

**IDENTIDADES NACIONAIS EM PROCESSO:
A SEMANA DE ARTE MODERNA E A
EXPOSIÇÃO DO CENTENÁRIO DA
INDEPENDÊNCIA DO BRASIL**

CÊÇA GUIMARAENS

IDENTIDADES NACIONAIS EM PROCESSO: A SEMANA DE ARTE MODERNA E A EXPOSIÇÃO DO CENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA DO BRASIL

NATIONAL IDENTITIES IN PROCESS: THE MODERN ART WEEK AND THE BRAZIL'S INDEPENDENCE CENTENARY EXHIBITION

CÊÇA GUIMARAENS¹

maria.guimaraes@fau.ufrj.br

<https://orcid.org/0000-0003-1889-7883>

Resumo

Em paralelo à Semana de Arte Moderna, acontecimentos excepcionais de 1922 incluem a derrubada do morro do Castelo no Rio de Janeiro, com a qual também foi promovida a Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, posto que parte do terreno que resultou do desmonte foi ocupado por pavilhões dos países convidados.

Este texto ressalta a realização da Semana e da Exposição como oportunidade especial para o entendimento da quebra da hegemonia das linguagens estilísticas na arquitetura brasileira. Para tanto, articula algumas das matérias da revista *Architectura no Brasil* e artigos de reconhecidos autores. A intenção é verificar a importância de exposições e revistas na produção do contexto de cultura em que foi estabelecido o modernismo arquitetural. Instrumentos de formação e divulgação de padrões formais e críticos, tais eventos anunciaram novas categorias e novos usos das práticas tradicionais.

Palavras-chave: Arquitetura; Estilo; Neocolonial; Semana de Arte Moderna; Exposição do Centenário da Independência do Brasil.

Abstract

Parallel to the Modern Art Week, exceptional events in 1922 include the demolition of Morro do Castelo in Rio de Janeiro, with which the International Exhibition of the Centenary of the Independence of Brazil was also promoted, insofar as part of the land that resulted from the dismantling was occupied by pavilions of the invited countries. It should be added that, among these facts, the first flight to cross the Atlantic to Brazil, the uprising of the

¹ Arquiteta e urbanista (UnB), é doutora em planejamento urbano e em museologia. Professora do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e do Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Copacabana Fort, the expulsion of Leon Trotsky from the Jewish Church, and the creation of the Communist Party and the National Historical Museum were other events outstanding passives in the same decade.

The text displayed here emphasizes that the holding of the Week and the Exhibition constituted a special opportunity for understanding the break in the hegemony of stylistic languages in Brazilian Architecture. To this end, I articulate some of the articles referring to the Exhibition and the neocolonial 'style' published in the magazine Architecture no Brasill and articles by recognized authors regarding the language or "style" of the architecture presented in the Week of 22. The intention, therefore, is to verify the importance of exhibitions and magazines in the production of the cultural context in which architectural modernism was established. Instruments for the formation and dissemination of formal and critical standards, such events announced, at the same time, new categories and new uses for traditional practices.

Keywords: Architecture; Style; Neo-colonial; Modern Art Week; Brazil's Centenary International Exhibition.

A Semana em 1922

Marco reconhecido do movimento literário e artístico brasileiro, a Semana de Arte Moderna de 1922, cujo programa consolidou algumas diretrizes da modernidade cultural em nosso país, é também delimitada por paradoxos e contradições. As “datas redondas” do evento, o qual ocorreu em meados de fevereiro daquele ano, motivam retrospectivas críticas e apologéticas registros, conforme publicados em livros, periódicos e diferentes tipos de mídia impressa, visual e digital.

Lado a lado, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira pontuaram o evento que foi enfaticamente marcado por conferências de intelectuais, destacando-se as proferidas por Graça Aranha e Menotti del Picchia. Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Victor Brecheret foram os artistas que representaram as artes visuais no programa (A Gazeta, 1922, p. 3).

Oswald de Andrade, o principal personagem, escreveu:

Quereis saber com certeza como é que se produziu a Semana de Arte de 22? Vou dizer: Antônio foi à casa de Paulo, que o levou ao quarto de José, que lhe mostrou os versos de Pedro, que lhe contou que João era um gênio e que Carlos pintava. E saíram todos para descobrir Maricota. [...] Somos vaiados num dilúvio. Resistimos. O “terror” moderno começa. É preciso chamar Antônio Ferro de gênio e Carlos Gomes de burro. Chamamos (Andrade, 2011, p. 146).

Apesar de estar em acordo com Carlos Kessel (2002, p. 110), que considera ter sido a Semana de 22 “evento fluido, justamente por conta da relativa proximidade cronológica e da abundância de fontes que a caracterizam”, importa aqui estabelecer pontos coexistentes em outros autores na celebração do momento centenário.

Rafael Cardoso (2022, p. 220) considera que a balela do “modernismo paulista teria resgatado o rural, o indígena e a negritude de um suposto apagamento anterior. Em poucas palavras, a noção de que o movimento modernista pôs em andamento a famigerada descoberta do Brasil profundo”. Ao referenciar autores e artistas visuais que “havia se lançado, entre as décadas de 1890 e 1910, à busca pelo autóctone e o

autêntico, assim como ao exame da vivência urbana dos pobres e marginalizados” (p. 20), Cardoso dispõe ainda a condição de falácia da Semana no que diz respeito à temática negra, comentando texto de Robert Smith para o catálogo da exposição de Candido Portinari realizada em Detroit, Estados Unidos, em 1940. Escreve Cardoso (2022, p. 20) que as ligações entre a negritude e a Semana de Arte Moderna configurariam: “Relação fantasiosa, diga-se de passagem, já que não há praticamente manifestações ou representações de afro-brasilidade nas obras que participaram da Semana ou foram produzidas em sua decorrência imediata”.

