

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Portella

Oitocentos

TOMO III

Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal

2ª Edição

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2014



2014

Realização da Publicação

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

Projeto Gráfico

Camila Dazzi

Revisão e Editoração

Smirna Cavalheiro/ComTexto

Editoras

CEFET/RJ

DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no III Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).- Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.
600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105



28. Ricardo Severo e a Emergência do Debate

Preservacionista no Brasil

Maria Lucia Bressan Pinheiro¹



Nas primeiras décadas do século XX – período pautado pela emergência da problemática da identidade nacional –, uma voz com sotaque lusitano alcançou significativa repercussão entre as elites intelectuais brasileiras. Trata-se do erudito engenheiro e arqueólogo dileitante Ricardo Severo, cuja campanha em prol da arquitetura tradicional brasileira foi fundamental no despertar de um interesse pelo patrimônio arquitetônico dos primeiros séculos, condição indispensável para a emergência das primeiras iniciativas preservacionistas entre nós.

Para entender a boa acolhida de suas ideias em terras brasileiras, começaremos por analisar alguns aspectos da trajetória biográfica de Severo – que se autodefiniu um “revolucionário tradicionalista” – e sua inserção no ambiente cultural paulista do início do século XX, à luz do quadro delineado inicialmente.

Nascido em Lisboa, em 1869, Ricardo Severo da Fonseca Costa formou-se Engenheiro Civil de Obras Públicas em 1890 e Engenheiro Civil de Minas em 1891, pela Academia Politécnica do Porto. Cedo demonstrou pendores intelectuais: com apenas 17 anos, publicou o trabalho “Notícia Arqueológica sobre o Monte da Cidade”, na *Revista de Guimarães*.

Como um típico intelectual do século XIX, interessado nas recém-individualizadas ciências humanas (história, arqueologia, etnografia, etc.) e na construção da história nacional, Severo logo se engajou em uma instituição voltada ao estudo das “antiguidades nacionais” muito ao gosto da cultura oitocentista: a Sociedade Carlos Ribeiro, criada em 1887 com o objetivo de “promover e divulgar os estudos de ciências naturais em Portugal, sobretudo aqueles desenvolvidos por pesquisadores nacionais”. A sociedade, da qual o historiador Antonio Augusto da

¹ Professora Doutora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, mlbp@usp.br

Rocha Peixoto era vice-presidente, publicava a *Revista de Ciências Naturais e Sociais*, de cuja direção participou Severo, entre 1890 e 1895, e na qual publicou dezesseis artigos².

A par de sua intensa atividade de pesquisa, Severo trabalhava como engenheiro dos Caminhos de Ferro de Portugal. Mas insatisfações financeiras e políticas levaram-no a emigrar para o Brasil, aqui desembarcando em fins de 1891 – ano da mal-sucedida revolta republicana portuense de 31 de janeiro, aliás um dos motivos de sua vinda.

Estabelecendo-se em São Paulo por volta de 1892, Severo logo se inseriu nas elites brasileiras, desposando Francisca, filha de Henrique Santos Dumont – um dos mais ricos fazendeiros de café paulistas do período, e pai do aviador Santos Dumont. Em 1897, tendo recebido adiantadamente mil contos de réis de herança de seu sogro – quantia vultosa para a época – Severo resolveu retornar a Portugal, instalando-se no Porto, onde passou a dedicar-se à publicação da revista *Portugália*, especializada em assuntos históricos, etnográficos e arqueológicos relativos à península ibérica.

A linha filosófica impressa por Severo à *Portugália* “prendia-se à tese da existência da ‘raça’ portuguesa, com características definidas, antes da invasão da Península Ibérica pelas legiões romanas, contrapondo-se à tese de Alexandre Herculano, tradicionalmente aceita, de que as características étnicas do povo português só haviam se consolidado após o domínio romano”³.

Esta segunda estada de Severo em Portugal – que durou cerca de dez anos, de 1897 a 1907 – coincidiu com um período de grande agitação política, em que predominava um descontentamento geral em relação à monarquia e fortalecia-se o movimento republicano, que, radicalizando-se a partir de 1908, logrou obter a implantação da república em 1910. Clima propício ao surgimento de um sentimento de exaltação nacionalista, que certamente estimulou o movimento de valorização das habitações tradicionais portuguesas que viria a ser conhecido por “Casa Portuguesa”, no qual estiveram envolvidos estudiosos de várias áreas. Entre eles, destacava-se Rocha Peixoto, amigo próximo de Ricardo Severo desde os tempos da

² MELLO, J. **Ricardo Severo**: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007, p. 32-35.

