

Neocolonial e Casa Portuguesa: encontros de arquitetura

Carlos Kessel

Introdução: Arquitetura Neocolonial

Quem caminha pelas ruas das principais cidades brasileiras, atento à variedade de fachadas de casas, igrejas, escolas e hospitais, não deixa de perceber a ocorrência de alguns elementos tradicionalmente associados à nossa arquitetura colonial. Em alguns raros casos, trata-se efetivamente de remanescentes legítimos de construções muito antigas, mas a imensa maioria destas edificações data da primeira metade do século XX. Filiam-se a um estilo – o Neocolonial, que surgiu como reação nativista ao ecletismo de matriz francesa da *belle-époque*, presente na arquitetura brasileira desde o final do Império.

Esta campanha de reação foi lançada a partir de São Paulo pelo arquiteto e engenheiro português Ricardo Severo, durante a Primeira Guerra Mundial; e inaugurou um vasto trabalho de pesquisa e documentação empreendido no sentido de registrar os vestígios ainda existentes da arte e da arquitetura coloniais.

A partir da Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, realizada no Rio de Janeiro em 1922, em que vários pavilhões foram erguidos de acordo com os seus cânones, o Neocolonial se popularizou e lutou por se institucionalizar como estilo nacional por excelência, conquistando a adesão ou simpatia de arquitetos e intelectuais que viam nele a materialização da ânsia de redescoberta do Brasil que já se manifestava em outras esferas da expressão artística.

A sua afirmação se dava também através de concursos de projetos em que o estilo “tradicional” ou “colonial” era obrigatório, promovidos sob a chancela dos órgãos de classe dos arquitetos, no Rio de Janeiro, com o patrocínio

do médico e historiador da arte pernambucano José Marianno Filho. Movimento semelhante agitava outros países da América, em várias partes ensejado pelas comemorações dos centenários da libertação do domínio colonial, e da Califórnia ao Chile, passando pelo México e pela Argentina, surgiam manifestações que se referenciavam na tradição construtiva hispânica e na ornamentação barroca e pré-colombiana para se contrapor ao ecletismo e proclamar a independência arquitetônica do Novo Mundo (Amaral, 1994, p.11-16).

No Brasil, crescentemente associado à militância intelectual de Marianno, que logo se tornaria a principal figura do movimento, o ideário Neocolonial – baseado na busca por uma arquitetura *moderna e nacional* – se materializaria numa ampla e diversificada gama de edificações, que disputava espaço nas principais cidades com outros estilos arquitetônicos.

Encontro: Ricardo Severo e as raízes portuguesas

Só é possível compreender a presença de um português na gênese de um movimento que buscava justamente o rompimento com as influências estrangeiras se conhecermos a trajetória de Ricardo Severo, nascido em 1869 em Lisboa. Criado na cidade do Porto, lá conquistara os títulos de Engenheiro Civil de Obras Públicas e de Minas, concedidos pela Academia Politécnica. Havia se envolvido no levante republicano de 1891; com a derrota do movimento, deflagrado em janeiro, decidira-se a vir para o Brasil, desembarcando primeiramente no Rio de Janeiro – então assolado por um surto de febre amarela – e posteriormente optando por seguir para S. Paulo, onde chegou no final do mesmo ano.

Na capital paulista, Severo travou conhecimento com o engenheiro Ramos de Azevedo e a família Dumont, vindo a casar-se em 1893 com Francisca, filha do grande cafeicultor Henrique Dumont. Logo depois, este adoeceu e, antes de embarcar para a Europa para tratamento, resolveu distribuir a riqueza entre os filhos, cabendo a cada um (entre os quais se incluía Alberto Santos-Dumont) a quantia, fabulosa à época, de mil contos de réis.