Embora os sempre sacramentados personagens os mencionassem poeticamente, ao crescimento das cidades e às desigualdades sociais ou às decorrentes mazelas que as mudanças econômicas então traziam à cena urbana, acrescenta-se que a participação dos arquitetos na exposição dos “modernos” foi restrita e é quase desconhecida. No evento, ao mesmo tempo mundano e político, a predominância da literatura, da pintura, da escultura e da música poderia demonstrar que a arquitetura era especialmente considerada no campo das artes. Então, projetos de Antonio Garcia Moya e Georg Przyrembel representaram o expressionismo naturalista e o missionário revivalismo, respectivamente, ou seja, polares tendências das linguagens da arquitetura em meio às então produzidas.

Os estilos dos heróis modernos

A Semana de Arte Moderna e a criação do Museu Histórico Nacional, junto com a Exposição Comemorativa do Centenário da Independência do Brasil, marcaram a atenção de arquitetos, museólogos e historiadores no início dos anos 1920. Modernização era a palavra de ordem, mas, entre os arquitetos, as disputas por clientes colocavam em polaridade os defensores dos estilos historicistas e os que estetizavam a linguagem despojada característica dos modernismos iniciais.

A crescente produção acadêmica sobre o modernismo arquitetônico desenvolvido no Brasil desvela de modo sucessivo autores e obras inéditas. Sempre se reafirma, no entanto, o fato de que arquitetos, urbanistas, construtores e criadores de ambiências, atuantes entre o final do século 19 e as primeiras décadas do século 20, só adotaram as expressões ditas modernas ou contemporâneas após meados da década de 1920.

Embora Victor Dubugras e Flavio de Carvalho preencham os registros sobre as prévias iniciativas do movimento moderno, a historiografia da arquitetura brasileira permanentemente assumiu que as obras dos arquitetos Gregori Warchavchik e Le Corbusier foram os marcos iniciais do modernismo em nosso país. 1926 e 1929 anunciaram, respectivamente, a chegada do primeiro, autor da “primeira casa \modernista” brasileira, e as conferências na Escola Nacional de Belas Artes proferidas pelo segundo, mestre e arauto do movimento moderno (Ferraz, 1965, p. 22).

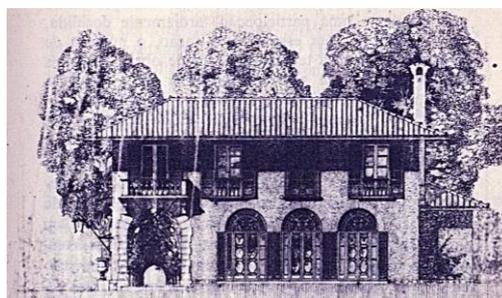
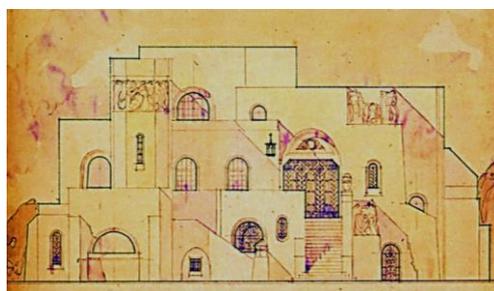
Nesse contexto, pergunto: Oswald de Andrade denotaria que os estrangeiros ensinaram os brasileiros a se (re)conhecer?

A categoria ‘identidade nacional’, atributo diferenciador e estratégico das expressões formais arquitetônicas de povos e países, foi, objetiva e circunstancialmente, “preocupação corrente na Europa do século dezanove” (Comas, 2006, p. 28). Os elementos de arquitetura e de composição ecléticos e historicizantes presentes nas obras derivadas do academicismo formal que mais se destacaram na época em pauta partilhavam, no entanto, os estrangeirismos e a idealização de certa (ou incerta) identidade nacional com os tímidos traços do sentido moderno.

A fim de verificar a acepção hegemônica sobre a cena arquitetônica moderna presente na Semana de 22, elaborei breve recuperação historiográfica das poucas menções analíticas a respeito das

Residência
(palácio), arquiteto
Antonio Garcia
Moya, sem data

Fonte: Amaral,
Aracy, Artes
plásticas na
Semana de 22. São
Paulo: Editora 34
Ltda, 1998, p. 151.



Taperinha na Praia
Grande, arquiteto
Georg Przyrembel,
sem data

Fonte:
<https://coisasdaarquitectura.files.wordpress.com/2010/10/copia-de-sam0003.jpg>
Acesso em mar.
2023.

trajetórias e obras dos arquitetos Antonio Garcia Moya (Espanha, 1891-São Paulo, 1949) e Georg Przyrembel (Polônia, 1885-São Paulo, 1956). Para tanto, os escritos de Aracy Amaral, Carlos Kessel, Danilo Matoso e Sylvia Ficher, fundamentais entre outras fontes, muito contribuíram para o traçado das linhas principais deste artigo.

Adianto que na revista *Architectura no Brasil* há referências ao “Esboço de projeto para casa colonial” de Garcia Moya, apresentado na XXVIII Exposição de Belas Artes, inaugurada em 15 de agosto de 1921. Concorrendo com Victor Dubugras e outros colegas, o “Esboço” de Moya foi representado em desenhos de fachadas (principal, lateral e dos fundos) corte transversal, plantas e perspectiva, sendo, então, premiado com Menção Honrosa de Primeiro Grau (*Architectura no Brasil*, n.1, 1921, p. 42 e n. 25, 1923, p. 48).