³ GONÇALVES, A. M. C. Rossi. **A obra de Ricardo Severo**. Trabalho de Graduação Interdisciplinar FAUUSP. São Paulo, 1977, p. 43.

Sociedade Carlos Ribeiro, “(...) que realiza um inquérito sistemático, complementado por um levantamento fotográfico, onde se tentam definir as várias facetas do ‘viver português’, com destaque para a caracterização da habitação, segundo as regiões do país”⁴.

O movimento da “Casa Portuguesa” logo se centraria na figura do arquiteto português Raul Lino (1879-1974)⁵, que, após um período de estudos no estrangeiro, retornou definitivamente a Portugal em 1897 – incidentalmente, o mesmo ano do retorno de Severo à terra natal.

Nesse contexto de exaltação da cultura arquitetônica portuguesa, Severo construiu uma casa para habitação própria no Porto, em 1904, com abundantes referências “em jeito de colagem” a elementos arquitetônicos provenientes das diversas regiões do país: “uma mistura de linguagens de que resulta uma volumosa construção, bizarra, mas cheia de citações familiares e estereotipadamente nacionais”.

Com o propósito de construir uma “casa estreitamente inspirada n’um dos modelos comuns e nacionalizados de cidade ou de aldeia portuguesas...” Severo selecionou “do norte ao sul, mais recentes ou mais remotos, os elementos com que erigir harmonicamente, ponderadamente, a vivenda onde o ‘sentimento nacional’ não exclui o luxo de seus cômodos, admirável e magnífico”. Como resultado, a residência “constitui um verdadeiro Museu de pormenores e de motivos que resume épocas, estilos e influências através da capacidade e do sentimento nacionais”, conforme as palavras de seu amigo Rocha Peixoto⁶.

Na residência portuense de Ricardo Severo adverte-se uma tendência filológica de recuperação de um vocabulário arquitetônico tradicional, que é utilizado numa edificação projetada de acordo com os cânones ecléticos então

⁴ RODOLFO, J. S. **Luís Cristino da Silva e a Arquitetura Moderna em Portugal**. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 30.

⁵ De formação inglesa, Lino concluiu seus estudos na Alemanha, onde frequentou a *Handwerker und Kunstgewerbeschule* de Hannover, entre 1893 e 1897. Lá trabalhou também com Albert Haupt, grande estudioso do Renascimento em Portugal (RIO-CARVALHO, M. **História da Arte em Portugal**. Do Romantismo ao Fim do Século. Lisboa: Alfa, v. 11, 1986, p. 174). A forte repercussão das tendências arquitetônicas inglesas originadas do *Arts & Crafts* naquele país, assinalada por N. Pevsner (**Os Pioneiros do Desenho Moderno**. São Paulo: Martins Fontes, 1981, p. 42-43), é patente no livro **A Nossa Casa – Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples**, que Lino escreveu em 1918 e que alcançou grande popularidade no Brasil (s.c.p.).

⁶ PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. **Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2011, p. 67.

hegemônicos [Figura 28.1]. Tal atitude está bem de acordo com os interesses arqueológicos e etnográficos do engenheiro, a que pôde dedicar-se amplamente a suas atividades à frente da revista *Portugália*.

Ao retornar ao Brasil em 1907, Ricardo Severo deu continuidade a suas veleidades intelectuais sempre voltadas à exaltação das raízes portuguesas (e, por extensão, das brasileiras), o que, por sua vez, também caía muito bem numa sociedade conservadora arrastada por um turbilhão de cosmopolitismo. De fato, a cidade de São Paulo passava naquele momento por uma fase de grande dinâmica urbana, impulsionada inicialmente pela riqueza do café e, logo depois, pelo surto de industrialização fomentado pela substituição de importações que foi uma das consequências, no Brasil, da Primeira Guerra Mundial. Tal dinâmica começava a ocasionar a destruição em massa da trama urbana tradicional da cidade, substituída, sob aplausos, por edifícios construídos de acordo com as últimas tendências europeias.

E foi nesse ambiente de franco desamor para com a cultura brasileira em geral, que, às vésperas da eclosão da Primeira Grande Guerra, em 20/7/1914, Severo proferiu, na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, a conferência intitulada *A Arte Tradicional no Brasil*, na qual exortava os “jovens arquitetos nacionais” a iniciar “uma nova era de Renascença Brasileira...”. Defendia, nessa conferência, o caráter etnográfico da arquitetura, isto é, sua íntima ligação com “o modo de ser dos povos desde suas origens, a seus primitivos usos e costumes”. Assim, Severo apresentou uma espécie de pré-inventário de elementos construtivos tradicionais da arquitetura brasileira: telhados, beirais, janelas, portas, rótulas, etc., através de desenhos e fotografias [Figura 28.2]. No que diz respeito à arquitetura brasileira dos primeiros séculos, tal procedimento era inédito até então, tornando-se referência para os primeiros estudos sobre o assunto, como veremos.

