que aceitemos como templo uma imitação de Karnak, um plágio de Santa Sofia e, porque as paróquias não possuíam o dinheiro necessário às construções suntuosas, nem nos poderíamos contentar com obras demoradas, levantamos igrejas que se limitavam a ser o que são velhotas faceiras e pobretonas: uma imitação, lacrimável, embranquecida a polvilho, enfeitada com diamantes de mil réis [...] Quebrou-se bruscamente a cadeia de arte religiosa nacional: todos os estilos penetraram a praça numa sarabanda de mistificações [...] E nosso barroco? [...] ele aproveitado, segunda as necessidades do presente não poderia apresentar obras esplêndidas?”(ANDRADE, 1993: 92).

Lucio Costa acompanhava a argumentação de Severo e Andrade, afirmando que o “abandono de tão boas normas e a origem dessa ‘desarrumação”, iniciada no século XIX em função do “quadro geral de transformações, de fundo social e econômico” tinha se aprofundado no início do século XX em parte pelo encontro de dois indivíduos, “o proprietário, saído do cinema a sonhar com a casa vista em tal fita, e o arquiteto, saído da escola a sonhar com a ocasião de mostrar as suas habilidades – o resultado não se fez esperar: em dois tempos transferiram da tela para as ruas da cidade – desfigurados, pois haviam de fazer ‘barato’ – o bangalô, a casa espanhola americanizada e o castelinho”. Era tempo, então, de mudar essa situação lastimável estendendo-se a mão “ao mestre-de-obras sempre tão achincalhado [inclusive por Severo], ao velho “portuga” de 1910, porque – digam o que quiserem – foi ele quem guardou, sozinho, a boa tradição” (COSTA, 2007: 93-4).

A coincidência no discurso desses personagens não é de todo fortuita. De um lado porque todos partilhavam de uma “forte inquietação e mesmo de projetos explícitos no sentido do resgate e da revalorização da arquitetura barroca do tempo da colônia” animados por uma militância em prol da atualização e nacionalização artística

(GOMES, 1998), que os levaram inclusive a empreender viagens de descoberta pelo interior do país, como a realizada por Mário de Andrade acima mencionada e a empreendida por Lucio Costa em 1924 (MEYER, 1993). Mas além dessa motivação comum e das diferenças de significados que elas assumiam no discurso desses personagens (MARTINS, 2010), a proximidade de suas narrativas se dava também porque Severo realizou uma das primeiras sínteses da história da arquitetura brasileira que serviu de referência para Mário de Andrade (ANDRADE, 1993) e Paulo Santos (SANTOS, 1951) em seus estudos sobre a arte religiosa no Brasil. Este último, aliás, em sua bibliografia comentada afirmava que Severo “arquiteto culto, compreendeu a primordial importância de ir buscar fora do Brasil, principalmente em Portugal, as raízes da nossa arquitetura”, valorizando o seu estudo pioneiro sobre o barroco jesuítico no país (SANTOS, 1951).

A questão principal que os afastava, era menos a leitura da história da arquitetura, a identificação dos modelos originais ou tradicionais da arquitetura brasileira e a intenção de recuperá-los na contemporaneidade do que a maneira pela qual essa recuperação podia ser empreendida. Como afirmava Mário de Andrade na série “Arquitetura colonial”, “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. O que resta saber é se estão funcionando bem” (ANDRADE, 1980: 14). Ora, se isso era uma dúvida em 1928, em meados dos anos 1930, Mário, Costa e Santos já tinham certo de que o caminho estava equivocado e que a verdadeira continuação da arquitetura colonial era dada pela arquitetura moderna. No mesmo período, Severo publicava “Um prefácio para a ‘Revista Portuguesa’ no qual afirmava seu afastamento total da “fantasiosa especulação sobre o teorema luso-brasileiro”, vendo o seu esforço de campanha ter um desdobramento irremediavelmente diverso daquele por ele tinha imaginado no início da década de 1910.

Uma última semelhança que desponta nos textos desses autores está na valorização dos mesmos elementos da arquitetura colonial destacados por Severo de um lado por sua aclimação ao meio brasileiro de outro por expressar a civilização brasileira. Novamente aqui a utilização de um mesmo esquema explicativo de fundo mesológico e racial, não significava plena concordância, uma vez que se para Severo essa civilização era fruto da transplantação da raça lusitânica para a América, para Mário de Andrade, Lucio Costa e Gilberto Freire (1900 - 1987), cuja obra teve grande

repercussão entre os arquitetos modernos (LIRA, 1996; RUBINO, 2010), ela era fruto da mestiçagem entre portugueses, índios e negros e do amolecimento da matriz lusitana. Assim se Severo se mantinha exclusivamente atrelado à matriz portuguesa em seu compromisso de reabilitá-la no cenário local, Mário, Costa e Santos não só recuperavam a contribuição de outros povos durante o período colonial, como se abriam a novas contribuições externas na contemporaneidade. Como bem aponta Carlos Marins, “para os modernistas, alunos aplicados e assíduos freqüentadores dos círculos da vanguarda europeia”, atentar para a contribuição de índios e negros era a possibilidade de olhar para o primitivo dentro dos limites de seu próprio país e ainda abrir-se para a realidade local.

Ao recuperar a narrativa de Severo e compará-la a formulada pelos artistas e arquitetos modernos é possível identificar, a despeito das diferenças de suas motivações e projetos culturais, a persistência surpreendente de certos conceitos caros ao século XIX – como raça, meio e tradição – e de uma explicação historiográfica que só começou a ser revista nas últimas décadas do século XX com a construção de uma história da arquitetura mais complexa e matizada.

### **Bibliografia**

ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. Homenagem à Ricardo Severo: centenário do seu nascimento 1869-1969. São Paulo, SN, 1969.