Em Aracy Amaral (1998) é possível verificar que os desenhos primorosos de Garcia Moya eram despojados das fantasias híbridas e tradicionais, pois expressaram em linhas modernas os elementos decorativos e as figuras representativas da natureza e da ‘ideia’ dos povos latinos originais. Por outro lado, para essa autora, o estilo neocolonial também inspirava Przyrembel, o qual apresentou, na exposição da Semana, o projeto intitulado “Taperinha na Praia Grande”, idealizado para a residência de sua família.

Sylvia Ficher (2012) reproduz as afirmações biográficas e analíticas de Amaral e, também, informa que “Moya estava em contato próximo com Victor Brecheret (1894-1955), desde que este retornara ao Brasil em 1919 e, graças ao apoio de Francisco Ramos de Azevedo (1851-1928), instalara seu atelier numa sala do Palácio das Indústrias (1911-1924), então em construção”.

Danilo Matoso (2012), por sua vez, ao se perguntar sobre as diferenças do modernismo, sugere que tais características estivessem presentes “Talvez (n)a arquitetura despretensiosamente vernácula do



Revista
Architectura no Brasil, reprodução de capa – Acervo Biblioteca Nacional

polonês Georg Przyrembel. Ou (n)a erudita arqueologia iconográfica dos edifícios de Antônio Garcia Moya [...]”.

Observo, entretanto, que Carlos Kessel, ao recuperar os momentos mais representativos da Semana, afirmou:

no que se refere a Przyrembel, não se trata de algum artista ou literato de pouco fôlego, arrastado pelo ambiente ou pelas relações a participar do episódio, e sim de um dos expoentes da corrente neocolonial em São Paulo, que no decorrer das décadas que se seguiram passou a encarnar tudo o que o modernismo combateria na arquitetura brasileira (Kessel, 2002, p. 111).

Ao comentar que o tema do nacional estava na pauta cultural em São Paulo, pois a Belle Époque havia sido superada em razão da guerra, esse autor reitera que “embora as reações não se limitassem à busca nativista pelas raízes brasileiras, por algum tempo ‘modernidade’ e ‘nacionalismo’ foram quase sinônimos”.

Kessel pretendeu compreender, assim, a presença da arquitetura colonial na Semana, e seu posterior “desaparecimento” da cena principal. Segundo ele, apesar de, após, terem sido marginalizados ou considerados equivocados, os objetivos da arquitetura neocolonial se confundiram com os do modernismo. Então, informa esse autor que, antes, a *Revista do Brasil* realizara

campanha pela preservação e valorização do passado colonial, considerado base legítima para o florescimento de uma nova arte e arquitetura brasileiras, como atestam os artigos de Alceu Amoroso Lima e Mário de Andrade. O primeiro, em setembro de 1916, lamentava a situação de Ouro Preto, que visitara, e criticava o abandono e as restaurações apressadas dos monumentos históricos, lembrando a importância, para os “verdadeiramente patriotas”, de “comover o nosso espírito ante o espetáculo da tradição” (Lima, 1916: 4). O segundo, numa série de quatro ensaios, tratava da arte religiosa no Brasil e se mostrava favorável ao que chamava de “movimento nacionalista” (Andrade, 1920: 6) (Kessel, 2002, p. 117-118).

Os princípios do movimento neocolonial parecem também pautados nas diretrizes de recuperação do passado e da cultura hispânica fundamentadas na costa oeste dos Estados Unidos. As origens do estilo Missões geradas na descoberta, inventada e imaginada Califórnia produziram um mito descendente de mestiços – os califórnios – cuja origem era mexicana e não espanhola.

Contrariamente aos colonizadores da costa leste, que construíram cidades sem passado, os califórnios destacaram o papel dos ambientes e da paisagem original e instauraram princípios preservacionistas, desvendando, interpretando e restaurando coleções de plantas nativas, antigos jardins, igrejas, ranchos e vilas missioneiras remanescentes da comunidade hispânica. As ações de amadores, paisagistas e literatos que deram protagonismo ao mito dos califórnios no final do século 19, parecem, no entanto, incorrer em erros de interpretação, uma vez que configuraram as bases para uma espécie de sensibilidade antimodernista (Streatfield, 2005).

Casa em estilo neocolonial, autor desconhecido

Fonte:
Architectura no Brasil, edições 7-8, 1922, p. 5.

A modernidade e o neocolonial na *Architectura no Brasil*

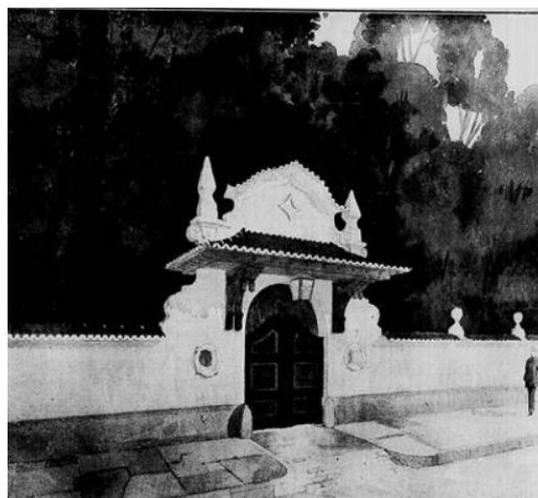
Tradicionalismo e nativismo emolduraram tanto o movimento neocolonial quanto o estreante modernismo brasileiro. As contradições expostas por seguidores, entre eles Monteiro Lobato, Stockler das Neves e o arquiteto Ricardo Severo, ideólogo do movimento revivalista, cuja duração se estendeu até a década de 1940, foram muito impulsionadas por desejos de atender às demandas de governos, incorporadores da construção civil, profissionais e respectivos clientes.



