

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Centro de Tecnologia
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

NOÇÕES DE VERDADE NA ESTÉTICA ARQUITETÔNICA:
O CASO DE JOSÉ MARIANNO FILHO E O NEOCOLONIAL BRASILEIRO

Discente: Carlos Eduardo Lins Onofre
Orientador: Prof. Dr. George Alexandre Ferreira Dantas

Natal, novembro de 2022

CARLOS EDUARDO LINS ONOFRE

NOÇÕES DE VERDADE NA ESTÉTICA ARQUITETÔNICA:
O CASO DE JOSÉ MARIANNO FILHO E O NEOCOLONIAL BRASILEIRO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito à obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador:
Prof. Dr. George Alexandre Ferreira Dantas

Natal, novembro de 2022

Esta tese foi defendida em novembro de 2022. A presente versão revisada, que tomou em consideração observações feitas pela banca examinadora de defesa, foi submetida à Universidade Federal do Rio Grande do Norte em março de 2023. As principais modificações feitas em relação à versão apresentada à banca de defesa dizem respeito à estruturação dos capítulos da tese.

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial Prof. Dr. Marcelo Bezerra de Melo Tinôco - DARQ - -CT

Onofre, Carlos Eduardo Lins.

Noções de verdade na estética arquitetônica: o caso de José Marianno Filho e o neocolonial brasileiro / Carlos Eduardo Lins Onofre. - 2022.

246f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Tecnologia, Departamento de Arquitetura. Natal, RN, 2022.

Orientador: George Alexandre Ferreira Dantas.

1. Estética arquitetônica - Tese. 2. Verdade estética - Tese. 3. Arquitetura neocolonial brasileira - Tese. 4. José Marianno Filho - Tese. I. Dantas, George Alexandre Ferreira. II. Título.

RN/UF/BSE15

CDU 72.01

Nome: Carlos Eduardo Lins Onofre

Título: Noções de verdade na estética arquitetônica: o caso de José Marianno Filho e o neocolonial brasileiro.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito à obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.

Conceito: _____ Data: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. George Alexandre Ferreira Dantas

(Orientador) Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Rubenilson Brazão Teixeira

(Membro Interno, PPGAU/UFRN) Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Fernando Atique

Universidade Federal de São Paulo

Profa. Dra. Juliana Cardoso Nery

Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Leandro Benmergui

State University of New York

AGRADECIMENTOS

Poder seguir estudando praticamente sem interrupções por mais de trinta anos é um privilégio tão incomum a nós, brasileiros, que faz qualquer esforço de agradecimento ficar pequeno. Então quero novamente, com toda a sinceridade, agradecer a Deus e a toda minha família, em especial à minha mãe e meu pai (*in memoriam*), como venho fazendo desde os meus primeiros trabalhos de fechamento de ciclos acadêmicos. Eu sei que sem essas forças que me amaram, me impulsionaram, e criaram as condições, durante toda a minha vida, para que esse meu agora seja o que é, eu não estaria apresentando mais uma modesta tentativa de contribuição à minha área do conhecimento.

Agradeço ao Professor George, meu orientador, por toda a atenção e paciência que teve comigo, mostrando leveza e entusiasmo pelo meu trabalho até em meus momentos mais desmotivados e inseguros. O Professor George foi essencial não apenas nos aspectos acadêmicos e técnicos desta tese, mas também em me lembrar, ao longo desses anos, que eu tinha a capacidade de continuar o trabalho com confiança.

Abro meus agradecimentos aos demais docentes do PPGAU/UFRN, assim como àqueles que se dispuseram a participar das bancas de qualificação, pré-defesa, e defesa da tese. Sei que o tempo de qualquer pessoa que se dedica à educação é precioso e cheio de sacrifícios, então, muito obrigado pela atenção e contribuições importantíssimas.

Agradeço aos amigos de PPGAU que amorteceram a sensação de isolamento que a experiência do doutorado às vezes causa: Barbara, Ítalo, Rebeca – obrigado pelo tempo e ouvidos de vocês.

Agradeço também aos meus amigos, assim como antigos colegas de trabalho, que acompanharam vários de meus momentos como aluno de doutorado. Obrigado pelos gestos de apoio e incentivo que vieram de tantas maneiras, inclusive quando vocês mesmos nem percebiam que estavam me encorajando.

Sou grato também à Universidade Federal do Rio Grande do Norte, ao Centro de Tecnologia, ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, e ao

Grupo de Pesquisa História da Cidade, do Território e do Urbanismo – HCUrb, por todo apoio acadêmico e institucional, por mostrarem resiliência sob circunstâncias difíceis, e pelo comprometimento em tornar nossa educação possível.

Meus sinceros agradecimentos.

ONOFRE, Carlos Eduardo Lins. Noções de verdade na estética arquitetônica: o caso de José Marianno Filho e o neocolonial brasileiro [tese]. Natal: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte; 2022.

RESUMO

Relações entre verdade e beleza são objetos de discussões no campo estético desde a antiguidade. Na arquitetura, o diálogo entre essas duas dimensões é marcado por diversas abordagens, que podem ser enfatizadas em seus aspectos materiais ou intangíveis. O contexto da arquitetura neocolonial no Brasil é fértil para o aprofundamento dessas questões, porque, como movimento, foi fortemente fundamentado em ideias e inquietações sobre identidade nacional, tendo o crítico José Marianno Filho como uma das figuras mais proeminentes na elaboração e propagação de seu discurso, especialmente entre as décadas de 1920 e 1930. O objetivo do trabalho é discutir, através do discurso de José Marianno Filho sobre as questões culturais e artísticas brasileiras no contexto do movimento neocolonial, como noções de verdade podem ser elaboradas na construção de juízos estéticos na arquitetura. Foi analisada uma amostra de textos sob autoria de Marianno Filho publicados em periódicos brasileiros do início do século XX, e corroborou-se a hipótese que noções de verdade e autenticidade ocupam uma posição central nos argumentos que o crítico mobiliza em seu discurso sobre o neocolonial como eixo de uma prática arquitetônica que se pretendesse brasileira; esses argumentos repetem padrões preexistentes na história geral do pensamento estético, e privilegiam dimensões intangíveis da arquitetura.

Palavras-chave: Estética Arquitetônica; Verdade Estética; Arquitetura Neocolonial Brasileira; José Marianno Filho.

ONOFRE, Carlos Eduardo Lins. Notions of truth in architectural aesthetics: the case of José Marianno Filho and the Brazilian neocolonial [doctoral dissertation]. Natal: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte; 2022.

ABSTRACT

Relations between truth and beauty have been discussed in the aesthetic field since antiquity. In architecture, the dialogue between these two dimensions is marked by different approaches, which can be emphasized in their material or intangible aspects. The context of neocolonial architecture in Brazil is fertile for deepening these issues, because, as a movement, it was strongly based on ideas and concerns about national identity, with critic José Marianno Filho as one of the most prominent figures in the elaboration and circulation of its discourse, especially between the 1920s and 1930s. The objective of this study is to discuss, through Marianno Filho's discourse on Brazilian cultural and artistic issues, within the neocolonial movement's framework, how notions of truth can be elaborated in forming aesthetic judgments about architecture. A sample of texts authored by Marianno Filho published in Brazilian periodicals from the beginning of the 20th century was analyzed, which corroborated the hypothesis that notions of truth and authenticity take a fundamental position in arguments brought by the critic in his discourse on the neocolonial movement as a means to achieve a purposefully Brazilian architectural practice; these arguments repeat preexisting patterns from the general history of aesthetics, and privilege intangible dimensions of architecture.