Com o dinheiro, Ricardo Severo e Francisca decidiram-se pela mudança para Portugal; lá, em 1895, ele retomou seus antigos interesses pela arqueologia e etnologia, fundando uma Revista – a *Portugália* – em 1898. A revista, com várias interrupções, durou até 1908 e nela Severo publicou diversos artigos. A sua motivação maior, declarada desde os tempos de estudante (quan-

do escrevera, em 1888, o artigo “Paleontologia Portuguesa”), era a de, recusando a tese que atribuía a criação da nação portuguesa à constituição de uma entidade política no século XIII, estender a especificidade étnico-cultural lusitana até a pré-história (Guimarães, 1969, p.2-39).

A *Portugália* foi o instrumento para a realização e divulgação das pesquisas empreendidas neste sentido, que levaram Severo a viajar por todo o país para estudar e por vezes adquirir antigos braceletes, dólmenes, ossadas, moedas e estatuetas romanas. A revista consumiu a maior parte de seu tempo e de seus recursos até 1907, numa dedicação quebrada somente por uma solitária incursão pela arquitetura.

O início do século é, para a arquitetura portuguesa, época de formulação de enfrentamentos que se estendem até os dias de hoje – inovação contra tradição, internacionalismo versus regionalismo. Assim como no Brasil, o ecletismo de inspiração francesa se concentrava na adequação dos estilos históricos às novas necessidades programáticas, aos novos materiais e às novas técnicas construtivas. Enquanto isto, algumas iniciativas buscarão no eixo das raízes nacionais a resposta para as mesmas questões. Este choque seria inaugurado de forma emblemática com o concurso para a escolha do Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de 1900, em Paris.

O arquiteto português Raul Lino apresentou um projeto que tinha, segundo o autor, um

aspecto sugestivo de uma construção portuguesa da época dos últimos reis da Dinastia de Avis... Era um pavilhão sumamente característico, destinado a suscitar curiosidade... O atrevimento foi castigado com a reprovação e indiferença do júri (Lino, 1992, p.111).

A proposta foi preterida pela Comissão Organizadora em favor do projeto de Ventura Terra, mais afinada com os modelos ecléticos. Nos anos seguintes Raul Lino agregou a esta tentativa alguns projetos de residências em Lisboa, no estilo que chamaria depois de “tradicional português”; à sua atuação, chamaria de “último surto de romantismo... um tanto de reação nacionalista... um forte anseio por restabelecer a perdida harmonia no mundo da nossa arquitetura”. Esta, na sua opinião, havia chegado a “uma confusão babélica... verdadeira mascarada” (Lino, 1992, p.110-111).

Quanto a Ricardo Severo, encarregou-se do projeto e construção de uma residência destinada à sua própria moradia na cidade do Porto. Erguida na antiga Rua do Conde (hoje Rua Ricardo Severo), a casa foi celebrada num artigo escrito por seu colaborador Rocha Peixoto, que revela alguns juízos de valor semelhantes aos partilhados pela intelectualidade brasileira em relação à arquitetura do período colonial. O texto discorre sobre os materiais, artifícios plásticos e soluções estruturais da residência como mote para evocar as variadas modalidades da arquitetura portuguesa, concluindo ser um “anelo... inexequível” tentar realizar uma

casa estreitamente inspirada num dos modelos comuns e nacionalizados de cidade ou aldeia portuguesa, acrescida de todos os conchegos e regalos que pode exigir, com fortuna, o viver contemporâneo (Peixoto, 1905, p.4).

Portugal não teria criado “um estilo de casa cidadina”, apesar de contar com alguns exemplares considerados notáveis, “ou pela vetustez ou pelo valor artístico”. Segundo Rocha Peixoto, o que caracterizaria as suas antigas vilas e cidades seriam as suas “vuelas acotoveladas, tortuosas, imundas e sombrias, um casario cuja indigência construtiva denunciava logo a penúria histórica de seu humílimo habitante”.

Mesmo quando era possível destacar neste ou naquele prédio elementos góticos, mouriscos ou manuelinos, tratava-se de “influências sofridas através da nossa indigência material e estética, amesquinhando e barbarizando... os estilos que importamos”. A solução encontrada por Ricardo Severo, concluía, era elogiável (Peixoto, 1905, p. 4).