Na ocasião em que se definiram as pautas para a permanência dos ecletismos arquiteturais, segundo Paulo Ferreira Santos (1981, p. 14), “toda a América procurou renovar-se seguindo dois caminhos: um voltado para o passado, o neocolonial; outro para o futuro, o Moderno, que acabaria por prevalecer”. Na sequência, importa registrar, disse Carlos Lemos (apud Ficher, 2012): “*Sin embargo, lo más interesante de todo es que la variante ecléctica historicista lanzada por Severo al sugerir el “estilo colonial” agradó a todos los gustos y se popularizó, inclusive, en el ámbito de la arquitectura sin arquitectos [...]”*”.

Dessa perspectiva, confirmou Glauco Campello (2020, p. 52): “A fase áurea da nossa arquitetura moderna seguiu-se, como sabemos, a uma primeira reação ao ecletismo no início do século vinte. A essas construções ecléticas de ordem difusa, os nacionalistas conservadores quiseram contrapor o estilo neocolonial”.

Tais referências historiográficas comprovam que as manifestações das vanguardas artísticas de tendência renovadora foram marcantes na década de 1920 e se estenderam até a década de 1940. Destaca-se também que a reivindicação para uma arte brasileira genuína, ideal muito presente em elementos artísticos do *art déco*, do *art nouveau* e dos nativismos tradicionalistas, ganhou força no movimento moderno, cujos seguidores, no Rio de Janeiro, se “entrincheiraram” na Escola Nacional de Belas Artes.



Portão neocolonial, arquiteto Angelo Bruhns

O crítico de arte Paulo Herkenhoff (2005, p. 11) escreveu que “nenhuma instituição abrigou os artistas do país como o Salão Nacional” organizado pela Escola. Anita Malfatti, a principal artista de 1922, participou do Salão em 1917, sendo criticada por seu trabalho excepcionalmente moderno. Em 1931, o Salão realizado na fugaz gestão de Lúcio Costa, na Escola Nacional de Belas Artes, foi um dos marcos da estratégia dos modernistas no sentido da promoção dos princípios renovadores.

Segundo o mesmo Herkenhoff (p. 11),

Em 1931, o Salão organizado por Lucio Costa foi revolucionário, se constituindo na primeira exposição de arte que articulava efetivamente largos segmentos da produção moderna de artistas oriundos de todo o Brasil. Tinha objetivos bem diferentes dos interesses municipais de Mário de Andrade em 1922, quando exclui da Semana os principais modernos do Rio ou da Escola de Belas Artes, como insistiu P. M. Bardi.

Para os arquitetos, no entanto, o grande acontecimento da década de 1920 foi a criação do Instituto Brasileiro de Arquitetura (IBA), no dia 26 de janeiro de 1921. Naquele momento, na sala de teoria e história da Escola

Nacional de Belas Artes, 27 arquitetos e engenheiros do Rio de Janeiro estiveram reunidos para iniciar a trajetória do IBA, hoje o centenário Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB).

Entre os presentes na reunião, estava José Mariano Filho, influente personagem adepto do movimento neocolonial, que também fundou, no mesmo ano, a Sociedade Central de Arquitetos (SCA). Outros registros informam a criação, na mesma década, da Associação Brasileira de Architectos (ABA). As ações paralelas do IBA e da SCA foram encerradas apenas em 1924, ocasião em que as duas instituições se integraram.

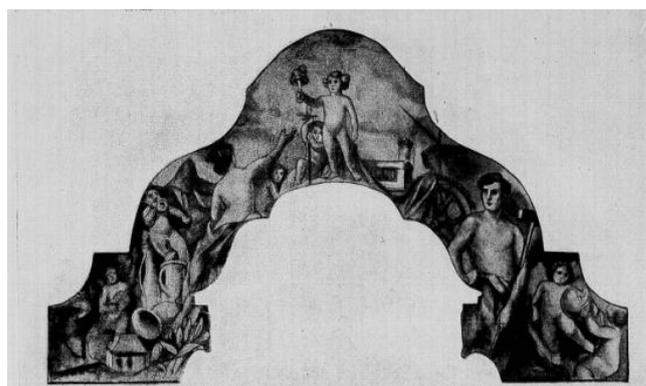
A edição inaugural da *Architectura no Brasil* foi realizada conjuntamente pelo IBA e SCA, entidades originais que constituíram o atual IAB, agregando ainda a Associação de Construtores Civis do Rio de Janeiro (ACC). As edições seguintes, porém, foram publicadas junto com outras instituições, destacando ainda as Corporações de Arquitetos e Construtores do Rio de Janeiro, a quem se atribui o número 3, publicado em dezembro de 1921. A partir de 1921 e até 1929, ano em que deixou de ser publicado, o periódico foi importante para a circulação e compreensão das ideias, ações e projetos que promoveram, junto à sociedade e ao Estado, o campo arquitetônico e urbanístico profissional. Em 1929, ano da primeira viagem de Le Corbusier ao Brasil, *Architectura no Brasil* não era mais publicada.

O conteúdo das matérias incluía desde o que se chamava de “arquitetura propriamente dita” até pintura, escultura, artes e ofícios anexos. Os assuntos tratados abrangiam a construção e os materiais, as estradas de ferro e de rodagem, e as obras hidráulicas e militares. O noticiário principal abordava economia, agronomia e tecnologia, áreas consideradas afins, e incluía bibliografia técnica e artística.