O destaque conferido por Severo à importância da arquitetura residencial anônima que compunha o tecido urbano das cidades, em detrimento dos edifícios excepcionais, também era pouco usual. Com efeito, o engenheiro afirmou que

(...) há que ponderar que o caráter de uma cidade não lhe é dado por seus monumentos, colocados em pontos dominantes, grandes praças ou lugares históricos. Ligam esses locais as ruas e avenidas, marginadas por casas de variado destino; e são estas que dão a característica arquitetônica da cidade; com efeito, o

*monumento é uma exceção, a casa é a nota normal da vida quotidiana do cidadão, é como uma lápide epigráfica de sua ascendência e de sua história*⁷.

Revelava-se, assim, leitor atento de John Ruskin, que, na Lâmpada da Memória – a sexta dentre As Sete Lâmpadas da Arquitetura –, afirmara que “(...) a atração das mais belas cidades [da Itália e da França] reside não na riqueza isolada de seus palácios, mas na decoração requintada e cuidadosa das menores moradias de seus períodos de maior esplendor”⁸.

Em 1917, Ricardo Severo foi convidado a proferir palestra ao Grêmio Politécnico de São Paulo – a associação discente da Escola Politécnica paulista, instituição em que o estudo da arquitetura brasileira dos primeiros séculos logo encontraria ressonância, como veremos. Nessa oportunidade, o tema recebeu tratamento mais abrangente e, ao mesmo tempo, erudito e didático⁹. É interessante verificar que, desta feita, em vez de desculpar-se pelo tema escolhido, como fizera em 1914, Severo principiou manifestando-se resolutamente contra o “(...) sentimento de indiferença, que por vezes se manifesta em alguns publicistas do Brasil, pelas tradições que se ligam à formação da nacionalidade”.

Reiterando seu entendimento da arquitetura como fenômeno coletivo, “(...) cristalização de uma tradição, na qual o artista representa apenas um fator de expressão, acidental e temporário”, Severo criticou aqueles – como Oliveira Martins – que privilegiavam “um critério racionalista, afastado do método de investigação direta – da análise etnográfica e arqueológica”, devotando-se “a um tipo de homem ideal, o qual, de verdade, não existe em nenhures; pelo contrário, os naturalistas e tradicionalistas reportam-se ao homem real, com todas as suas características especiais, produto do meio presente, gerado pelo passado, donde provêm todos os elementos criadores de sua individualidade física e de seu caráter moral”. Sublinhemos, aqui, sua ênfase no método de “investigação direta”, próprio da análise etnográfica e arqueológica, em oposição à pesquisa documental, privilegiada pelos historiadores. Assim, Severo mesclava elementos de uma metodologia empírico-científica de trabalho com uma iniciativa propositiva: a

⁷ SEVERO, Ricardo. A arte tradicional no Brasil. In: Sociedade de Cultura Artística. **Conferências 1914-1915**. São Paulo: Typographia Levi, 1916, p. 79-80.

⁸ RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. São Paulo: Ateliê, 2008, p. 60.

⁹ SEVERO, Ricardo. A arte tradicional no Brasil. In: **Revista do Brasil**, ano II, v. 4, jan.-abr. 1917, p. 394-424, de onde foram extraídas as citações.

produção contemporânea de uma arquitetura de base tradicional, noção lançada já em 1914. Utilizando uma periodização balizada pelo estatuto político da nação – Brasil-Colônia, Brasil-Monarquia e Brasil-República –, que seria largamente utilizada mais tarde nos estudos sobre a história da arquitetura brasileira [Figura 28.3], ensaiou uma primeira abordagem histórico-tipológica da arquitetura religiosa brasileira, em que, a par de evidenciar sua filiação à arquitetura portuguesa, indicava características a serem aproveitadas na produção arquitetônica contemporânea. Suas ideias – expostas nas duas conferências mencionadas – e os projetos que logo começou a elaborar constituíram as bases do movimento que viria a ser conhecido como neocolonial.

É oportuno mencionar que, para munir-se dos conhecimentos necessários para construir à maneira tradicional brasileira, Severo encomendou ao pintor paulista José Wasth Rodrigues um levantamento sistemático da arquitetura colonial¹⁰.