O balanço de Rocha Peixoto define bem o que se pode depreender da tímida atividade de Ricardo Severo como arquiteto, neste interregno português, revelando que tipo de respostas ele estava disposto a dar, diante dos questionamentos que se apresentavam: enfrentar os novos programas, os novos materiais e as novas técnicas armado da tradição vernacular, cooptando e adaptando soluções nativas e privilegiando a opção pragmática, filtrando as novidades pelo prisma do sentimento nacional e encontrando um caminho que acomoda, de forma muito própria, expressões de modernidade e identidade. Raul Lino continuaria a seguir esta senda em Portugal; quanto a Ricardo Severo, a trajetória é interrompida pela necessidade de voltar ao Brasil.

Neocolonial paulistano

Em 1907 os seus irmãos, que o haviam seguido na travessia para o Brasil e dedicavam-se a administrar os seus negócios em São Paulo, estavam passando por uma série de infortúnios financeiros. Ricardo Severo decide-se então a deixar Portugal e, voltando a São Paulo, associa-se a Ramos de Azevedo, que já conhecia da sua primeira passagem pelo Brasil, e passa a ocupar lugar de destaque no gerenciamento das obras da firma.

É o Escritório Técnico Ramos de Azevedo que vai se constituir no mais notório beneficiário do processo de crescimento vertiginoso por que passa São Paulo a partir do final do século XIX, atendendo às principais encomendas, públicas e particulares, notabilizando-se pelo apuro da execução das obras e mobilizando uma ampla estrutura de empresas e profissionais aos quais estava direta ou indiretamente ligado. Não havia unidade estilística na sua produção, na medida em que uma das qualidades da empresa, aliás indispensável para o sucesso com os clientes, era a versatilidade para atender ao gosto dos responsáveis pelas encomendas sem comprometer a eficiência no atendimento dos programas (Sevcenko, 1992, p.139).

A firma contava com a mão-de-obra especializada egressa do Liceu de Artes e Ofícios e da Escola Politécnica; o próprio Ramos, que dirigia o Liceu, ensinava na Politécnica e participava de diversos empreendimentos – uma firma de importação de material de construção, uma serraria, uma fábrica de tijolos e telhas prensadas, outra de esquadrias, uma companhia imobiliária, bancos e estradas de ferro – tendo assumido cada vez mais um papel de gerência, deixando progressivamente de se encarregar dos projetos. Estes ficaram a cargo de uma equipe de desenhistas, colaboradores e engenheiros, e embora em certos casos tenha sido possível estabelecer autorias individuais, os grandes empreendimentos levavam a assinatura do Escritório (Haskel e Gama, 1998, p. 22).

A par da atividade profissional, como engenheiro associado da firma e responsável pelo andamento de diversos projetos, Ricardo Severo participava da concorrida vida intelectual da emigração portuguesa, proferindo palestras e conferências em centros e clubes, tratando de temas históricos e políticos. Sua atuação não se limitava aos círculos de conterrâneos (foi um dos fundadores do Centro Republicano Português de São Paulo, em 1908); estendia-se pelas redes sociais e institucionais das elites paulistanas. Em 1911, tomava

posse no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, proferindo um discurso intitulado “Culto à Tradição”, em que se lastimava

...pelo desprezo que por vezes votais à obra das gerações que por aqui passaram em outras eras, e pela destruição a que vejo condenadas muitas tradições e construções de outros tempos, cuja legenda ou cuja arquitetura são as mais comoventes recordações da vida dos vossos nobres antepassados (Guimarães, 1969, p. 51).

Não era um lamento solitário: no ano seguinte, Gustavo Barroso publicaria, sob o pseudônimo de João do Norte, o artigo “O culto da saudade”, em que abordava também “o descaso pelas nossas tradições”, que se somava à inação em relação à preservação dos bens imóveis: “Oiro-preto, ninho de tradições e glórias, derroca-se, esboroa-se. Ninguém escora as ombreiras de pedra bruta, as paredes desaprumadas...” (Barroso, 1912).