Embora haja notícia registrando nas comemorações do Centenário a exposição de arte – Retrospectiva e contemporânea –, as mostras de artes visuais não se enquadravam regularmente na pauta dos editores da

Painel em azulejo do frontão do Pavilhão das Pequenas Indústrias, Marques Júnior, pintor

Fonte:
Architectura no Brasil, n. 6, 1922, p. 193.



Architectura no Brasil. Na época, de acordo com Mário de Andrade, além de explosivamente performáticas e destrutivas, as “artes” da Semana eram consideradas nacionalistas e contrárias ao academicismo. Em conclusão, observo que, à exceção das notícias sobre o desempenho dos alunos da Escola Nacional de Belas Artes, há poucas imagens de esculturas e frisos componentes de monumentos. As referências às chamadas artes isoladas ou integradas na condição de adornos ou elementos decorativos pouco foram publicadas nas edições de *Architectura no Brasil*.

Dentre as raras referências às mulheres na revista, destaca-se a notícia publicada na coluna “Noticiário Técnico, Artístico e Social”, na qual se apresenta a listagem de nomes dos “Resultados dos concursos de fim de ano da Escola Nacional de Belas Artes”. Nessa lista, informa-se que: cursando a segunda série, Maria Alice Uzeda e Carmen Portinho alcançaram o quarto lugar, e Maria Lydia Fernandes o quinto na disciplina “desenho de ornatos e elementos de arquitetura, e composições elementares de arquitetura”; na categoria “Estatuária”, Margarida Lopes de Almeida recebeu a Grande Medalha de Ouro (*Architectura no Brasil*, n. 3, 1921, p. 125).

No editorial do primeiro número, *Architectura no Brasil* anunciou o desejo de divulgar os trabalhos, dar a conhecer as especialidades, estabelecer diálogo com os colegas engenheiros e os intelectuais, orientar os governos e todos que se interessavam pelo progresso do país. Comprometidos com a divulgação e a promoção das atividades, os arquitetos, na época, elaboravam as tabelas dos próprios honorários, discutiam a formação e o exercício profissional, e se ocupavam com a regulamentação dos concursos públicos de arquitetura.

Dentre as metas programáticas iniciais do periódico, destacavam-se a orientação à “remodelação das nossas cidades e o desenvolvimento da nossa viação. A cultura racional dos nossos campos e a intensificação das nossas indústrias” (*Arquitectura no Brasil*, n. 1, outubro de 1921).

O número inicial também noticiava o fato de que a maioria das construções da Exposição do Centenário da Independência fora projetada pelos associados da SCA. As matérias nas quais foram publicados aqueles

projetos do estilo neocolonial e os respectivos elementos expressivos da “verdadeira” identidade nacional são, portanto, fontes de valor para observar e compreender a noção de “modernidade” que a revista anunciava.

As referências ao estilo e à estilização colonial em *Architectura no Brasil* são acompanhadas de adjetivações como jesuítico, religioso, português, nortista, século 18 e outros termos que identificavam personagens, regiões, países e épocas históricas do domínio europeu nas Américas. O estilo era caracterizado “pela influência artística” das épocas de formação e passou a ser um “caldeamento de estilos desde o clássico ao barroco em todas as suas modalidades, até o rústico colonial” (*Architectura no Brasil*, n. 22, 1923, p. 76).

Nessa condição, o movimento neocolonial enfrentou preconceitos e desaprovação na sociedade. Há, portanto, que diferenciar o estilo colonial e o movimento que gerou o neocolonial.

O primeiro registro relativo ao estilo colonial encontra-se publicado na primeira edição. Na coluna consagrada ao então Instituto Brasileiro de Architectos, a menção diz respeito à organização de concurso cujo prêmio era dedicado a Heitor de Melo para “edifício no ‘estilo colonial’, comprovando a eficiência” do Instituto. Organizado por José Mariano Filho, o concurso, entre as exigências determinadas no edital, registrava que “todos os motivos arquitetônicos, quer decorativos, quer construtivos deverão ser inspirados *exclusivamente em modelos preexistentes no Brasil* através da arquitetura característica da época colonial” (*Architectura no Brasil*, n. 1, 1921, p. 38, grifo do original).

O movimento neocolonial, que o concurso inaugurava, era destinado a fazer “ressurgir a arquitetura no Brasil”. Segundo José Mariano, o evento “visava, antes de tudo, repor o espírito arquitetônico do passado dentro do ambiente social do século em que vivemos” (*Architectura no Brasil*, n. 1, 1921, p. 45).

Importante registrar que, dentre os concursos organizados pelo Instituto Central de Architectos, cuja divulgação consta das páginas da *Architectura no Brasil*, ressalta-se o que diz respeito ao pavilhão para a

Exposição Internacional Comemorativa do 150º Aniversário da Declaração da Independência dos Estados Unidos, que seria realizada na Filadélfia, em 1926. Segundo o programa do concurso, o estilo da construção deveria ser exclusivamente neocolonial.

Ainda na primeira edição da revista, constam na lista dos principais trabalhos de autoria do arquiteto Heitor de Melo sete projetos classificados nessa categoria estilística. Destaquem-se, nessa relação de obras do arquiteto reconhecido na condição do mais produtivo naquele tempo, os projetos identificados em estilos secessão e moderno, os quais configurariam versões da linguagem despida de adornos ecléticos e historicistas. Projetos para o Grupo Escolar D. Pedro II e hotéis no Leme e na avenida Atlântica em “estilo colonial” também foram listados nas páginas dedicadas à memória desse arquiteto.