As duas conferências de Ricardo Severo impressionaram fortemente um jovem escritor então em princípio de carreira, que viria a tornar-se um dos mais importantes intelectuais modernistas brasileiros: Mário de Andrade, que escreveu uma série de artigos claramente motivada por elas sob o título “A Arte Religiosa no Brasil”, em 1920. É fácil compreender seu entusiasmo: por mais sumárias que fossem as análises empreendidas por Severo – quase meras descrições –, discorrer sobre a arquitetura colonial brasileira, identificando motivos ornamentais recorrentes ou soluções de planta inovadoras, era algo inédito até então. Nesses artigos, Mário faz menções explícitas ao engenheiro português, chegando mesmo a transcrever o mencionado trecho da conferência de 1914 inspirado em John Ruskin.

Tal entusiasmo é ainda mais explícito nas crônicas “De São Paulo”, que Mário escreveu para a revista carioca de cultura *Ilustração Brasileira* a partir de novembro de 1920¹¹. Na primeira delas, anunciou:

São Paulo, mais uma vez e em outro terreno, vai glorificar-se, reatando uma tradição artística que o Aleijadinho de Vila Rica, o gênio inculto do portal de S.

¹⁰ Os registros realizados por Wasth Rodrigues viriam a constituir o livro **Documentário Arquitetônico**, publicado em fascículos pela Livraria Martins na década de 1940 e republicado pela EDUSP em 1979.

¹¹ Tratava-se de uma seção regular sobre “o movimento artístico e literário da gente paulista”, que durou de novembro de 1920 a maio de 1921 (PINHEIRO, 2011, p. 88).

Francisco de Assis, em Ouro Preto, e da escadaria de Congonhas, encetou e que nenhum ousara continuar. E Brecheret, cujas forças artísticas rapidamente se maturam ao calor de empecilhos e rivalidades, não só renova o passado em que a Bahia deu Chagas, o Rio Mestre Valentim e Minas João [sic] Francisco Lisboa, como realiza o ideal moderno de escultura, templo onde pontificam Bourdelle, Lembruck, Carl Millés e Mestrovic.

A referência aos grandes mestres coloniais nos remete aos seus mencionados artigos sobre arquitetura religiosa. E a menção à “renovação do passado” e à “realização do ideal moderno” em Brecheret prenuncia a Semana de Arte Moderna, que teria lugar em fevereiro de 1922, com o objetivo de promover a atualização artística brasileira a partir de uma ótica nacionalista.

Em fevereiro de 1921 – exatamente um ano antes da realização da própria Semana, portanto – Mário elogiava declaradamente “o glorioso estilo neocolonial, que um grupo de arquitetos nacionais e portugueses, com o sr. Ricardo Severo à frente, procura lançar”. Concluiu o artigo de forma ainda mais explícita: “São Paulo será a fonte dum estilo brasileiro. Estou convencido de que não, mas creio firme e gostosamente que sim”.

Um ano depois, o entusiasmo de Mário deve ter contaminado outros modernistas, pois a exígua seção de arquitetura da Semana de Arte Moderna – que passou incólume pela celeuma desencadeada pelo evento – compunha-se de um projeto neocolonial do arquiteto polonês Georg Przyrembel, além de alguns desenhos de inspiração *art déco* realizados por outro estrangeiro, o espanhol Antônio Garcia Moya¹².

As ideias de Severo repercutiram fortemente também na arquitetura dos pavilhões da Exposição Internacional de 1922, realizada no Rio de Janeiro em comemoração ao Primeiro Centenário da Independência do Brasil. De fato, o neocolonial foi o estilo preconizado pelo então prefeito do Rio de Janeiro, Carlos Sampaio, para os pavilhões nacionais da Exposição do Centenário – entre eles, o Pavilhão das Grandes Indústrias, em cujo projeto trabalhou o então estudante Lucio Costa como estagiário do Escritório Memória e Cuchet¹³.

¹² Sobre as obras expostas na Seção de Arquitetura da Semana de 1922, ver AMARAL, Aracy. **Artes plásticas na semana de 1922**. São Paulo: Bovespa/BM&F, 1992.

¹³ SANTOS, Paulo. **Presença de Lucio Costa na arquitetura contemporânea do Brasil**. Rio de Janeiro, datilografado, 1960, p. 10-11.

Diante da temática do presente evento, é oportuno mencionar que um dos pavilhões mais populares da exposição foi o Pavilhão das Indústrias de Portugal, projetado pelos irmãos Rebello de Andrade e atualmente reconstruído no Parque Eduardo VII, em Lisboa.