Keywords: Architectural Aesthetics; Aesthetic Truth; Brazilian Neocolonial Architecture; José Marianno Filho.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Edificação que faz representação da arquitetura medieval europeia, em Natal/RN.....	29
Figura 2: Piazza D'Italia, New Orleans/ Estados Unidos. Arquiteto Charles Moore, 1978.	32
Figura 3: Montagem comparativa entre Paris (esquerda) e Tianducheng, China (direita)	35
Figura 4: Porta Monumental Norte da Exposição Internacional do Centenário	54
Figura 5: Projeto de uma casa para apartamentos em Copacabana, de Cortez e Bruhns	55
Figura 6: Atual ISERJ (anteriormente Escola Normal e IERJ) na década de 1940 ...	56
Figura 7: Apresentação no pátio da Escola Normal	57
Figura 8: Reportagem sobre prática da Educação Física na Escola Normal	58
Figura 9: Imagem e legenda presentes em artigo sobre Rua Mariz e Barros	63
Figura 10: José Marianno Filho e Violeta Siciliano, estampados pela seção “Rio em Flagrante” em edição de agosto de 1908 da revista Fon-Fon	69
Figura 11: Grupo presente na leitura e discussão do estatuto da <i>Liga de Defesa Esthetica</i> do Rio de Janeiro.....	80
Figura 12: Charge sobre Liga de Defesa Esthetica do Rio de Janeiro.....	82
Figura 13: Título e foto que acompanham entrevista de José Marianno Filho ao Correio da Manhã.	85
Figura 14: Retrato de José Marianno Filho na nota “O amigo das arvores”	91
Figura 15: Solar de Monjope	94
Figura 16: Posição do texto “O debate aberto em torno do nosso padrão architectural” na página do jornal A Noite de 10/05/1926. Grifo nosso em vermelho. Ao lado, aproximação no texto.	119
Figura 17: Página da revista O Cruzeiro de 29/12/1928, onde vê-se o artigo “Nossa Casa”.....	127
Figura 18: Detalhe de imagem no artigo “Nossa Casa”, O Cruzeiro, 29/12/1928. ...	128
Figura 19: Detalhe de imagem no artigo “Nossa Casa”, O Cruzeiro, 29/12/1928 ...	129
Figura 20: Posição do texto “Architectura de Mentira” na página do jornal O Jornal de 06/07/1929. Grifo nosso em vermelho. Ao lado, aproximação do texto.	134

Figura 21: Posição do texto “Judaísmo arquitetônico” na página do jornal O Jornal de 20/08/1931. Grifo nosso em vermelho. Ao lado, aproximação do texto.	144
Figura 22: Página do texto “Acerca do estylo architectonico nacional do Brasil”. Grifo nosso em vermelho. Ao lado, aproximação do texto.....	152
Figura 23: Páginas do artigo “Impressões do Estylo Colonial”, Fon-Fon, n. 52, 1923, p. 38 e 39, respectivamente.	170
Figura 24: Páginas do artigo “Testemunho Falso”, O Jornal, 16/08/1932, p. 03 e 05, respectivamente.	177
Figura 25: Ilustração do artigo “Testemunho Falso”, O Jornal, 16/08/1932, p. 03... 178	
Figura 26: Ilustração do artigo “Testemunho Falso”, O Jornal, 16/08/1932, p. 03... 178	
Figura 27: Ilustração do artigo “Testemunho Falso”, O Jornal, 16/08/1932, p. 03... 178	
Figura 28: Ilustração do artigo “Testemunho Falso”, O Jornal, 16/08/1932, p. 05... 179	
Figura 29: Ilustração do artigo “Testemunho Falso”, O Jornal, 16/08/1932, p. 05... 179	
Figura 30: Ilustração “Trecho do Rio antigo”, de Wash Rodrigues no livro “O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis”, de Luís Edmundo.	184
Figura 31: Ilustração “Rua colonial”, de Wash Rodrigues no livro “O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis”, de Luís Edmundo.....	184
Figura 32: Ilustração “Casa da cidade”, de Wash Rodrigues no livro “O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis”, de Luís Edmundo.....	184
Figura 33: Aquarela da Casa de Chica da Silva por Wash Rodrigues, 1918.	184
Figura 34:Primeira página do artigo “Os Fundamentos Espirituais da Arquitetura Brasileira”.	190
Figura 35: Página do texto “Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial”, na revista Architectura no Brasil, 1923.	198
Figura 36: À esquerda: Página do artigo “Decalogo do architecto brasileiro”, destacado em vermelho; À direita: Aproximação da imagem que ilustra o texto. O Jornal, 22/12/1929, p. 03	207

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

AD – Análise do/de Discurso

BN – Biblioteca Nacional (Brasil)

ENBA – Escola Nacional de Belas Artes (Brasil)

ICCROM – *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*

ICOMOS – *International Council on Monuments and Sites*

IERJ – Instituto de Educação do Rio de Janeiro

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil)

ISERJ – Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro

SBBA – Sociedade Brasileira de Belas Artes

UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	VERDADE, ESTÉTICA E ARQUITETURA	22
2.1	Subjetividade e a construção da verdade na estética arquitetônica.....	25
2.2	Verdade, percepção e estética arquitetônica	29
2.3	A busca pela arquitetura <i>verdadeiramente</i> brasileira	49
3	VERDADE, ESTÉTICA E CONTEXTO	68
3.1	Breve contextualização biográfica de José Marianno Filho.....	68
3.2	De defensor das árvores a defensor da estética urbana.....	71
3.3	José Marianno Filho, verdade e movimento neocolonial.....	93
4	VERDADE, ESTÉTICA E IDENTIDADE	102
4.1	Procedimentos e referencial metodológico	103
4.2	Identidade e concepções de arquitetura brasileira	117
5	VERDADE, ESTÉTICA E IMAGINAÇÃO	168
5.1	Neocolonial e imaginação	168
5.2	Fronteiras de intencionalidade	211
5.3	Beleza idílica e pitoresco na estética do autêntico.....	219
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	224
7	REFERÊNCIAS.....	229
7.1	Fontes Secundárias	229
7.2	Fontes Primárias Citadas	240

1 INTRODUÇÃO

Uma maneira comum de desqualificar uma obra arquitetônica é questionar a sua verdade. Reproduzir outro edifício, simular ser antigo quando se é novo, parecer típico de outro país, parecer mármore quando se é madeira compensada, querer enfeitar o que não precisa ser enfeitado, aspirar fantasia quando ao redor só há realidade. Coisas que poderiam ser ignoradas em suas superficialidades, mas que na prática podem envolver o pensamento em temas tão densos quanto identidade e pertencimento. Tomando-se esse panorama, questiona-se: como noções de verdade podem ser elaboradas na construção de juízos e discursos estéticos na arquitetura?

Este estudo propõe uma análise sobre as *noções* de verdade na estética arquitetônica, e não o conceito filosófico ou matemático de verdade em si. Isoladamente, o termo extrapola, em sua imensidão, o compartimento que queremos analisar. Então o que são as “noções de verdade” que serão repetidamente referidas ao longo do texto? Aqui, o conjunto de conceitos que se relacionam com o que é compreendido como verdade pelo senso comum, cotidiano: autenticidade, honestidade, adequação, coerência, correspondência, e seus correlatos. Por extensão, os antônimos também são abrangidos – como mentira, desonestidade, inadequação. Esse esclarecimento é importante porque, além de delimitar a abrangência teórica do estudo, estabelece que não há intenção de definir a verdade na estética arquitetônica, mas apenas em entender como as suas noções podem se manifestar.

O contexto escolhido para a investigação é o da arquitetura neocolonial no Brasil, em especial através do discurso do crítico José Marianno Filho, atuante em várias frentes do movimento.

José Marianno Carneiro da Cunha Filho (1881-1946) foi um pernambucano radicado no Rio de Janeiro, formado médico, mas que desenvolveu sua carreira em campos diferentes, pelo menos entre as décadas de 1910 e 1940. Tinha posição social privilegiada e influente. No início de sua carreira, como botânico, atuou no Jardim Botânico do Rio de Janeiro; posteriormente começou a ter presença mais forte na imprensa como crítico de arte e cronista, e publicou inúmeros escritos em grandes

jornais e revistas de circulação geral do Rio de Janeiro, tais como *A Noite*, *O Jornal* e *Fon-Fon*, além de ter sido diretor-presidente da *Empresa Graphica “O Cruzeiro” S.A* (que publicava a revista *O Cruzeiro*). Seus textos tinham como temas principais arborização, paisagem e planejamento urbano, e, mais notadamente, arquitetura e arte brasileiras; foi diretor da Escola Nacional de Belas Artes entre 1926 e 1927; atuou como defensor da organização do campo profissional da arquitetura no Brasil, e presidiu a Sociedade Brasileira de Belas Artes, entre outros cargos institucionais. Entretanto, o que particularmente tornou José Marianno Filho mais lembrado até os dias de hoje foi a sua forte e polêmica atuação no desenvolvimento, divulgação e defesa do discurso para o estabelecimento do neocolonial na prática arquitetônica brasileira, especialmente entre as décadas de 1920 e 1930.