Amaral, Aracy (org.). *Arquitectura Neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*. São Paulo: Memorial Fondo de Cultura Económica, 1994.

\_\_\_\_\_. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

ANDRADE, Mario de. *A Arte religiosa no Brasil*. São Paulo: Experimento; Giordano, 1993.

\_\_\_\_\_. *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1975.

\_\_\_\_\_. “Arquitetura colonial”. *Arte em revista*. São Paulo, ano 2, n. 4, p. 12-4, ago. 1980.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori; ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. “Esquema de Lucio Costa”. *Block*, Buenos Aires, n. 4, dez/1999, p.42-53.

CARTROGA, Fernando. *O republicanismo em Portugal. Da formação ao 5 de outubro*. Coimbra: Faculdade de Letras, 1991.

COSTA, Lucio. *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2007..

DIAS, Carlos Malheiro. *Homenagem a Ricardo Severo*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1932.

FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli*. São Paulo: Edusp. 2005.

GOMES JUNIOR, Guilherme Simões. *Palavra Peregrina: o barroco e o pensamento sobre as artes e letras no Brasil*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

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

LE MOS, Carlos A. C. *Ramos de Azevedo e seu Escritório*. São Paulo: Pini, 1993.

LIRA, José Tavares Correia de. *Mocambo e Cidade. Regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1996.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *Imigração portuguesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2001.

LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

MARTINS, Carlos A. F. *Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil. A obra de Lucio Costa (1924-1952)*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 1987.

\_\_\_\_\_. "Identidade nacional e Estado no projeto modernista. Modernidade, Estado e tradição". In: GUERRA, Abílio (Org.). *Textos fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira*. v. 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 279-97.

MEYER, Marlyse. "Um eterno retorno: as descobertas do Brasil". In: *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 19-46.

MINDLIN, Henrique. "Gilberto Freyre e os Arquitetos". *Arquitetura*, São Paulo, 1962, n. 4.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. *Diálogos brasileiros: uma análise da obra de Roger Bastide*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2000.

Paulo Pereira (org.), “A arquitetura (1250-1450)”. In: *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates, 1999, 3ª. Ed., vol. I, p. 336.

RODRIGUES, Maria de Lurdes. *Os Engenheiros em Portugal: profissionalização e protagonismo*. Oeiras: Celta Editora, 1999

ROWALD, Robert. “Portugueses no Brasil independente: processos e representações”. *Oceanos*. Lisboa, out/dez 2000, n. 44, pp. 8-21.

RUBINO, Silvana. Gilberto Freyre e Lúcio Costa ou a boa tradição. O patrimônio intelectual do Sphan. In: GUERRA, Abílio (Org.). *Textos fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira*. v. 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 299-310.

SANTOS, Paulo Ferreira. *O Barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil*. Rio de Janeiro: Kosmos Editora, 1951.

\_\_\_\_\_. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro: Editora Valença, 1977.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCOTT, Ana Silvia Volpi. “Verso e reverso da imigração portuguesa: o caso de São Paulo entre as décadas de 1820 e 1930”. *Oceanos*. Lisboa, out/dez 2000, n. 44, p. 127.

SEVERO, Ricardo. “Culto à Tradição” (1911). In Academia Paulista de Letras. Homenagem a Ricardo Severo: centenário do seu nascimento 1869-1969. São Paulo, SN, pp. 51-52, 1969

\_\_\_\_\_. “A Arte Tradicional no Brasil: a casa e o templo” (1914). In: Sociedade de Cultura Artística. *Conferências 1914-1915*. São Paulo: Tipographia Levi, 1916

\_\_\_\_\_. “A Arte Tradicional no Brasil” (1916). *Revista do Brasil*. São Paulo, ano II, vol. 4, jan.-abr. 1917, pp. 394-424

\_\_\_\_\_. “Arquitetura Velha”. *A Cigarra*. São Paulo, n. 39, 31/mar. /1916, p. 22-24

\_\_\_\_\_. “A missão dos portugueses”. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 5/dez/1918. p. 3

\_\_\_\_\_. “Da Arquitetura Colonial no Brasil: arqueologia e arte”. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 7/set. /1922, p. 17

\_\_\_\_\_. *A Republicana Lusitânica*. Rio de Janeiro: Brasil Editora, 1923

\_\_\_\_\_. “Arquitetura Colonial III: entrevista com Dr. Ricardo Severo”. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 15/abr./1926, p. 3

\_\_\_\_\_. “Figuras da Colônia. Ricardo Severo de Cap. João Sarmento Pimentel”. *Revista Portugal*. São Paulo, 1930, tomo I, fasc. I, p. 58- 62

\_\_\_\_\_. “Recordando” – oração pronunciada no Centro Republicano Português de São Paulo, em 31 de janeiro de 1937. *Revista Portuguesa*. São Paulo, 1937, tomo I, fasc. 5, p. 372-375

\_\_\_\_\_. “Reminiscências – A casa da faculdade de Direito de São Paulo 1634-1937”. *Revista da Faculdade de Direito de São Paulo*. São Paulo, 1938, v. 34, fasc. I, p 11-30

SILVA, Joana Mello de Carvalho. “O passado colonial em disputa: arquitetura luso-brasileira. Um debate entre Ricardo Severo e Mário de Andrade”. In: *Anais do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. v. 1. Rio de Janeiro: CBHA/ PUC-Rio/ UERJ/ UFRJ, 2004.

\_\_\_\_\_. *Da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2007.

VENÂNCIO, Renato Pinto. “A imigração portuguesa, 1822-1930”, *Oceanos*. Lisboa, out/dez 2000, n. 44, p. 63.