Outro entusiasta das ideias de Severo era o pernambucano José Mariano Filho, figura polêmica do panorama cultural carioca. Embora fosse médico, foi presidente da Sociedade Brasileira de Belas-Artes (SBBA) e Diretor da Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA), onde, aliás, procurou sem sucesso instituir uma cadeira de História da Arte Brasileira. Celebrizou-se por sua atuação extremamente ativa junto aos artistas e arquitetos do Rio de Janeiro, a quem prestigiou através de inúmeras iniciativas, como a realização de concursos voltados à promoção do neocolonial. Por essas e outras iniciativas, Mariano Filho conseguiu aglutinar em torno de si um grupo de “formosos espíritos da moderna geração de arquitetos brasileiros” – entre os quais figurava Lúcio Costa, por ele considerado “brilhante arquiteto”¹⁴.

É fato que Lúcio Costa, entre outros, participou assiduamente de tais certames, nos quais ganhou notoriedade. É o caso, por exemplo, da entrevista sobre o projeto com que concorrera ao “Prêmio Heitor de Mello” promovido por José Mariano em 1923, obtendo o segundo lugar [Figura 28.4]. Nesta entrevista – publicada no jornal carioca *A Noite*, em 19/03/1924, e sugestivamente intitulada “A alma dos nossos lares” – Lúcio afirmava que “a verdadeira casa é aquela que se harmoniza com o ambiente onde situada está, que tem cor local; aquela que nos convida, que nos atrai, e parece dizer-nos: Seja bem vindo!”.

Na mesma oportunidade, manifestou-se favoravelmente quanto às propostas de Ricardo Severo, dizendo que “para que tenhamos uma arquitetura logicamente nossa, é mister procurar descobrir o fio da meada, isto é, recorrer ao passado, ao Brasil-colônia. Todo esforço nesse sentido deve ser recebido com aplausos”.

Em seus escritos ao longo da década de 1920, percebe-se que Lúcio Costa compartilhava a visão de Ricardo Severo sobre o caráter coletivo da arquitetura, enquanto manifestação cultural, como se vê no artigo “O Aleijadinho e a Arquitetura Tradicional”, de 1929, em que chegou a investir contra o excessivo

¹⁴ PINHEIRO, 2011, p. 134.

decorativismo que atribuía ao maior – e único – ícone então reconhecido da arte colonial brasileira, para exaltar a robustez, a serenidade e a simplicidade características da nossa arquitetura, e que traduziam o “verdadeiro espírito de nossa gente”¹⁵.

Em abril de 1924, Lúcio obteve uma bolsa da SBBA – da qual era presidente José Mariano Filho – para realizar viagem de estudos a Diamantina, outra iniciativa do médico pernambucano para suprir a carência de estudos e de repertório sobre a arquitetura tradicional brasileira¹⁶. Trata-se, como se vê, de iniciativa análoga ao patrocínio de Ricardo Severo junto ao pintor José Wasth Rodrigues para a realização de viagens de documentação da arquitetura colonial, como mencionado. Aliás, foi também em abril de 1924 que Mário de Andrade, em companhia de seus amigos modernistas, empreendeu uma “viagem de descoberta do Brasil” ciceroneando o poeta francês Blaise Cendrars pelas cidades mineiras do ciclo do ouro.

A esse respeito, é oportuno mencionar que, em dezembro de 1923 – poucos meses antes de tais viagens, portanto –, o deputado pernambucano Luiz Cedro apresentara projeto de lei propondo a criação de uma Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil. Seu discurso de encaminhamento do projeto à Câmara dos Deputados foi publicada na íntegra na revista *Ilustração Brasileira* em dezembro de 1923, o que denota certa repercussão do assunto na imprensa. E, em julho de 1925, o governador de Minas Gerais, Mello Vianna, montou uma comissão encarregada de elaborar um projeto de lei no mesmo sentido¹⁷. Entretanto, como se sabe, ambas as iniciativas malograram.

Em 1926, num indício da grande popularidade alcançada pelas ideias de Severo, o jornal *O Estado de São Paulo* publicou uma série de artigos organizada por Fernando de Azevedo¹⁸ sob o título “Arquitetura Colonial”, na qual foram

¹⁵ COSTA, Lúcio. **Sobre arquitetura**. Porto Alegre: CEUA, 1962, p. 15-16.

¹⁶ Além de Lúcio, a SBBA enviou os então estudantes de arquitetura Nestor de Figueiredo e Nereu Sampaio a Ouro Preto e Congonhas do Campo, respectivamente.