Há uma bibliografia crítica importante sobre o movimento neocolonial na arquitetura brasileira, inclusive na historiografia mais recente. Obras mais panorâmicas, como as de Yves Bruand (2005/1981)¹, Carlos Lemos (1989/1985) e Hugo Segawa (2010/1998) dedicam reflexões e discussões relevantes a esse período. Entre os autores que abordam o tema de maneira mais detalhada podem ser sublinhados nomes como Aracy Amaral (1994), Carlos Kessel (2002), Fernando Atique (2007), Maria Lucia Bressan Pinheiro (2011) e Marcelo Silveira e William Bittar (2013), obviamente, sem haver aqui a intenção de esgotar as referências mais relevantes.

O movimento neocolonial brasileiro, por ter sido construído sobre ideias que tratam fortemente do elemento “identidade” na arquitetura, é uma fonte importante de discursos que mobilizam as noções de verdade. Marianno Filho, como já mencionado, foi um crítico produtivo e influente, muito presente na imprensa e instituições, e um dos nomes mais marcantes na formação do ideário neocolonial no país. Há um acervo considerável de textos de sua autoria, com relevância ao tema.

Entre os debates que cercam as ideias e as práticas do movimento neocolonial, também referido em certos contextos como *estilo* neocolonial, encontram-se: a delimitação da autenticidade da arquitetura brasileira; a relevância da identidade

¹ Neste trabalho, as fontes serão citadas com a data da edição utilizada e a data da edição original separadas por uma barra quando não coincidirem, para melhor entendimento da ordem em que as ideias surgiram no debate geral. Nas citações diretas, o símbolo § indicará existência de um parágrafo no texto original.

nacional na arquitetura – o que, por extensão, provoca o pensamento sobre o que é essa identidade nacional no geral; os conflitos entre a ancestralidade portuguesa na condição de metrópole e a independência cultural da produção nacional; o emprego mais ou menos fiel dos elementos construtivos da época colonial nas novas construções; a transposição temporal dos paradigmas e práticas que envolvem a arquitetura colonial para o século XX; a interpretação imagética da vida colonial e sua materialização na nova arquitetura; o reflexo maior ou menor, na arquitetura, das diversas etnias que formaram o povo brasileiro – entre privilégios e exclusões; e outros temas.

Portanto, como pode ser visto nos casos dos textos de Marianno Filho que serão analisados, tratamos de um debate muito mais delicado e complexo que a adoção superficial de temáticas ornamentais ou paradigmas programáticos deliberados. É um debate estético que se embrenha em camadas intangíveis do artefato, e que mobiliza ativamente questões sociais e de identidade ancoradas fortemente às noções de verdade na arquitetura, em vários níveis e abordagens. Nesse sentido, são tidas como importantes as referências que tratam – com pertinência ao campo da arquitetura – das relações entre verdade e estética, perspectivas sobre subjetividade no juízo estético, representação, convivência das dimensões do material e imaterial, e os limites e dinamismos do conceito de autenticidade (inclusive sob o prisma da identidade nacional). Dessa maneira, o objeto do estudo aqui proposto é a relação entre noções de verdade e estética arquitetônica, tendo-se como recorte o discurso de José Marianno Filho.

O objetivo do trabalho é discutir, através do discurso de José Marianno Filho sobre as questões culturais e artísticas brasileiras no contexto do movimento neocolonial, como noções de verdade podem ser elaboradas na construção de juízos estéticos na arquitetura.

Os objetivos específicos da pesquisa são: (i) Constatar padrões de noções de verdade em juízos estéticos sobre arquitetura, manifestados no discurso de José Marianno Filho; (ii) Delimitar como discursos que embasam valores estéticos tradicionais e/ou nacionais utilizam as noções de verdade arquitetônica em suas elaborações; (iii) Detectar os possíveis padrões discursivos constatados no caso de

José Marianno Filho em outros exemplos de fenômenos, pensamentos e práticas arquitetônicas, com ênfase estética.

Apresenta-se a hipótese de que noções de verdade e autenticidade ocupam uma posição central nos argumentos que José Marianno Filho mobiliza em seu discurso sobre o neocolonial como eixo de uma prática arquitetônica que se pretendesse brasileira. Esses argumentos repetem padrões preexistentes na história geral do pensamento estético, e privilegiam dimensões intangíveis da arquitetura.

O trabalho está dividido em sete seções principais:

No Capítulo 1: Introdução.

No Capítulo 2: Verdade, Estética e Arquitetura: Apresentação das bases teóricas sobre as relações entre estética arquitetônica e noções verdade, englobando temas como a influência da subjetividade, da percepção, das dimensões materiais e imateriais, por exemplo. As bases teóricas que embasam as discussões desta tese se dividem, principalmente, entre os campos da estética – em especial nos recortes que tratam da sua relação com a verdade na arquitetura –, e da teoria e história da arquitetura brasileira, com foco nos estudos sobre o movimento neocolonial. No primeiro grupo, procurou-se variedade entre fontes filosóficas e científicas, com perspectivas diferentes do tema; será possível, então, ver autores que não compartilham tendências de pensamento, mas que, de seus lugares, deram alguma contribuição julgada relevante à discussão. No segundo grupo, busca-se estabelecer um mapeamento e realizar uma discussão sobre alguns dos pontos principais da historiografia do movimento neocolonial no Brasil, em especial por obras que abordam o papel de José Marianno Filho.

No Capítulo 3: Verdade Estética e Contexto: Contextualização sobre o personagem principal do estudo, José Marianno Filho, com uma breve apresentação biográfica, exploração do início de sua carreira na década de 1910, e uma primeira incursão nas noções de verdade em sua produção sobre arquitetura na década de 1920.

No Capítulo 4: Verdade, Estética e Identidade: O capítulo é introduzido por uma exploração e sistematização das bases metodológicas empregadas no estudo. Foi realizado um levantamento de fontes primárias, principalmente textos assinados pelo

personagem principal do trabalho – em sua maioria coletados em jornais cariocas das décadas de 1920 a 1930, disponíveis no acervo da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional, o que será mais bem detalhado no item 4.1. Metodologicamente, técnicas provenientes da Análise de Conteúdo e Análise do Discurso foram empregadas na exploração e análise dos dados, respectivamente. O capítulo traz, então, as cinco primeiras análises de uma amostra de dez textos de autoria de José Marianno Filho, desenvolvidos no contexto do apogeu e declínio da arquitetura neocolonial no Brasil como vanguarda, onde são explorados os temas relativos às noções de verdade na estética arquitetônica, mobilizados autores que tratem de temas pertinentes às discussões, e apresentadas algumas conclusões e impressões de acordo com os objetivos do estudo.

No Capítulo 5: Verdade, Estética e Imaginação: Em continuação à linha de raciocínio do capítulo 4, são apresentadas as análises de cinco textos de autoria de José Marianno Filho, dentro do mesmo contexto e procedimentos metodológicos mencionados anteriormente. Foram observados seus argumentos de caráter persuasivo e a organização das suas ideias sob princípios e diretrizes por vezes abstratos, mas que se mostraram muito relevantes no embasamento da formação desse imaginário que aparentemente desejava construir ou despertar em seus leitores.

No Capítulo 6: Considerações Finais.

Na parte 7: Referências, divididas entre fontes secundárias e primárias.

Ao longo do trabalho, será possível observar que os conceitos relacionados a verdade, honestidade ou caráter eram empregados por José Marianno Filho em contextos persuasivos, com tendências a direcionar o leitor a questões amplas e por vezes abstratas, mesmo que em certos momentos tenham sido detectadas algumas contradições. Entretanto, Kessel (2002) chama a atenção para um texto específico em que o crítico elenca de maneira mais objetiva e transparente diretrizes para a arquitetura neocolonial, utilizando-se de um discurso que, como adiantado pelo autor, estabelecem princípios diretamente ligados à estética:

No mesmo ano em que havia lançado o concurso “Solar Brasileiro”, José Marianno dava à publicidade o que considerava o decálogo definitivo do estilo de que se

considerava co-criador, junto com Ricardo Severo. Dedicado aos “jovens architectos” e publicado na “Architectura do Brasil” de setembro de 1923, o texto “Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonyal” alinha considerações sócio-históricas, orientações técnicas e preferências estéticas agrupadas em dez entradas (Verdade, Força, Espírito Clássico, Cor, Sobriedade, Categorical Nobreza, Conforto, Caráter e Nacionalidade). Do longo texto destacamos alguns aspectos que reafirmam, no ideário do autor, o compromisso com a funcionalidade e a apreensão com os perigos do excesso de ornamentação, além da preocupação em evitar o anacronismo e fazer da arquitetura um instrumento de afirmação da nacionalidade. (KESSEL, 2002, p. 115-116).