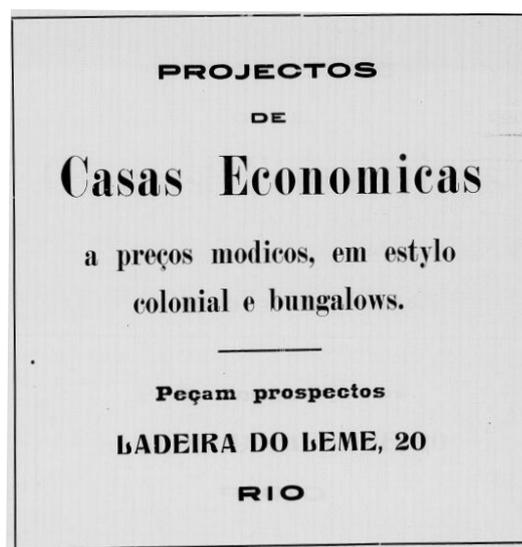
No artigo “Os dez mandamentos do estilo colonial” (*Architectura no Brasil*, n. 25, 1923, p. 49), José Mariano Filho afirma que considerava “o retorno às formas lógicas do estilo colonial dos nossos antepassados, o prelúdio de nossa emancipação social e artística”. Para ele, verdade, força, espírito clássico, cor, sobriedade, categoria, nobreza, conforto, caráter e nacionalidade seriam os “atributos” ou “propriedades” que expressavam as qualidades dos elementos da arquitetura representativos do estilo colonial.

As seções dos Classificados, ou seja, as páginas de propaganda de serviços e materiais traziam referências a empresas e lojas onde eram comercializadas as “telhas de canal” para construções de estilo colonial. “Casas econômicas” no mesmo estilo também eram produtos divulgados nessas seções.

O arquiteto Ricardo Severo visitou nosso país em 1922, momento em que lhe foi prestada homenagem pela Sociedade Central de Arquitetos; nota em coluna dessa instituição, na *Architectura no Brasil*, informa que o colega português doou para a SCA a Separata das conferências sobre arquitetura colonial e, também, fez referência à possibilidade de serem integradas as tabelas de honorários dos arquitetos com a dos engenheiros de São Paulo.

O número 25, de 1926, possui matéria que trata do Salão de Arquitetura de 1925, registrando que esse não fora dos mais “fortes” e afirmando, entretanto, o então crescente interesse dos arquitetos pelo “certame anual”. Com intenção noticiosa e crítica, dentre os diversos projetos apresentados a destacar no interesse deste artigo, encontram-se as propostas de residências com elementos de arquitetura em estilo neocolonial criadas por Victor Dubugras e Raphael Galvão, já reconhecidos arquitetos, incluindo estudantes da Escola, a ressaltar, entre outros, Atílio Correia Lima e Paulo Antunes Ribeiro.

Enquanto a maquete do monumental e híbrido palacete projetado por Victor Dubugras recebeu várias páginas, o projeto em estilo neocolonial, em linguagem contida e elegante, elaborado por Paulo Antunes Ribeiro, mereceu curtos comentários. Antunes Ribeiro resolveu, com maestria e com simplicidade em planta baixa concisa e cortes claros, os problemas que o programa da arquitetura residencial então apresentava. Além de “agradável”, [...] o “partido adotado em planta satisfazia perfeitamente” [...], as “fachadas são simples” e, em especial, a que “dá acesso ao pátio é “interessantíssima” (*Architectura no Brasil*, n. 25, 1923, p. 32).



•
Anúncio de projetos

Fonte:
Architectura no Brasil.

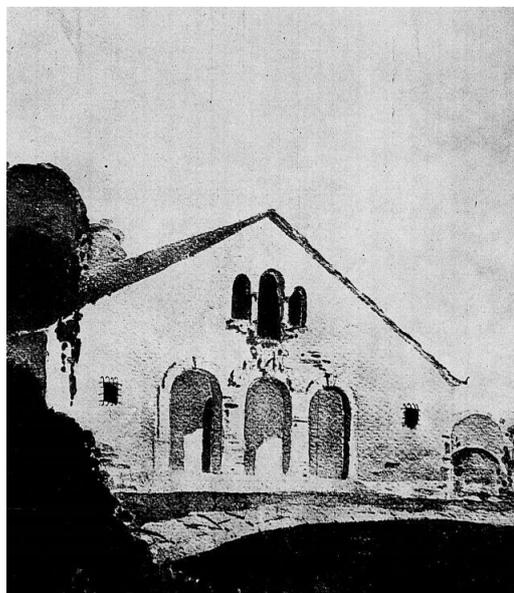
O estilo colonial na Exposição Internacional do Centenário

Ao se iniciar 1922, quando ocorria em São Paulo a Semana de Arte Moderna, a edição de número quatro de *Architectura no Brasil* publicou artigos sobre capitéis, estilos decorativos e reconstrução da avenida Atlântica. Colunas do Instituto Brasileiro de Arquitetos e da Sociedade Central de Arquitetos, junto com noticiário técnico e social, completavam a primeira edição daquele ano que seria excepcional para a cultura brasileira.

Na capital do país, o estilo neocolonial era promovido em meio às demais variações do ecletismo; e o veículo principal editado pelas instituições dos arquitetos e construtores não fazia menção alguma ao evento modernista.

O número estreante da *Architectura no Brasil* trazia a matéria intitulada “Notas sobre as portas monumentais para a Exposição Internacional de 1922”, na qual se pode ler que a arquitetura da porta principal, a de leste, que seria localizada ao lado do mercado em praça diretamente ligada aos espaços nacionais, “obedecerá às linhas gerais da arquitetura da época colonial tendo a completá-la flora e fauna, dando assim ensejo à formação de um estilo puramente nacional”. Após essa edição, realizou-se o concurso da Fonte Monumental também denominada Chateaux d’eau (*Architectura no Brasil*, n.1, 1921, p. 19 e 34).