¹⁷ Segundo Paulo Santos (op. cit., p. 16, nota 42), a atenção do governo mineiro para com a questão patrimonial teria sido despertada por estas sucessivas viagens de estudo às cidades históricas mineiras (ver a respeito PINHEIRO, 2011, p. 259-263).

¹⁸ O educador Fernando de Azevedo, responsável pelas “Conferências de Educação” que reivindicavam a reforma do ensino nos anos 1920, assumiu a Diretoria Geral da Instrução Pública do Distrito Federal em 1927, quando imprimiu um cunho nacionalista à arquitetura das escolas públicas do Rio de Janeiro (PINHEIRO, 2011, p. 264).

entrevistados alguns dos principais adeptos da tendência neocolonial¹⁹. O primeiro entrevistado foi o próprio Severo, que assim se pronunciou a esse respeito:

Tradicionalismo não quer dizer anacronismo, passadismo, ou mesmo necrofilismo. Quer dizer singelamente o ressurgimento da “tradição” que é, no íntimo de cada família humana, o espírito de sua gênese, sua essência vital, é a alma das nacionalidades; e quer dizer também o engrandecimento, a exaltação do povo básico de todas as nações, desse alicerce profundo das democracias, soterrado por aluviões de tiranias e civilizações que se dizem superiores e uniformes.

Referindo-se à arquitetura hegemonicamente praticada então – isto é, o ecletismo em suas múltiplas manifestações (classicizantes, goticizantes, ou sintetizando contribuições variadas numa mesma edificação), assim se manifestou:

Não há dique que se oponha à corrente natural dessas modernas tendências, próprias de todos os tempos. A arquitetura, como todas as artes, procurará adaptar-se às condições do tempo, do lugar, de meios próprios da vida moderna; terá que adaptar-se ainda aos novos processos mecânicos de construção; para esse fim procurará formas novas. Na orientação, porém, dessa pesquisa ou invenção de novas formas, está o ponto crítico.

Mostrando-se plenamente de acordo, portanto, com o *modus operandi* do ecletismo arquitetônico, procurou esclarecer sua contribuição quanto a “esta campanha tradicionalista, erradamente alcunhada de retrógrada e anacrônica”:

Por nenhum princípio se pretende estabelecer, sob pretexto de um determinado estilo colonial, neo-colonial ou nacional, um molde de arcaica rigidez no qual tem de vaziar-se a natural expansibilidade da arte moderna; pretende-se tão somente marcar na composição das cidades e na arquitetura das casas públicas e privadas, um ou outro caráter que fixe indelevelmente a tradição nacional (grifo nosso).

Nessa entrevista, Severo apontou algumas obras recentes de sua autoria, abstendo-se porém de comentá-las, pretendendo apenas “deixar patente aos olhos de todos uma ideia do que se poderia fazer dentro do espírito da tradição, na

¹⁹ Composta de nove artigos, a série foi publicada em abril de 1926, e parece ter como principal objetivo divulgar a opinião de seu autor a respeito da arquitetura mais adequada a edificações escolares – altamente favorável à tendência neocolonial, como se pode notar pela lista de entrevistados: Ricardo Severo (*OESP*, 15/4/1926, p. 3), José Wash Rodrigues (*OESP*, 16/4/1926, p. 4), Alexandre Albuquerque (*OESP*, 17/4/1926, p. 4), e José Mariano Filho (*OESP*, 21/4/1926, p. 4); também foi publicado um depoimento de Adolfo Pinto Filho.

arquitetura”: o hospital da Beneficência Portuguesa de Santos, a Casa José Moreira e o projeto para a sede da Sociedade de Cultura Artística, em São Paulo. Todos programas modernos, onde a arquitetura tradicional só aparece em elementos ornamentais – realmente uma versão nacional para o ecletismo, bem de acordo com suas palavras.

Transparece dessa entrevista – assim como de outras manifestações – que a posição de Severo em relação à campanha que tinha deflagrado era bem menos radical do que se poderia supor: como um “revolucionário tradicionalista”, ele colocava-se francamente favorável à arquitetura moderna, nos moldes em que a entendia – isto é, uma arquitetura técnica e programaticamente atual, revestida de elementos decorativos tradicionais. Curiosamente, seu bem-sucedido empenho em valorizar a arquitetura tradicional brasileira nunca se traduziu em quaisquer veleidades preservacionistas de sua parte; não raro, aliás, suas palavras parecem contradizer seu propalado apreço pela arquitetura colonial, como no seguinte trecho:

Arquitetura tradicional não quer dizer, portanto, reprodução literal de coisas tradicionais, de fósseis arqueológicos, de casas de taipa ou pau-a-pique, de igrejinhas de adobe, de velhas ruelas entre tugúrios de três braças craveiras, com porta e gelosia, ou de sorumbáticos sobrados dos centros de antanho, sem higiene e sem aparência estética.