Para além destas denúncias, cuja repercussão entre os contemporâneos não deixou marcas expressivas, coube a Ricardo Severo enunciar um programa vigoroso de ação que é considerado, com acerto, o marco inicial da arquitetura neocolonial no Brasil – como movimento. É a conferência intitulada “A Arte tradicional no Brasil: a casa e o templo”, lida em 20 de julho de 1914 na prestigiosa Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, cujo sumário expressa a intenção didática e militante do autor:

De como deve compreender-se a arte tradicional. Quais as manifestações da arquitetura tradicional no Brasil. Seus fundamentos étnicos e históricos; a arte portuguesa; meio de formação, características, estilo. A arquitetura no Brasil durante os meados dos séculos XVIII a XIX. Formas típicas: a villa, a casa urbana, o palácio e o templo. Arquitetura externa: telhados, portas, janelas – gelosias e rótulas. Arquitetura interna: plantas e detalhes. Valor estético destes elementos arquitetônicos nacionais. Necessidade de promover o renascimento das fórmulas tradicionais para constituição de uma ARTE BRASILEIRA (Severo, 1914).

Feito o intróito, o trabalho didático de Severo prosseguia com um historiar da arte desde os primórdios da civilização, e do valor da TRADIÇÃO – em maiúsculas na transcrição publicada depois – como critério para avaliar o

valor das manifestações artísticas que se cristalizavam em um dado lugar e momento. Somente algumas destas manifestações mereceriam a definição de ARTE TRADICIONAL (novamente em maiúsculas na transcrição), e eram a estas, especialmente na arquitetura do Brasil, que Severo dedicaria o restante da conferência.

Recusando o critério meramente geográfico, que elevaria a arte indígena à invejada posição de único modelo legítimo, Severo argumentava que a cepa válida era a portuguesa; estabelecida no Brasil desde o século XVI, constituída de aventureiros e mercadores que traziam fórmulas tradicionais que remontavam ao coração da antiga Ibéria.

Na arquitetura, estas tradições sobrevivem e resistem às importações eruditas, em Portugal e no Brasil; "...todo o movimento de criação, de independência, de construção da nacionalidade, produziu-se de baixo para cima. O povo foi sempre o seu arquiteto, o seu grande e original artista". Mas a plateia não precisaria identificar nesta origem algo vergonhoso, afirmava; afinal, a casa e o templo nacionais não deveriam, pela "rude humildade de seus princípios... senão enaltecer os vossos sentimentos patrióticos".

O caráter desta arquitetura legítima, segundo ele,

não vale por ser português de origem; espanhol que fosse, italiano que fosse, ou outro, mas latino, seria o único adaptável às condições físicas e morais do meio brasileiro; e por isso aqui tomou uma feição local, para não dizer desde já nacional (Severo, 1914).

Ao concluir a conferência, Severo pede aos ouvintes que não vejam nas suas palavras uma "manifestação de 'saudosismo' romântico e retrógrado". Suas palavras de despedida encerram um apelo que tem o sentido de diferenciar a ocasião de uma simples palestra para ilustração dos amantes da arte, constituindo-se num programa de ação:

para criar uma arte que seja nossa e do nosso tempo cumprirá... que não se pesquisem motivos, origens, fontes de inspiração, para muito longe de nós próprios, do meio em que decorreu o nosso passado e no qual, terá que prosseguir o nosso futuro... É necessário, pois, que os jovens arquitetos nacionais dêem principio a uma nova era de RENASCENÇA BRASILEIRA; a eles ofereço esta lição inicial.

Examinai todas as coisas – disse São Paulo, bendito patrono desta terra, em uma de suas epístolas – e aproveitai o que é Bom (Severo, 1914).