O assunto - Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil - possui cerca de quatro centenas de referências na revista *Architectura no Brasil*, sendo a edição de número três quase totalmente dedicada ao acontecimento. A matéria, sem registro de autoria, publicada na terceira edição, ainda em 1921, cujo título principal é “O renascimento da arquitetura no Brasil”, tem o subtítulo “A Exposição Internacional do Centenário”. O texto se desenvolve com breve história da arquitetura brasileira, incluindo a criação da Academia e da Escola de



Casa colonial,
arquiteto Paulo
Antunes Ribeiro

Fonte:
*Architectura no
Brasil.*

Belas Artes, e faz referência elogiosa ao prefeito Carlos Sampaio, “homenageado” com retrato em página inteira (*Architectura no Brasil*, n. 3, p. 93-120).

O elogio ao então prefeito e, também, superintendente-geral da mostra, se justificava com a afirmação de que a Exposição do Centenário seria uma espécie de “maravilha de arte e o marco arquitetônico no Brasil”. A primeira edição destacou o fato de ter sido aquela ocasião o momento em que, pela primeira vez, “o governo, num gesto patriótico” chamou os arquitetos “não só para idear mas para executar suas obras” (*Architectura no Brasil*, números 1 e 3, 1921, p. 10 e 95).

A mesma edição inaugural, na coluna da Sociedade Central de Arquitetos, informava que a maioria dos profissionais chamados para colaborar com a Exposição Internacional, tanto na condição de autores de projetos quanto na direção das obras, era formada na Escola Nacional de Belas Artes e fazia parte da SCA.

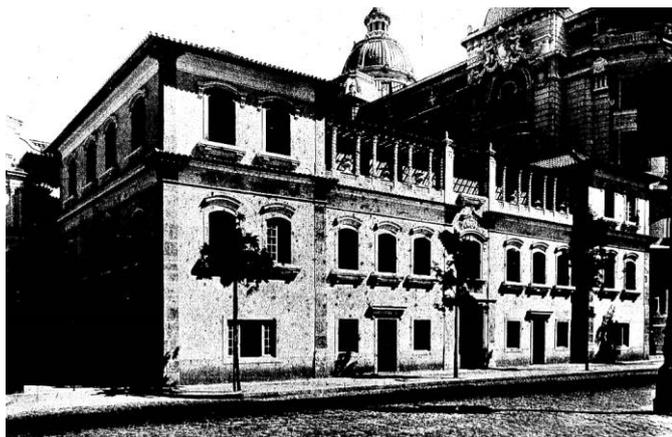
Embora restrita, a utilização de representações dos espécimes da flora e da fauna brasileiras na composição dos monumentos é destacada, sugerindo que a revista, ao atualizar a linguagem das estruturas e formas arquitetônicas, seria adepta do movimento neocolonial. O texto sobre o Palácio das Festas destaca “a criação de um estilo nacional”, exemplificando uma espécie curiosa de ‘ordem’, ou elemento de arquitetura, identificada por adornos próprios e diferenciados. Então, ao traduzir o estilo desejado, o “capitel nacional” foi assim descrito:

Há, nesta parte do palácio um motivo arquitetônico de um caráter nacional bastante interessante sob o ponto de vista artístico: os capiteis modernizados [...] Os arquitetos, sem fugirem à linha clássica da arquitetura acadêmica, criaram um tipo de capitel nacional, onde dentro do espírito jônico há uma cabeça de índio com seu cocar dominando o centro e arrematado por duas tranças que se prolongam até o fuste (*Architectura no Brasil*, n. 3, 1921, p. 95).

As colunas do “Noticiário” que integram os números 9 e 10 de 1922, e a edição 24 de 1923 contêm imagens e informações sobre a construção e a arquitetura dos pavilhões de países participantes, os quais, criando espaços e elementos do tipo galerias, pátios, arcos e balcões ou varandas,

buscaram construir representações expressivas das próprias ideias. Essas edições configuram fontes excepcionais e exemplares da arquitetura da Exposição, destacando e incluindo as descrições do pavilhão dos Estados Unidos, em estilo colonial português, e o do México também representativo dos tempos coloniais. (*Arquitetura no Brasil*, n. 9 e 10, 1922, p. 52-62; e n. 24, 1923, p. 142-157).

O Palácio das Grandes Indústrias, resultado da restauração do conjunto do Arsenal de Guerra, antes constituído com becos e construções, em que se destacavam o antigo Quartel e a Casa do Trem, e onde se instalaram, em 1922, as salas do Museu Histórico Nacional, foi considerado a obra mais importante



da Exposição. O projeto concebido pelos arquitetos Archimedes Memória e Francisque Couchet traduziu o estilo colonial em pátios e portadas, sob mesclas de elementos arquitetônicos e fenestrações que, na década de 1990, passaram pelo crivo de Lúcio Costa, o qual devolveu ao conjunto a simplicidade característica (Guimaraens, 2011).

O desmonte do morro do Castelo e respectivas consequências não constituíram comentários ou matérias nas edições da revista. A derrubada e destruição das arquiteturas históricas ali existentes foram devidas ao empenho do prefeito Carlos Sampaio. Assim, só na segunda edição da revista, a Sociedade Central de Arquitetos, em coluna dedicada à divulgação das próprias atividades, informou a realização de “excursão arqueológica” ao morro do Castelo e a organização de documentos arquitetônicos do antigo Colégio dos Jesuítas, identificando, ali, a paisagem e o ambiente da cidade.