O segundo entrevistado por *OESP* foi o pintor paulista José Wasth Rodrigues, encarregado por Severo de estudar e registrar a arquitetura colonial brasileira, como vimos. Ao contrário do engenheiro português, Wasth Rodrigues manifestou preocupação explícita quanto às demolições e descaracterizações de edificações coloniais, chegando a sugerir

(...) a fundação de uma Sociedade ou Comissão de Arquitetos com plenos poderes junto aos governos e às Cúrias para embargar as demolições e impedir que as restaurações sejam feitas com o sacrifício da “fisionomia característica” do edifício. Em minhas viagens tive ocasião de ver, com espanto, templos góticos e bizantinos exatamente onde se levantavam, havia pouco, antigas igrejas coloniais.

O terceiro entrevistado na série “Arquitetura Colonial” foi o engenheiro-arquiteto e professor da Escola Politécnica Alexandre Albuquerque²⁰, que vinha realizando “excursões técnicas” com seus alunos, levando-os a cidades como Itanhaém, Ouro Preto, Tiradentes e Congonhas do Campo, “sempre que permitiram as verbas destinadas a exercícios práticos em nossos escassos orçamentos escolares”. Trata-se, portanto, de iniciativas que podem ser consideradas oficiais, uma vez que eram realizadas com a dotação orçamentária da escola. Nessas viagens, os alunos eram incentivados a fazer desenhos e levantamentos *in loco* de edifícios importantes. Não são mencionadas as datas de tais excursões, mas pelo ano de graduação dos alunos que delas participaram, podem ser situadas entre 1921 e 1925²¹. Elas estão, portanto, entre as primeiras iniciativas do gênero de que se tem notícia, e algumas foram certamente anteriores às viagens patrocinadas por Mariano Filho através da Sociedade Brasileira de Belas-Artes e à excursão empreendida pelos modernistas paulistas com Blaise Cendrars – todas realizadas em 1924, como vimos.

Enfatizando a necessidade de “desenvolver, preliminarmente, o conhecimento mais perfeito da arquitetura colonial” para justificar a realização de tais viagens, Albuquerque afirmou ainda: “Para estimar o colonial é preciso conhecê-lo. É necessário viajar e longamente meditar em frente de cada monumento”.

Um aspecto paradoxal dos pendores neocoloniais de Alexandre Albuquerque é a sua participação nas obras da nova Sé neogótica de São Paulo, a partir de 1919, após a morte de George Krug. A esse respeito, Albuquerque reiterou, de um ponto de vista muito pessoal, as afirmações de Severo e Mário de Andrade sobre a importância da trama residencial urbana, argumentando que o colonial “não se presta a construções monumentais”, e sim – primordialmente – à arquitetura residencial. E acrescentou: “Quem não pensaria, pois, ao projetar imensa catedral, no estilo que tão alto se elevou no período da verdadeira fé?”

²⁰ Formado em 1905, Alexandre Albuquerque tornou-se professor da escola em 1917. Bastante atuante no panorama artístico paulistano, foi um dos fundadores da Escola de Belas-Artes de São Paulo e da Sociedade Paulista de Belas-Artes, da qual foi o primeiro presidente. Mantinha laços de amizade com Cândido Portinari, Vittorio Gobbi, Waldemar da Costa, Flávio de Carvalho e Paulo Rossi Osir. In: FICHER, Sylvia. **Os Arquitetos da Poli: Ensino e Profissão em São Paulo**. São Paulo: Fapesp/Edusp, 2005.

²¹ Ver a respeito PINHEIRO, 2011, p. 157-160.

É digno de nota que, apesar de sua resoluta defesa da substituição da Sé colonial pela nova Catedral neogótica, Albuquerque foi um dos primeiros adeptos do neocolonial a manifestar preocupações concretas com a defesa do patrimônio histórico e artístico nacional, elencando mesmo um conjunto de medidas práticas nesse sentido, na citada entrevista concedida a *OESP*. Dada a precocidade e importância de sua proposta, segue-se sua transcrição integral:

- a) *auxiliar as viagens de nossos estudantes de arquitetura pelo interior do Brasil, por serem as viagens às cidades históricas o melhor compêndio de arquitetura colonial;*
- b) *constituir missões científicas e artísticas a um tempo que estudassem todas as obras de arte da época colonial, levantando plantas e alçados convenientemente cotados e servindo-se de fotografias para auxiliar a compreensão de épuras, talvez um pouco duras em seu aspecto científico;*
- c) *dar preferência ao barroco colonial na confecção de certos edifícios públicos em que não se explica o ecletismo atual;*
- d) *'nacionalizar' ou reivindicar para o patrimônio público certos monumentos verdadeiramente históricos e de valor incontestável como obras de arquitetura colonial, algumas das quais já foram atingidas por esse vandalismo utilitário e demolidor das nossas melhores tradições;*
- e) *impedir a exportação de produtos de nossas artes menores: mobiliários, jóias e alfaias que já se tem escoado, em grande parte, para o estrangeiro, onde enriquecem, hoje, coleções preciosas.”(grifo nosso)*

A despeito de suas muitas contradições, deve-se assinalar que, nesta oportunidade, Alexandre Albuquerque efetivamente manifestou uma das primeiras – e quase únicas – preocupações preservacionistas a serem identificadas entre os adeptos do neocolonial.

Coincidência ou não, após a série de artigos, dois órgãos estaduais voltados à preservação do patrimônio de seus respectivos Estados foram criados: as Inspetorias de Monumentos Nacionais de Pernambuco e da Bahia.

Assim, embora a exortação nacionalista de Ricardo Severo nunca tenha se desdobrado em quaisquer preocupações efetivamente preservacionistas, é inegável que sua ampla repercussão na década de 1920 contribuiu para a emergência de uma consciência patrimonial incipiente, mas claramente identificável, naqueles anos. Especial destaque merece seu papel nos anos de formação de dois dos mais importantes colaboradores da fase pioneira do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o primeiro órgão nacional de preservação do

patrimônio: Mário de Andrade e Lúcio Costa. De fato, como se sabe, Mário de Andrade participou animadamente das atividades envolvendo a criação e organização do SPHAN, a partir de 1936, sendo imediatamente nomeado delegado regional do órgão em São Paulo. Nessa capacidade, foi incumbido de realizar um inventário dos principais bens culturais paulistas para fins de tombamento – tarefa para a qual os trabalhos de Ricardo Severo constituíram sua bibliografia básica, conforme seu relatório de 16/10/1937²².

Por sua vez, a presença de Lúcio Costa no SPHAN, desde 1937, é sobejamente conhecida, assim como seu profundo envolvimento na preservação do patrimônio brasileiro e sua ascendência junto aos técnicos da instituição – aspectos que não podem deixar de estar relacionados, ao menos em parte, ao seu precoce contato direto com a arquitetura colonial brasileira, na década de 1920.

Nesse sentido, é significativo apontar que, no momento mesmo em que estavam em gestação as primeiras instâncias governamentais de preservação do patrimônio, Ricardo Severo protagonizou um episódio de destruição de importante bem cultural paulistano: a demolição, em 1935, do antigo convento franciscano de 1643, primeira sede da Faculdade de Direito de São Paulo, substituída por imponente edifício neocolonial projetado por seu escritório. O assunto, como se vê, está a merecer aprofundamento. O presente trabalho procurou apontar o papel de Severo, malgrado seu, na emergência de uma consciência patrimonial, condição indispensável para o surgimento das primeiras iniciativas preservacionistas entre nós.

²² ANDRADE, Mário. **Mário de Andrade**: cartas de trabalho. Brasília: MEC/SPHAN-Fundação Pró-Memória, 1981, p. 81, 84 e 99.



Figura 28.1 - Ricardo Severo, residência própria no Porto, c. 1898.



Figura 28.3 - Prancha apresentada por Ricardo Severo na segunda conferência “A Arte Tradicional no Brasil”.

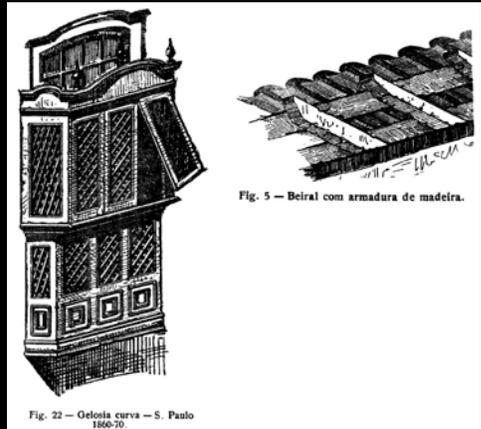


Figura 28.2 - Ilustrações apresentadas por Ricardo Severo na conferência “A Arte Tradicional no Brasil”.



Figura 28.4 - Projeto de Lúcio Costa que obteve o segundo lugar no concurso “A Casa Brasileira”.