Este texto será retomado em outros momentos deste estudo, mas pode-se adiantar que, observando-se o original d’*Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonyal* que Kessel cita e analisa, Marianno Filho parece, a princípio, esclarecer o que concebia como “caráter” em uma zona que agrega tanto os aspectos materiais quanto imateriais, dando quase que mesma importância a eles:

IX – O CHARACTER. O character reside na força estatica da *massa architectonica*; na compreensão, no sentido dos elementos que lhe são essenciaes; no uso das praxes tradicionaes, no partido que os elementos offerecem entre si ao artista, e por fim, o character tambem se affirma pelo grau intimo de intelligencia do estylo architectonico com a propria alma nacional do povo. (MARIANNO FILHO, 1923b, p.161, grifos nossos).

Esse “caráter” parece ser uma face relevante do que se tem como a essência do objeto arquitetônico: ao se traduzir em “massa”, deveria emanar a identidade brasileira. É interessante notar, nessa seara, que Marianno Filho confessou-se admirador de Ruskin³ ao citar as “*As Sete Lâmpadas da Arquitetura*” em um texto sobre arborização urbana publicado ainda no início de sua carreira⁴. Tanto na “Lâmpada da Verdade” quanto na “Lâmpada da Beleza” a atenção do pensador inglês concentra-se principalmente em aspectos construtivos da arquitetura. Marianno Filho, então, reproduz a ênfase dos princípios de verdade na arquitetura de Ruskin em seu primeiro mandamento:

² MARIANNO FILHO, 1923b.

³ Nascido em 1819 e falecido em 1900, segundo datação da *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: < <https://www.britannica.com/biography/John-Ruskin> > Acesso em 17 jan. 2018.

⁴ MARIANNO FILHO, 1911a.

I – A VERDADE. Todo elemento deve ser representado *em materia* na sua estrutura natural, sem simulação nem embuste, porque a mentira é imcompatível com o espírito universal da *architectura*. § Empregae o ferro, ou a madeira se não dispuzerdes do ferro, mas não simulae a materia de nenhum delles. (MARIANNO FILHO, 1923b, p. 161).

Entretanto, não se pode ignorar que Marianno Filho veste-se fortemente de um discurso que, como apresentado nesta pequena amostra, tende à valorização da estética de atributos intangíveis – como a “verdade” em si, em um sentido diferente do utilizado por Ruskin. Dando-se um salto no tempo nas referências comparáveis, a concepção de verdade de Marianno Filho aparenta ser mais próxima dos conceitos defendidos por Alexander (1979) e Grudin (2010), que estabelecem relações diretas entre a verdade e as qualidades abstratas do saber tradicional e atemporal e da natureza.

Há, nesses discursos, mesmo que tão deslocados de Marianno Filho no tempo e no espaço, tons em comum com as ideias do crítico brasileiro. O “caráter” mencionado por Marianno Filho no exemplo do texto “Arquitetura Tradicional” (1921), parece ser análogo à noção defendida por Alexander (1979) que mistura autenticidade, memória individual e coletiva e subjetividade. O caráter que aparece quase equilibrado entre a forma e a matéria nos dez mandamentos, ao ser ligado intimamente à relação entre estilo e a “alma nacional do povo”, traz uma carga imaterial significativa. A ideia de haver um “segredo” – palavra utilizada tanto por Marianno Filho⁵ quanto por Alexander praticamente no mesmo sentido metafórico, inclusive – que se repete ao longo das gerações e que deve ser resgatado, também é um ponto em comum. No caso de Marianno Filho, entretanto, a ideia é abordada sob uma perspectiva mais pragmática – mesmo que poética em certos momentos – por delimitar um estilo arquitetônico específico para defender categoricamente, mesmo que em seus momentos de exceção absolve a arquitetura em outros estilos condizentes com a paisagem e o contexto.

Os textos analisados no trabalho revelarão uma tendência à visão de verdade predominantemente imaterial por Marianno Filho, mesmo que a finalidade de seu discurso seja defender uma maneira específica materializar a arquitetura através da

⁵ MARIANNO FILHO, 1915, p.02.

linguagem neocolonial. O crítico utiliza-se de narrações que apelam a memórias que poderiam ser compartilhadas, supõe-se, por muitos leitores brasileiros. Ao citar em seu artigo “Impressões do Estylo Colonial” (MARIANNO FILHO, 1923a) a casa “que só os verdadeiros brasileiros poderão senti-la”, descrevendo por vezes detalhes e atmosferas, a crítica ganha peso persuasivo.

Na discussão estética aqui apresentada através do discurso de José Marianno Filho, parece haver uma rede de conceitos-chave que se apoiam mutuamente: a identidade, a verdade/caráter e a tradição, por início. Compreende-se que, para Marianno Filho, aquilo que distingue a arquitetura brasileira vinha se perdendo em afetações estrangeiras, que não possuíam o caráter que conferiria aos ambientes qualidades tipicamente nacionais, como a singeleza, o pitoresco, entre outras categorias estéticas; essa verdade poderia, então, ser encontrada na identidade do brasileiro como povo, construída coletivamente ao longo da história. Dessa maneira, se justificaria o apoio numa tradição – ou no acumular do tempo – materializada imageticamente na atmosfera colonial. Como observam Silveira e Bittar (2013):

As preocupações de José Marianno, expressas em seus diversos escritos, se referem, fundamentalmente, às tradições, ao passado, aos valores pátrios e nacionais. Sua luta, que começa nos primeiros anos do século XX e vai até quase a sua morte, em 1946, se estabelece na recuperação de uma arquitetura que seja a expressão de uma brasilidade, calcada em uma *verdade* haurida através do tempo. § Tais preceitos fazem parte de todo um contexto no qual houve uma valorização de aspectos relacionados à tradição brasileira e à exaltação de seus valores. Para muitos críticos contemporâneos, José Marianno foi considerado um paladino quixotesco e retrógrado, enfrentando quase que solitariamente o projeto de efetivação da arquitetura dita neocolonial. Ele mesmo, de forma indireta, integrava um elenco de intelectuais que, no início do século XX, se debruçavam sobre questões que possibilitassem solidificar uma identidade nacional. (SILVEIRA; BITTAR, 2013, p. 49).

Em um perfil feito em 1917 pela revista Fon-Fon, Marianno Filho afirma que seu passatempo favorito é “fazer castellos e... derrubal-os”⁶. A julgar pela amostra aqui levantada, não parece pertinente atribuí-lo a função de “derrubador” de castelos. O que parece haver é alguém obstinado em restaurar, não necessariamente

⁶ REPORTAGENS INTIMAS, 1917, p. 20.

monumentos tais como existiram, mas uma ideia de identidade calcada na estética de uma ideia de nacionalidade, por vezes bastante específica, em uma arquitetura que lhe desperta reminiscências. Contudo, percebe-se como discursos parecidos podem defender ideias completamente diferentes. Assim como José Marianno Filho utilizava-se da força da tradição do lugar para defender como portador de determinada “verdade” um estilo que, se observados os produtos, trazia um repertório visual ricamente elaborado, Grudin (2010), em um contexto completamente diferente, utiliza de argumentos bastante semelhantes para condenar, com tendências funcionalistas, o que chamava de “*overdesign*”.

Este estudo não se ocupará em julgar se há correspondência estética entre os valores subjetivos defendidos no discurso de José Marianno Filho e os produtos projetados ou edificados do neocolonial. Seria desafiador, por exemplo, tentar julgar se uma edificação é visualmente simples ou não, passados cerca de um século desde que muitos dos escritos de Marianno Filho foram publicados e os projetos elaborados; inclusive, neste século, a emergência da arquitetura moderna trouxe grandes e inevitáveis mudanças no repertório visual brasileiro, tornando as referências qualitativas e juízos estéticos entre os olhares dos anos 1920 e dos anos 2020 radicalmente diferentes. Aliás, esse salto tão grande no tempo nem é necessário para provar esse argumento; afinal, no próprio discurso de José Marianno Filho será possível ver como poucos anos de mudanças culturais podem ter feitos estéticos considerados arrebatadores.