Saindo da conferência, os assistentes não precisavam ir muito longe para se deparar com a paisagem condenada pelo expositor. Os paulistanos viviam, em julho de 1914, o apogeu da indústria de construções que logo entraria em crise diante das restrições à importação de material causada pela guerra – e a convivência cotidiana com manifestações diversificadas, que evocavam a arquitetura gótica, renascentista, neoclássica, mourisca, assíria; e ainda com o *art-nouveau*, o floreal, o estilo Secessão, etc. Os responsáveis eram profissionais formados majoritariamente no Liceu de Artes e Ofícios e o grande contingente de pintores, estucadores, escultores, pedreiros e arquitetos estrangeiros – especialmente italianos – que, vindos na onda da imigração, aplicaram sua formação e conhecimentos técnicos para dotar as casas e sobrados da capital dos sinais de pertença à cultura civilizada (Lemos, 1985, p. 164).

Os primeiros profissionais a trabalharem no sentido da exortação contida no encerramento da conferência de Ricardo Severo aos “jovens arquitetos nacionais” não eram assim tão jovens e nem nacionais. Chamavam-se Georg Przyrembel e Victor Dubugras e eram naturais, respectivamente, da Polônia e da França. Desenharam e construíram, ainda durante a Primeira Guerra Mundial, residências que se amoldavam aos ditames do novo estilo, inspirados nas antigas construções da época colonial.

Primeiras obras de Ricardo Severo no Brasil

Ricardo Severo enriqueceu o repertório construído do neocolonial projetando e erguendo (entre 1917 e 1920), na Avenida Paulista, uma ampla residência para o banqueiro Numa de Oliveira, que anteriormente residia num palacete *art-nouveau* projetado por Dubugras. A nova moradia apresentava rótulas e muxarabis, varandas sustentadas por colunas toscanas, telhas pintadas, azulejos decorados e um conjunto de elementos que mesclava a recuperação de aspectos da arquitetura vernácula portuguesa à reprodução de motivos do passado colonial brasileiro. A esta mesma cepa luso-brasileira pertencem outras duas residências, projetadas por Severo para seu próprio uso, na mesma época: uma na rua Taguá, na capital, e outra no Guarujá, local de veraneio da elite paulistana (Lemos, 1985, p.167).

A arquitetura neocolonial, em São Paulo, começava assim a se afirmar como um produto cultural erudito, gestado, discutido e consumido num circuito cultural e institucional bem definido: o Liceu de Artes e Ofícios, o Escritório Técnico Ramos de Azevedo, a Sociedade de Cultura Artística, O Estado de São Paulo, a Revista do Brasil, o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Geograficamente, a produção construída se resume a residências que se distribuem pelos bairros “chics” da capital e pelos balneários do litoral.

Não se deve desprezar, na análise da difusão do neocolonial em São Paulo, o aspecto de distinção que o acompanhava, numa cidade em crescimento vertiginoso, na incerteza do pós-guerra marcado pela inquietação social, num ambiente urbano dominado pela presença dos imigrantes. Distinção entre o legítimo e o pastiche, entre o nacional e o estrangeiro, entre o tradicional e o arrivista; entre a residência projetada por Dubugras e aquela do mestre de obras, entre a casa neocolonial e o sobrado neomourisco, entre o *quatrocentão* e o imigrante enriquecido... Esta distinção, que reforçava a imagem que de si mesmo fazia a elite paulistana, não só encontrou sua expressão arquitetônica no neocolonial como o constituiu em marca chancelada pelos poderes públicos, como aconteceu no Largo da Memória e nos Pousos da Serra do Mar, ambos encomendados a Victor Dubugras e José Wash Rodrigues por Washington Luiz, prefeito e posteriormente governador do estado.