O morro do Castelo está referenciado apenas em matéria sobre o monumento que seria oferecido pela colônia espanhola em homenagem ao centenário da Independência; e na menção ao projeto do arquiteto Francisco dos Santos para o Panteão Nacional, em estilo grego,

Palácio das Grandes Indústrias (Casa do Trem), arquitetos Archimedes Memória e Francisque Couchet

Fonte: Biblioteca Nacional.

apresentado na XXIII Exposição Geral de Belas Artes que aconteceu em 1921. Além dessa e de outras notas sobre os pavilhões, *Architectura no Brasil* também noticiou que, tendo em vista as preocupações com a finalização das obras e a quantidade de terrenos à disposição para as construções destinadas à Exposição, o desmonte do morro foi assunto tratado em jornal austríaco (*Architectura no Brasil*, números n. 7 e 8).

Os terrenos resultantes da derrubada ou “supressão” do morro do Castelo motivaram matérias e notas nas edições do período seguinte à realização da Exposição do Centenário da Independência. Desse modo, o despejo das terras do morro, o aumento da população, a concentração dos habitantes, os novos bairros então criados e, principalmente, os planos de remodelação ou melhoramentos da cidade configuraram temas de pauta constantes até o último número da *Architectura no Brasil*.

A arquitetura de nosso país

A Semana e a Exposição imprimiram ao ano de 1922 o sentido e a possibilidade de construir expressões modernizantes em simultâneo. As artes e a arquitetura brasileiras foram ali apresentadas afirmativa e contraditoriamente, fundamentando a nacionalidade em discursos específicos de grupos diferenciados. A virtuosa posição socioeconômica e política dos artistas, arquitetos incluídos, induziu a ideia de que as formas exibidas buscavam superar as amarras dos estilos historicistas e híbridos. As interpretações dos ambientes e dos problemas conduziram à integração de metáforas aparentemente polares. A extensão do “surto neocolonial” e o engajamento ao “surto moderno” foram conjunturas excepcionais em que predominou a adesão a novos movimentos estilísticos (Santos, 1981, p. 81 e 95).

Os movimentos neocolonial e moderno se ‘desgarraram’ das tradições exógenas, estabelecendo em linhas simples a nova língua. Então, para escapar do fio do punhal dos colonizadores, os revolucionários reviraram os conceitos de paisagem, clima, sertões, vilas e taperas,

configurando o caráter macunaímico sobre o qual traçamos o trabalho de construir, preservar e, também, destruir caminhos e cidades.

A (im)produção de espaços habitáveis e dignamente 'vivíveis' não distendeu os conflitos, os quais, até hoje, movem multidões.

A arquitetura, não importa o tempo, não distinguiu pessoas. Criou formas para representar a história social.

Referências bibliográficas

A GAZETA. São Paulo, 6 de fevereiro de 1922, p. 3. Futurismo. A Semana de Arte Moderna.

AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na Semana de 22*. 5 ed. São Paulo: Editora 34 Ltda, 1998 [edição original 1970, Editora Perspectiva].

ANDRADE, Oswald. *Estética e política*. Org. Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo, 2011.

ARCHITECTURA NO BRASIL. Distrito Federal: números 1 a 29, 1921 a 1926.

CAMPELLO, Glauco. O atributo da simplicidade. In: GUIMARAENS, C. (org.). *Arquitetura e Movimento Moderno*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rio Books, 2020, p. 50-63.

CARDOSO, Rafael. A reinvenção da Semana e o mito da descoberta do Brasil. *Revista Estudos Avançados*, n. 104, dossiês 100 Anos da Semana de Arte Moderna de 1922 e Fapesp 60 Anos. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados; USP, 2022, p. 17-34.

COMAS, Carlos E. Moderno e nacional: uma incompatibilidade a questionar. In: PESSOA, José; VASCONCELOS, Eduardo; REIS,

Elisabete; LOBO, Maria. *Moderno e nacional*. Niterói: Eduff, 2006, p. 25-34.

FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1965.

FICHER, Sylvia. Antonio Garcia Moya, um arquiteto na Semana de 22. *MDC. Revista de Arquitetura e Urbanismo*. Disponível em: <https://mdc.arq.br/2012/03/20/antonio-garcia-moya-um-arquiteto-da-semana-de-22/>. Acesso em abr. 2023.

GUIMARAENS, Maria C. Alves de. *Modernização em museus: Museu Histórico Nacional e Museu Nacional de Belas Artes*. Tese (Doutorado em Museologia). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2011.

HERKENHOFF, Paulo. Prefácio. In: LUZ, Angela Ancora da. *Uma breve história dos Salões de Arte: da Europa ao Brasil*. Rio de Janeiro: Caligrama, 2005, p. 9-16.

KESSEL, Carlos. Vanguarda efêmera: arquitetura neocolonial na Semana de Arte Moderna de 1922. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 30, 2002, p. 110-128. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2177/1316>. Acesso em mar. 2023.

MATOSO, Danilo. 1922: Quando o moderno não era um estilo, e sim vários. *MDC. Revista de Arquitetura e Urbanismo*, v. 6, p. 1, 2012. Disponível em: <https://danilo.arq.br/2009/01/19/1922-quando-o-moderno-nao-era-um-estilo-e-sim-varios/>. Acesso em abr. 2023.

SANTOS, Paulo F. *Quatro séculos de arquitetura no Brasil*. Rio de Janeiro: IAB, 1981 (Coleção IAB – v. 1).

STREATFIELD, David C. “Californio” Culture and Landscapes, 1984-1942: entwining myth and romance with preservation. In: BIRNBAUM, Charles A.; e HUGHES, Mary V. (ed.). *Design with Culture: claiming America’s landscape heritage*. Charlottesville/London: University of Virginia Press, 2005, p. 103-135.

Recebido em: 05 de maio de 2023

Aceito em: 10 de junho de 2023