2 VERDADE, ESTÉTICA E ARQUITETURA

VALORES ESTÉTICOS - Princípios obrigatoriamente incluídos na concepção da arquitetura que regem a lógica e harmoniosa distribuição e proporção da forma no edifício. Daí, a importância e a inclusão nesse estudo, por exemplo, do ritmo, da proporção, da simetria e da assimetria, até a verdade e à honestidade, chegando-se, hoje, à modulação, etc. (CORONA; LEMOS, 1972, p. 467).

A estética é um campo que se perde da vista e alimenta a discordância entre pensadores há centenas de anos⁷; então, ver uma definição de “valores estéticos” em formato de verbete é testemunhar um esforço de síntese cujo arrojo não deve passar despercebido. Essa definição não está apresentada aqui para ser corroborada, questionada ou criticada, mas para ilustrar que certos conceitos centrais deste estudo são tão presentes no debate da estética arquitetônica que foram considerados essenciais nessa condensação proposta por Corona e Lemos no *Dicionário da Arquitetura Brasileira*⁸. A *verdade* e a *honestidade* destacam-se, inclusive, por suas imaterialidades em meio a outros aspectos tão mensuráveis como simetria, proporção e modulação.

Beleza e Verdade aparecem como entidades vinculadas desde os pensamentos mais antigos que normalmente são vistos em antologias sobre Estética. Segundo Suassuna (2007/1972)⁹, na teoria da beleza de Platão¹⁰, essa relação já se apresentava explicitamente: “Existe uma identificação final entre a Verdade, a Beleza e o Bem, que são faces diferentes do mesmo Ser divino. Daí a fórmula platônica que

⁷ Como observa Kristeller (2008, p.03), em seu texto original de 1978: “Certamente, tem havido uma grande variedade de teorias e correntes nos últimos duzentos anos que não podem ser facilmente trazidas a um denominador comum” – no original: “*To be sure, there has been a great variety of theories and currents within the last two hundred years that cannot be easily brought under one common denominator*”. Tradução nossa.

⁸ O referido dicionário foi relançado pela Editora Romano Guerra em 2017 em edição fac-símile à original.

⁹ *Iniciação à Estética*, livro de Ariano Suassuna (1927-2014) datado de 1972, traz um panorama histórico e conceitual da Estética – da antiguidade à contemporaneidade. Segundo a introdução dada pelo autor na edição aqui consultada (2007), o livro foi pensado como material didático de base para o curso de Estética que ministrava regularmente na Universidade Federal de Pernambuco.

¹⁰ Nascido em 428/427 e falecido em 348/347 a.C., segundo datação da *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Plato>> Acesso em 17 jan. 2018.

ficou famosa: ‘A Beleza é o brilho ou esplendor da Verdade’” (SUASSUNA, 2007/1972, p.47). De acordo com o autor, a beleza platônica é moral, por isso “resiste ao passar do tempo” (SUASSUNA, 2007/1972, p.46) e não se arruína. Há, então, uma relação entre verdade e atemporalidade que anteviu a própria permanência dessa discussão ao longo da história da estética, como destacado em Anderson (2011):

Desde a era dos gregos até a Renascença, a arte no Ocidente foi filosoficamente compreendida e avaliada primeiramente em termos de seu poder de revelar e comunicar a verdade. E na maior parte das vezes a beleza foi filosoficamente calibrada para esse valor da verdade. (ANDERSON, 2011, p.70)¹¹.

Tolstoi, em seu ensaio estético *O que é Arte* (2002/1898)¹², traz uma visão que entrelaça os objetos estéticos e científicos sob um princípio que tem a verdade como eixo norteador, ou, até mesmo, como o motivo para sua existência:

A verdadeira ciência estuda e apresenta à consciência humana as verdades e o conhecimento que são considerados mais importantes pelo povo de determinado período e sociedade. A arte transfere essas verdades do campo do conhecimento para o campo do sentimento. (TOLSTOI, 2002/1898, p. 260).

A conclusão de Tolstoi reflete um discurso anterior de Hegel (1997/1835), que em seu curso de estética, também correlaciona a “missão” da Arte à conexão entre a sensibilidade humana e o verdadeiro, aparentemente dentro de uma concepção platônica de aproximar a experiência sensível ao “absoluto”:

A arte não tem outra missão além de oferecer à percepção sensível o verdadeiro, tal como ele existe no espírito, o verdadeiro, na sua totalidade, na sua conciliação com o objetivo e o sensível, Na medida em que esta finalidade for alcançada na realidade exterior das obras de arte. Será então atingida a totalidade que, por sua verdade, representa o absoluto, mas que se deixa decompor nos seus diversos elementos. (HEGEL, 1997/1835, p.15).

¹¹ No original: “*From the age of the Greeks through the Renaissance, art in the West was philosophically understood and evaluated primarily in terms of its power to reveal and communicate truth. And more often than not, beauty was philosophically calibrated to that truth value.*” (ANDERSON, 2011, p.70). Tradução nossa.

¹² Datação original de “O que é Arte” disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Leo-Tolstoy/Fiction-after-1880#ref368553> Acesso em 14 mar 2021.

Já deve ser esperado, quando se aborda um tema abstrato como “verdade” e seus satélites (honestidade, autenticidade, identidade, essência, genuinidade, falsidade, farsa, ilusão, imitação etc.), que não estejam fechados os entendimentos das definições do que seriam ou como se apresentariam tais termos nas problematizações estéticas da arquitetura. Essa diversidade de abordagens do que se entende sobre verdade na estética arquitetônica, da beleza que é verdadeira ou que traz a verdade (ou honestidade, ou autenticidade) na arquitetura, é a espinha dorsal do que será discutido.

Antes de se tocar nas noções que circundam a verdade e seus desdobramentos na estética arquitetônica, é importante estabelecer rapidamente a abordagem que será tomada como base, que já foi de certa maneira corroborada por diversas reflexões filosóficas e estudos científicos da estética na contemporaneidade; parte-se aqui que a percepção da beleza, a experiência com o objeto estético, desdobra-se significativamente pela subjetividade humana, assunto que vai ser abordado com mais detalhes nos próximos itens. Também não há a intenção de se conceituar ou discutir o que é a Beleza, mas observar, tendo-se como referências pretéritas algumas discussões surgidas no panorama histórico, a maneira que as reflexões sobre as relações entre beleza e verdade foram mobilizadas, e os desdobramentos de seus usos em certos discursos.

2.1 Subjetividade e a construção da verdade na estética arquitetônica

A relação entre a beleza e a subjetividade, como trabalhada hoje, pode ser originalmente associada às teorias estéticas de Immanuel Kant¹³, que datam de fins do século XVIII. Scruton (2010/1979)¹⁴, por exemplo, considera que Kant é o responsável pela forma que a estética tomou na modernidade¹⁵, e que “[...] foi o primeiro filósofo a sugerir que o sentido da beleza é um uso distinto e autônomo do pensamento humano comparável à compreensão moral e científica” (SCRUTON, 2010/1979, p.11). Suassuna (2007/1972), destaca a importância da teoria kantiana da beleza como aquela que “[...] pretendeu deslocar o centro de existência da Beleza do objeto para o sujeito” (SUASSUNA, 2007/1972, p.69), qualificada pelo autor como “revolucionária” (SUASSUNA, 2007/1972, p.32):

A grande contribuição de Kant, na Estética, foi chamar a atenção para o fato de que a fruição da Beleza não é puramente intelectual – como parecem ter pensado os filósofos antigos – nem puramente sensível, como queriam os sensualistas [...] De modo que, depois de Kant, o panorama da Estética, com algumas raras exceções, é este: os estetas, ou afirmam decididamente que a Beleza é algo que se constrói no espírito do sujeito – com todas as decorrências deste princípio, entre as quais a mais importante é uma descrença cada vez maior na validade do julgamento – ou então optam por uma solução meio-termo, de compromisso objetivista-subjetivista. (SUASSUNA, 2007/1972, p. 32-33).

¹³ Nascido em 1724 e falecido em 1804, segundo datação da coletânea de Cahn e Meskin (2008).

¹⁴ *The Aesthetics of Architecture*, livro do escritor e filósofo inglês Roger Scruton, com primeira edição datada de 1979. Segundo a introdução de uma edição de 2013 da obra, o autor faz um comentário sobre suas inspirações para escrever o livro: a primeira, lutar contra o que Milan Kundera chamava de “feificação do mundo” [“*uglification of the world*”]; e a segunda, o período de dois séculos de estudo e experimentação, entre Brunelleschi, Borromini e Maderno, no qual, em sua opinião, foi desenvolvida uma produção arquitetônica sem par, calcada em um conhecimento atualmente perdido no ensino da arquitetura.