Ricardo Severo e a Exposição de 1922

Ao primeiro minuto do Sete de Setembro de 1922, uma multidão calculada em mais de 200 mil pessoas atravessava a Porta Monumental erguida em frente ao Pavilhão Monroe, no Rio de Janeiro, e ocupava o grande cenário banhado de luz para assistir e representar o nascimento simbólico do Brasil moderno, uma Exposição Internacional para comemorar o centenário da nossa independência. Caracteristicamente, vários pavilhões brasileiros adotavam o estilo Neocolonial, considerado o mais perfeito exemplo da imagem arquitetônica que o país queria projetar (Kessel, 2001, p. 61). No mesmo dia aparecia em “O Estado de São Paulo” um longo artigo de Ricardo Severo, fartamente ilustrado, que elogiava a Exposição “cuja festiva arquitetura reconstitui as velhas formas coloniais, dando-lhes um novo colorido e uma nova expressão” e cuidava de lembrar aos paulistanos, após um longo historiar da arquitetura pátria, o próprio pioneirismo em relação ao neocolonial:

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

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

Era uma obra de revolucionários, de românticos demolidores de todas as instituições, mas que se baseava no princípio conservador do mais lato tradicionalismo. Condenava o existente, para promover o ressurgimento do gênio da raça; e perscrutava a alma da grei portuguesa até o mistério indefinido da além-história (Severo, 1922).

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

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

Severo encerrava o artigo lembrando a necessidade de estabelecer com rigor alguns critérios na reutilização e adaptação das antigas técnicas e elementos. Para isto, era necessário

...um lento trabalho de investigação arqueológica, de classificação e de interpretação... essa obra de realização está iniciada... será uma realidade durante a temporada solene do Centenário... terá por objeto a exposição de todos os padrões mestres da arte nacional e corrigirá os desvios de orientação, próprios dos primeiros ensaios, que emprestam aos motivos tradicionais uma significação diversa da sua própria natureza... cumpre desde já evitar que se perca a diretriz condutora do roteiro tradicional, dando aos elementos arquitetônicos uma aplicação diversa do seu fim original... transportando para o exterior os motivos da arquitetura interna meramente decorativa, ou unindo-os em conjuntos de pitoresco atrativo... (Severo, 1922).

Desencontro: José Marianno, Raul Lino e Lucio Costa

No final dos anos 20, o pensamento e as realizações de Raul Lino seriam trazidas à baila num artigo publicado no Rio de Janeiro pelo jornalista e escritor Luiz Edmundo, que o entrevistara em Portugal. Lino, já o maior expoente do movimento batizado de “Casa Portuguesa”, que buscava levar a arquitetura residencial da antiga metrópole a reencontrar a autenticidade vernacular, rememorara os primeiros tempos de sua carreira e estabelecera a precedência cronológica de seus esforços em relação ao Neocolonial. A repercussão foi imediata, provocando uma contestação de José Marianno Filho, no tom irascível que caracterizaria seus artigos. No texto, intitulado “Definindo mais uma vez o meu pensamento”, Marianno negou que fosse partidário da reimplantação no Brasil “da velha arquitetura portuguesa imposta pelos colonizadores”. Considerava isto uma intriga dos que queriam “açular contra mim a odiosidade dos jacobinos, perante os quais eu seria apresentado como uma espécie de emissário arquitetônico a soldo do governo português”; fazia questão de dissociar a “campanha de reabilitação da arquitetura brasileira” do estilo “impropriamente chamado de colonial” e atribuía as críticas aos “desocupados que não me perdoam a vitória da causa”. (Marianno Filho, 1929, p. 9-10).

Chamando Edmundo de “paspalhão farejador de maus odores coloniais”, esclarecia que com Ricardo Severo – “a quem se deve... ter posto no cartaz, ou melhor, no pelourinho, a causa da arquitetura brasileira” – estava de acordo “apenas em considerar a tradição como fonte única e obrigatória para a elaboração de todos os estilos nacionais”. Mas a tradição portuguesa se estendia pelos séculos afora, incorporando variada gama de influências que não haviam sido trazidas para o Brasil, enquanto que aqui “a tradição artística começa com o levantamento da Cruz em Porto Seguro”.

Por isso, Marianno se dizia disposto a dar “de mão beijada a Raul Lino” os detalhes manuelinos e mouriscos, enquanto ficava “com as quatro paredes dos casarões, cobertos de telhas”, que este teria julgado “desprezíveis”, embora isto não estivesse explícito ou implícito na entrevista. Comparando as respectivas trajetórias, Marianno gabava-se de ter obtido em dez anos resultados mais promissores do que os que Lino colhera “em trinta anos de luta”.