¹⁵ Segundo Scruton (2013, p.243) *Crítica da Faculdade de Julgar* (Ou *Crítica do Juízo* ou *Crítica da Faculdade de Juízo*, dependendo da tradução), de 1790, é a obra de Kant sobre estética que fundamentou teorias e doutrinas importantes que viriam posteriormente. De fato, é comum ver especificamente esta obra como destaque em textos panorâmicos e antologias sobre estética, como Suassuna (2007/1972), Cahn e Meskin (2008) e Winters (2007). Tolstoi (2002/1898), por sua vez, atribui a Alexander Gottlieb Baumgarten a “fundação” da estética em *Meditações filosóficas sobre algumas questões da obra poética*, de 1735, por sua aplicação pioneira do termo “a uma ciência específica” (p. 286).

Escritos da estética sob a abordagem científica também apontam para a confirmação dessa relação. Um exemplo relativamente recente é o estudo conduzido por Cowen e Keltner (2017), do Departamento de Psicologia da Universidade da Califórnia, que através do método do autorrelato em resposta a uma amostra de vídeos, detectou “apreciação estética”¹⁶ entre as vinte e sete variedades de experiências emocionais humanas mapeadas. O estudo concluiu que as emoções se distribuem em uma espécie de espectro gradiente, com casos em que se confundem ou transicionam suavemente; inclusive, segundo os autores, a apreciação estética encontra-se nuançada entre a calma e a admiração.

Ao propor um modelo de experiência estética utilizando como objeto a arte moderna, Leder et al. (2004) e Leder e Nadal (2014)¹⁷ apresentam dois *outputs*: o juízo estético e a emoção estética¹⁸. Os processos que envolvem a experiência estética, e que levam a esses *outputs* incluem, em relação ao sujeito: percepção sensorial do objeto, memórias, conhecimento técnico sobre o objeto, gosto pessoal, entre outras variáveis. Uma constatação interessante relatada pelos estudos é a influência constante do estado afetivo ou emocional do sujeito na experiência estética, o que repercutirá em sua sensação de satisfação. Os autores também indicam que sujeitos com maior conhecimento técnico sobre arte tendem a separar mais o juízo e a emoção estética; portanto, a resposta emocional tem implicação maior no julgamento estético de pessoas com menos conhecimento sobre o objeto da experiência. Como já mencionado anteriormente, ao voltar-se às searas do sujeito em seu desenvolvimento teórico, a Estética pode inclusive tomar a *percepção* como variável:

Ora há um argumento familiar, defendido tanto por filósofos como por psicólogos [...] de que, na percepção, a experiência e a interpretação (ou o preceito e o conceito) são inseparáveis. [...] Para dizer como é a minha experiência, tenho de dizer como me parece o mundo. E isso é usar o conceito de um mundo objetivo. Nesse caso, a perspectiva de que o conceito e o preceito são inseparáveis começa a parecer uma verdade necessária,

¹⁶ No original: “*Aesthetic appreciation*”, Tradução nossa.

¹⁷ No caso, Leder et al. (2004) é o estudo que desenvolveu o modelo, o qual foi revisitado e atualizado por Leder e Nadal (2014).

¹⁸ No original: “*Aesthetic judgement*” e “*Aesthetic emotion*”, Tradução nossa.

uma consequência lógica da própria tentativa de descrever as percepções. (SCRUTON, 2010/1979, p.82-83).

Quando se trata da percepção da estética arquitetônica, por extensão, não se deve ignorar a dimensão da percepção do ambiente, que é inclusive pauta comum nos estudos da Psicologia Ambiental – área que vem estabelecendo-se cientificamente desde meados do século XX. Segundo Kuhnen (2011) a percepção ambiental envolve, entre outras, as dimensões da criação da imagem mental a partir da cognição, a relação afetiva entre sujeito e ambiente – o que diz respeito à sua própria identidade –, e preferências pessoais. Portanto é interessante perceber que os estudos da percepção ambiental, se transpostos para a esfera da apreciação estética, apresentam sobreposições claras entre os argumentos filosóficos defendidos por Kant (e os que viriam a ser por ele influenciados), e estudos científicos mais recentes do campo da Estética (LEDER ET AL, 2004; BALLANTYNE, 2011; SAUCHELLI, 2012; MYAHARA, 2014; LEDER, NADAL, 2014).

A subjetividade da experiência estética não significa, contudo, que não é possível ter algum tipo de domínio sobre ela. Um exemplo de discussão é a trazida pelo britânico Edward Bullough (2008/1912), com o que chama de “distanciamento”¹⁹ entre o sujeito e o objeto – que diz respeito a levar a percepção do fenômeno estético a um patamar artístico. Bullough vê o distanciamento como um condutor entre a objetividade e subjetividade, apesar de não acreditar na aplicação direta dessa dicotomia às obras de arte por implicar em um paradoxo entre razão e emoção. Para o pensador, a arquitetura, no campo da arte, é abstrata e de difícil compreensão pela maior parte das pessoas em um nível mais profundo que os aspectos decorativos – portanto, para a sua apreensão como objeto artístico, a demanda pelo distanciamento do sujeito é maior. À primeira vista, pode ser observada alguma discordância entre a noção de distanciamento de Bullough e a não separação entre experiência e interpretação abordada por Scruton²⁰ (2010/1979); mas, como explicado pelo modelo de Leder et al (2004) e Leder e Nadal (2014), distanciar-se é um mecanismo que não

¹⁹ No original: “*Distance*”. Também poderia ser traduzido como “distância”, mas o contexto indica que “distanciamento” pode ser aqui empregado apropriadamente.

²⁰ O autor, no entanto, atribui a Kant o pioneirismo nessa ênfase.

necessariamente isola o estado emocional do observador do julgamento estético; como o próprio termo *distância* sugere, há uma variação de perspectiva.

A influência do fator “verdade” nessa variação da perspectiva subjetiva também foi abordada por Scruton (2010/1979), para a estética arquitetônica, quando afirmou: “O prazer estético não é imediato à maneira dos prazeres dos sentidos, mas é dependente de, e afectado por, processos do pensamento” (SCRUTON, 2010/1979, p.79). O autor exemplifica que a experiência de ver um edifício aparentemente antigo seria diferente se soubéssemos que se trata de uma edificação cenográfica, e reforça, portanto, que desfrutar da arquitetura vai além do meramente intuitivo: “Não existe um prazer puro, não mediado e sensual, em edifícios” (SCRUTON, 2010/1979, p.80). Elaborando-se o exemplo dado pelo autor, é fácil imaginar um observador que, ao receber a informação “essa fachada é cenográfica” em meio ao seu encantamento com a edificação, após conscientemente julgar que não é autêntica, pode decepcionar-se – o que decidirá os rumos de sua “emoção estética”, utilizando-se a denominação de Leder et al (2004).

Nessa abordagem, há uma relação entre beleza e verdade que se valida na noção de honestidade ou ética. O conhecimento ou sua interpretação subjetiva sobre a história, função ou outros contextos quaisquer do edifício, toma o papel de legitimar o “brilho da verdade”²¹, ao ponto de embelezar a arquitetura. Mas essa seria uma explicação excessivamente simplificada, pois questões relativas à apreciação estética normalmente são nuançadas e dificilmente se encaixariam rigidamente em uma fórmula – afinal, trata-se de uma emoção sem limites tão definidos com outras que possam acompanhá-la²².

²¹ Tomando emprestado o termo platônico trazido por Suassuna (2007/1972, p.47), já citado no início deste capítulo.

²² Como constatado pelo estudo de Cowen e Keltner (2017).

2.2 Verdade, percepção e estética arquitetônica

A verdade tem poderes até para influenciar hierarquias e estabelecer o que tem mais ou menos *valor* estético. Winters (2007)²³ comenta que certos “casos marginais”²⁴, como edículas e *follies*, atuam como “representações de arquitetura *na* arquitetura” (WINTERS, 2007, p.18). Marginais – o autor frisa – porque não constituem o que é normalmente considerada a centralidade da arquitetura, por de certa maneira falharem com a verdade: “São marginais apenas porque disfarçam seu propósito arquitetônico ao fingirem ser obras arquitetônicas pertencentes a uma tradição mais grandiosa” (WINTERS, 2007, p.19)²⁵. Para citar um exemplo próximo, a edificação contemporânea de um bar em Natal, Rio Grande do Norte, traz traços alusivos às representações estereotípicas de castelos medievais europeus (Figura 1).

Figura 1: Edificação que faz representação da arquitetura medieval europeia, em Natal/RN



Fonte: Google Street View, 2021/2017

²³ “*Aesthetics and Architecture*”, do pintor e PhD em Filosofia Edward Winters, datado de 2007. Trata-se de uma obra que oferece um panorama sobre abordagens teóricas diferentes da estética arquitetônica, aparentemente com intenção introdutória. Faz parte de uma série de livros sobre estética da editora Continuum (*Continuum Aesthetics*).

²⁴ Na denominação original de Winters (2007): “*marginal cases of works of architecture*” (p.18) e “*marginal cases of constituent parts of buildings*”, Tradução nossa.

²⁵ No original: “*They are marginal just because they disguise their architectural purpose in feigning to be architectural works belonging to a grander tradition*” (WINTERS, 2007, p.19). Tradução nossa.

Cabe, contudo, discutir a gravidade do *fingimento* para a estética da arquitetura. Uma edificação que para certos sujeitos pode ser a manifestação de referências intencionais ou até mesmo de bom humor ao apropriar-se o repertório visual de outra época e lugar (vide tantos casos construídos no chamado período pós-modernista) para criar um espaço não necessariamente habitável, para outros pode ser um monumento ao mau gosto, falsidade e inutilidade. Em ambos os cenários, o *fingimento* ou até mesmo arremedo da arquitetura posicionam a experiência estética em categorias diferentes do “belo” puro e simples da tradição, que provavelmente era o que muitas das referências originais (a arquitetura principal, em oposição à marginal) buscavam. Winters problematiza a percepção da representação nos “casos marginais” mencionados e as fronteiras do impacto estético da falta de verdade:

[...] quando olhamos para a *folly* ou uma edícula, enquanto percebemos o edifício ao qual olhamos, digamos, a cabana de um jardineiro, mesmo assim temos uma experiência *a partir* do edifício representado, um templo clássico. Isso é compatível com a afirmação do classicista? Seria nossa compreensão habitual de representação ampliada; e seria a maneira que achamos que deveríamos tomar casos elementares de entendimento arquitetônico? (WINTERS, 2007, p. 19)²⁶.

Contemporaneamente, são comuns observações mais complexas a respeito de diferentes abordagens de representação na arquitetura e no design. Em sua reflexão sobre esse tema em *The Artificial Kingdom: The Kitsch Experience*, Olalquiaga (2002/1998) se debruça sobre o fenômeno dos grandes aquários em ambientes fechados, que emergiram em meados do século XIX, como consequência da crescente curiosidade da sociedade vitoriana sobre o fundo do mar. Segundo a autora, a arquitetura dos aquários empregava diversos recursos ornamentais, que, ao mesmo tempo, representavam elementos do imaginário popular sobre os mistérios das águas profundas – como grutas ou outras formações rochosas, estendendo-se para objetos livremente correlatos, como castelos, faróis, e ruínas. Apesar do sucesso desses espaços com o público, muitos críticos da época os condenavam por julgá-los de mau gosto estético e, principalmente, pelas suas cargas de falsidade. A autora

²⁶ No original: “That is to say that when we look at the *folly* or an *ædicule*, while we perceive the building at which we look, say a gardener’s shed, we nevertheless have an experience as of the represented building, a classical temple. Is this compatible with the claims of the classicist? Is this our common grasp of representation, taken broadly; and is this the way we think we should take primary cases of architectural understanding?” (WINTERS, 2007, p.19). Tradução nossa.

destaca, nessa discussão, as ruínas artificiais. Referindo-se às anotações de William Alford Lloyd, superintendente do aquário do Palácio de Cristal em Sydenham, como exemplo explícito dessa oposição, comenta que, influenciado pelo pensamento de John Ruskin:

[...] tinha dois argumentos contrários principais a respeito desse tipo de decoração supostamente abominável: que imita ao invés de simplesmente representar seu objeto, e que, na falta de um propósito, é um esforço dilapidador. Para sustentar sua visão do quão ruins são a imitação e a inutilidade, Lloyd tentou determinar que a imitação leva a um senso de incongruência entre realidade e artifício, ignorando, neste processo, a suspensão de descrença fundamental para a apreciação artística e ficcional. (OLALQUIAGA, 2002/1998, p. 156)²⁷.

Olalquiaga (2002/1998) discorda dessa visão que julga limitada, e apresenta uma perspectiva diferente a respeito do papel das ruínas falsas naquele contexto. A autora explica que a função simbólica de uma ruína artificial em um aquário está ligada à sua aparência e poder evocativo, e não a uma edificação ou episódio específico; desse modo, essas ruínas carregadas principalmente de valor material se tornam objetos independentes, que:

[...] na falta de referencialidade ou simbolismo, ruínas de aquário estão condenadas ao um estado permanente de incompletude, o qual, por sua vez, compensam alegoricamente com uma reconstituição tripla da perda narrativa: primeiramente como ruínas, depois como ruínas falsas, e finalmente como ruínas artificiais, sem referência real. (OLALQUIAGA, 2002/1998, p. 158)²⁸.

A autora completa sua reflexão observando que as ruínas artificiais em um aquário têm duas camadas de falsidade, mas possuem tanto ou até mais poder evocativo que as ruínas e as ruínas falsas, porque suas capacidades em trazer a experiência do perdido é, em sua visão, mais intensa que as das duas outras

²⁷ No original: “[...] Lloyd had two main contentions against this supposedly abominable décor: that it imitates instead of simply representing its object, and that, lacking any purpose, it is a wasteful endeavor. To support his view of how bad imitation and uselessness are, Lloyd attempted to establish that imitation leads to a sense of incongruity between reality and artifice, ignoring in this process the suspension of disbelief fundamental for artistic and fictional appreciation” (OLALQUIAGA, 2002/1998, p. 156). Tradução nossa.

²⁸ No original: “[...] lacking referentiality or symbolism, aquarium ruins are doomed to a permanent state of incompleteness, which in turn they allegorically compensate with a threefold reenactment of the narrative loss: first as ruins, then as fake ruins, and finally as artificial ruins with no real referent” (Olalquiaga, 2002/1998, p. 158). Tradução nossa.

categorias, que “[...] não podem ser realmente perdidas, mas apenas postas fora de lugar em nossa imaginação ou memória” (OLALQUIAGA, 2002/1998, p. 158)²⁹.

A ressignificação que Olalquiaga elabora em relação ao *kitsch* acompanha movimentos culturais que, principalmente a partir da segunda metade do século XX, repensaram limites da inadequação ou imoralidade do “falso” na arte e arquitetura. Como já mencionado, essas experimentações da pós-modernidade (Figura 2) repensam as “boas práticas” de emprego de referências (temporais, geográficas etc.) na concepção de espaços e ambiências.

Figura 2: Piazza D'Italia, New Orleans/ Estados Unidos. Arquiteto Charles Moore, 1978.



Fonte: <https://www.neworleans.com/listing/piazza-ditalia/32436/>. Acesso em 16 jun 2021.

Se retomadas as ideias de Bullough (2008/1912), debruçando-se no modelo de apreciação estética de Leder et al. (2004) e Leder e Nadal (2014), o sujeito pode *distanciar-se*, munido de seu conhecimento técnico a respeito do objeto artístico, de sua própria decepção em não ver representada – a princípio – a beleza dita verdadeira da arquitetura. Como possibilidade desse distanciamento vem a elaboração consciente uma categoria estética distinta no próprio valor da representação. Nesse caso, existe o valor que pode calcar-se em negar certa concepção de verdade? Ou seria a intenção da não-autenticidade a própria verdade (honestidade) da representação naquele contexto?

²⁹ No original: “*the spuriousness of aquarium ruins triggers an experience of intense loss unavailable to those other ruins, which, in their direct dependence on reality, can never be truly lost, but only misplaced in our imagination or memory*” (Olalquiaga, 2002/1998, p. 158). Tradução nossa.

[...] a questão de a arquitectura ser uma arte representativa não é uma questão sobre as propriedades intrínsecas e a estrutura da arquitectura, mas uma questão sobre como a *compreendemos* e devemos compreender. Não basta mostrar, por exemplo, que um dado edifício *copia* a forma de qualquer coisa [...], pois a representação e a imitação são diferentes. A questão é realmente como este acto de “copiar” deve afectar nossa compreensão arquitectural. E isso, por sua vez, é uma questão de como devemos sentir o edifício, pois não há uma ideia adequada de compreensão estética que não mostre a relação dela com a experiência. (SCRUTON, 2010/1979, p.184).