Afirmava também que a arquitetura brasileira e a portuguesa iriam fatalmente incrementar a sua diferenciação, por conta da distância entre os ambientes físicos e sociais em que se desenvolviam; fato, aliás comprovado pelo “abismo” que observava entre as obras de Nereu Sampaio, Ângelo Bruhns e Lucio Costa, por um lado, e as de Lino, Severo e Villaça, por outro. A seguir, dizia que no Brasil

o entrelaçamento de elementos ornamentais do nosso estilo com os dos variantes hispano-americanos se está processando de maneira verdadeiramente vertiginosa. Que sairá daí? De qualquer maneira, caminhamos ‘quand-même’ para uma definição própria. Quando, dentro de vinte anos, se cristalizarem as formas que timidamente se ensaiam, a arquitetura brasileira será tão diferente da que lhe deu origem, quanto nós somos diferentes dos nossos avós coloniais (Marianno Filho, 1929, p.9-10).

Embora Marianno atribuísse grande importância à distinção entre o Neocolonial e o programa da “Casa Portuguesa”, a questão que efetivamente apaixonava os espíritos era o embate entre o Neocolonial e os modernistas, que influenciados pela pregação de Le Corbusier se negavam a qualquer compromisso historicista e buscavam a modernidade na condenação da ornamentação e na exploração das possibilidades plásticas do concreto armado.

Um episódio posterior a este debate, que permite que o vejamos através de um outro olhar, o de Raul Lino, foi a visita que este fez ao Brasil em 1935, em

meio ao programa de ampliação da rede escolar que, desde 1929, se desenvolvia em Portugal por iniciativa da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Lino havia sido o responsável pelos projetos de várias escolas, todos inspirados pela arquitetura regional das regiões em que foram erguidas.

Ao chegar ao Recife para uma turnê de palestras que incluiria sete cidades, convidado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil, Instituto Paulista de Arquitetos, Sociedade Brasileira de Belas Artes e Instituto Histórico de Ouro Preto, Raul Lino imaginava-se um “missionário que levaria aos colegas do Brasil a palavra exortativa para a reespiritualização da Arquitetura como elemento cultural” (Lino, 1937, p. 19).

No Brasil, foi recebido com honras de visitante ilustre, tendo sido recepcionado e ciceroneado por Pedro Calmon, Adolfo Morales de los Rios, Gustavo Barroso, Alceu Amoroso Lima, Gilberto Amado, Paulo Prado, Azevedo Amaral, Raimundo de Castro Maia e Carlos Malheiro Dias. No Rio de Janeiro, Lino almoçou no Jockey Club com os arquitetos José Cortez, Ângelo Bruhns e Lucio Costa. Suas impressões da conversa que entreteve com Lucio mostram a distância que os separava, e que é também a distância já intransponível entre neocoloniais e modernistas.

No livro que escreveu depois de voltar a Portugal, Lino confessa a sua curiosidade em relação a Lucio, e demonstra que estava ao corrente dos debates que marcavam a arquitetura brasileira narrando, para seus leitores, a trajetória do jovem brasileiro que se distinguia por “uma inesperada evolução do ecletismo tradicionalista – exercido com admirável talento – para um estrito abstencionismo de feição internacional... procedimento para alguns... tido como ato de apostasia... para outros como lógica transfiguração dos seus ideais”.

O diálogo entre os dois, reproduzido por Lino, se inicia com um diagnóstico de Lucio – “A arquitetura atravessa agora uma fase imprecisa... há tumulto, incompreensão... um horizonte então surge claro na caminhada sem fim” – seguido do reparo do interlocutor – “...Mas bem; a deusa despiu-se; deixemo-la espreguiçar a vontade seus membros contrafeitos durante largo período; mas que se vista de novo... não outra vez com seus trajes de máscara...” (Lino, 1937, p. 91.) A conversa se estende, ocupando cinco páginas do relato; Lucio argumenta com a técnica, Lino com o espírito, até que “abriu-se uma vala intransponível entre eu e o meu amável interlocutor... Lucio Costa não quer ouvir falar em tradição...” (Lino, 1937, p. 96).

Quanto ao neocolonial, Lino se mantinha na expectativa: “Terá a arquitetura brasileira de se fundamentar na tradição dos tempos coloniais? Deverá ela deixar-se influir pelas correntes da estrita atualidade? Certamente que uma coisa e outra... e mais ainda” (Lino, 1937, p. 158).

Entretanto, em palestras proferidas na ENBA e na Academia Brasileira de Letras, o tema central do arquiteto português era a preocupação com a perda do sentido identitário da arquitetura e de sua especificidade enquanto manifestação cultural. Também em Portugal, o ecletismo fora substituído pelo modernismo como o inimigo do movimento pelo resgate da tradição. O regime de Salazar, como o de Vargas, veria nas possibilidades monumentais abertas pela técnica moderna uma alternativa atraente aos estilos históricos. E Lino, como os adversários do modernismo no Brasil, não deixaria de associá-lo à ideologia marxista: “...modernismo materialista, cosmopolita... exemplo que reputo de tão dissolvente no campo da sensibilidade artística como pode ser qualquer teoria comunista-subversiva na ação político-social” (Lino, 1937, p. 195).

Conclusão

Em 1940, ano da morte de Ricardo Severo, o pavilhão brasileiro na Exposição do Mundo Português realizada em Lisboa foi projetado por Raul Lino, em estilo fantasioso e contando com referências à flora brasileira e à cerâmica marajoara. Na mesma ocasião, era remontado e reutilizado o antigo Pavilhão das Indústrias de Portugal da Exposição de 1922, que atravessava de volta o oceano e simbolizava a adequação das fantasias historicistas ao ambiente festivo e efêmero das exposições.

Nestas idas e vindas em que se entrelaçam personagens, projetos, textos e edificações dos dois lados do Atlântico, destaca-se a constatação de que seja sob a denominação de Neocolonial ou Casa Portuguesa, as primeiras vertentes de modernidade arquitetônica, no Brasil e em Portugal, voltaram-se contra a matriz cultural comum – a *École des Beaux-Arts*, em Paris – e buscaram a autenticidade e o futuro em movimentos similares: olhando para si, olhando para trás.

Bibliografia

- AMARAL, Aracy (org.). *Arquitetura Neocolonial*. São Paulo: Memorial, 1994.
- BARROSO, Gustavo. "O culto da saudade". *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 22.12.1912.
- GUIMARÃES, Alberto Prado (org.). *Homenagem a Ricardo Severo: centenário de seu nascimento 1869-1969*. São Paulo: s/ed., 1969.
- HASKEL, Silvia e GAMA, Lucia. "Ramos de Azevedo e a cidade". *Revista Cidade*. São Paulo, ano V, n. 5, jan. 1998.
- KESSEL, Carlos. *A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal das Culturas, Coleção Memória Carioca, v.2, 2001.
- LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *Alvenaria Burguesa*. São Paulo: Nobel, 1985.
- LINO, Raul. *Auriverde jornada*. Lisboa: Edições de Valentim de Carvalho, 1937.
- _____. *Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o arquitetura das casas simples*. 10.ed. Lisboa: Livros Cotovia, 1992.
- PEIXOTO, Rocha. "A Casa Portuguesa". *Revista Serões*, Porto, n.4, out. 1905.
- MARIANNO FILHO, JOSÉ. "Definindo mais uma vez o meu pensamento". *Arquitetura Mensario de Arte*, ano I, n.7, dez. 1929.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SEVERO, Ricardo. "A arte tradicional no Brasil: a casa e o templo". *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 26.7.1914.
- _____. "Da arquitetura colonial no Brasil: arqueologia e arte". *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7/9/1922.