Scruton (2010/1979) argumenta que o entendimento da representação depende da capacidade do observador de estar adequadamente ciente do que é representado e de seu significado, mesmo que parcialmente (SCRUTON, 2010/1979, p.184); por isso defende que a arquitetura, para ser representativa, depende dessa compreensão do sujeito. Para outras linhas de pensamento, entretanto, a própria natureza da arquitetura a impediria de expressar a beleza da verdade de maneira plena:

[...] a atribuição de beleza para a arquitetura tornou-se progressivamente mais difícil ao passo que a filosofia voltou-se a soluções subjetivistas seguindo várias tentativas frustradas de pensar a beleza objetivamente. Por exemplo, pensadores da tradição Hegeliana consideraram que a verdadeira beleza não é meramente uma beleza gerada pela mente, como Hume e Kant a reconceberam, mas a beleza da verdade. Assim considerado, contudo, a arquitetura dessa maneira nunca poderia pretender tanto a beleza, antes ou depois do modernismo, uma vez que a verdade e a beleza da arquitetura mesmo em seu fulgor mais brilhante seria senão uma verdade simbólica e uma tentativa de beleza – mais “uma mera busca pelo retrato do que a capacidade de uma apresentação verdadeira. (ANDERSON, 2011, p.71, grifos nossos)³⁰.

Anderson (2011), ao citar Hegel, explica que, para o pensador, a arquitetura estaria em um patamar inferior às demais artes por seu caráter intrinsecamente

³⁰ No original: “[...] *the attribution of beauty to architecture became progressively more difficult as philosophy turned to subjectivist remedies in the wake of various failed attempts to think of beauty objectively. For instance, thinkers in the Hegelian tradition considered true beauty to be not merely a beauty begotten of the mind, as Hume and Kant reconceived it, but a beauty of truth. Thus considered, however, architecture as such could never lay much claim to beauty, before or after modernism, since the truth and beauty of architecture even in their brightest fulguration would be but a symbolic truth and a tentative beauty—more “a mere search for portrayal than a capacity for true presentation.”* (ANDERSON, 2011, p.71). Tradução nossa.

material, o que a posicionaria inevitavelmente no mundo sensível, e que, portanto, os edifícios apenas conseguiriam expressar a beleza por simbolismo e ornamentação.

Há, portanto, as implicações das subjetividades únicas a cada pessoa; há, ainda, as limitações representativas da arquitetura em sua condição obrigatória de artefato construído, mesmo que com intenção artística. E quanto ao espaço entre essas duas dimensões? Em uma reflexão sobre a pintura, mas extrapolável para a arquitetura, Gombrich (2002/1977) afirma que uma imagem só pode ter valores de verdade ou falsidade (ou honestidade, autenticidade) atribuídos condicionalmente ao contexto em que é apresentada:

Os lógicos nos dizem – e não são pessoas que se possa contestar facilmente – que os termos “verdadeiro” e “falso” aplicam-se exclusivamente a declarações, proposições. E, qualquer que seja a linguagem dos críticos, um quadro nunca é uma declaração nesse sentido do termo. Ele não pode ser verdadeiro ou falso, da mesma maneira que uma declaração não pode ser verde ou azul. Muita confusão tem sido causada em estética pelo menosprezo desse simples fato. (GOMBRICH, 2007, p. 59).

Gombrich exemplifica que uma mesma representação de determinado local pode ser uma obra de ficção, um projeto, ou uma propaganda enganosa – dependendo de como ela é empregada ou apresentada. Se trazido para um exemplo popular dos dias atuais, o Castelo da Bela Adormecida da *Disneyland* pode ser uma mentira decepcionante se uma agência de viagens o anunciar como um exemplar do século XIX construído por uma comunidade europeia nos Estados Unidos, ou apenas uma experiência espacial lúdica se deixado claro que é um espaço cenográfico em um parque de diversões datado de meados do século XX.

Exemplificando-se a discussão em um caso mais recente, o empreendimento imobiliário *Tianducheng*, na província de Zhejiang, China, foi projetado como uma representação da cidade de Paris – em alguns ângulos, quase fidedigna (Figura 3). O visitante ou morador, a menos que esteja particularmente desorientado, saberia que ali não é Paris. Estabelecida essa informação, pode-se dizer que aquele espaço é *de fato* desonesto? Autenticidade é uma preocupação real para quem escolheria estabelecer-se em ou frequentar *Tianducheng*? Na sociedade contemporânea, onde uma segunda versão da existência pode ser transmitida paralelamente nas redes sociais, muitas vezes por imagens compartilhadas entre conhecidos e estranhos, essa

discussão se aprofunda e pode ganhar respostas diferentes; o ambiente que não tem o poder de ser totalmente desonesto com quem está lá – e sabe muito bem que não está em Paris – pode, ao mesmo tempo, enganar completamente quem só vê o vê em fotos sem legendas esclarecedoras.

Figura 3: Montagem comparativa entre Paris (esquerda) e Tianducheng, China (direita)



Fonte: PROST, 2018/2020.

Entender determinadas verdades da beleza arquitetônica pode exigir a ciência de contextos como história, teoria e técnica; por isso as circulações entre subjetividade, conhecimento e representação no âmbito do juízo estético são relevantes para a elaboração da discussão. Mas, como já mencionado, não há uma definição fechada do que seria a verdade ou honestidade estética na arquitetura; inclusive, toda a explicação sobre o impacto do conhecimento em relação ao desfrute estético é apenas uma faixa do espectro.

Em *As Sete Lâmpadas da Arquitetura*, Ruskin (1889) elabora a *Lâmpada da Verdade*³¹, onde lê-se a afirmação que “podemos não ser capazes de exigir uma

³¹ No original: “*The Lamp of Truth*”.

arquitetura boa, ou bonita ou inventiva; mas nós podemos exigir uma arquitetura honesta”³² (RUSKIN, 1889, p.35). No caso, a “verdade” da arquitetura a que Ruskin se refere debruça-se principalmente em aspectos construtivos, o que fica claro quando enumera os três principais modos de “fraudes arquitetônicas”³³: a falsa sugestão de estrutura ou suporte, a pintura de superfícies para parecerem outros materiais ou ornamentos esculpido, e o uso de ornamentos feitos à máquina (RUSKIN, 1889, p.35). Ruskin também apresenta na mesma obra a *Lâmpada da Beleza*³⁴, na qual parece predominar a face física da arquitetura e seus elementos, no que toca ao belo. Nessa perspectiva, a verdade é atribuída a aspectos literalmente palpáveis, como observa Scruton (2010/1979):

Numa intenção meramente sensual do interesse arquitectónico não haveria lugar para a visão de Ruskin de que um arquitecto só merece a nossa atenção se seguir a *Lamp of Truth*. Para Ruskin, um edifício pode dizer mentiras sobre a intenção, o significado e a estrutura – pode mesmo dizer mentiras sobre o mundo – e isso é uma espécie de desonestidade tão ofensiva como qualquer outra que possamos descobrir num homem. (SCRUTON, 2010/1979, p.80).

Em sua discussão sobre verdade, arte e arquitetura, Medeiros (2017) também analisa a “lâmpada da verdade” sob uma perspectiva expandida além do simples material palpável, mas de sua conexão com os saberes e vivências das pessoas; isto é, ser uma visão que traz o material para o primeiro plano não a desconecta de dimensões intangíveis que extrapolam o objeto:

Para ele [Ruskin], na arquitetura, especificamente, a violação da verdade era a afirmação mentirosa da natureza do material ou do trabalho empregado na execução do edifício. A verdade arquitetônica em Ruskin, assim como a verdade memorial sobre a qual a lâmpada da memória dirige sua luz, reflete sua formação como crítico de arte e reformador social, e está indissociavelmente relacionada às leis eternas que governam a sua visão moral do mundo. Segundo ele, é até possível viver e adorar a Deus sem a arquitetura, mas não seria possível lembrar sem ela. Ele atribuiu, ao que Millet (1988) denominou muito tempo depois de teimosia das

³² No original: “*We may not be able to command good, or beautiful, or inventive architecture; but we can command an honest architecture*” (RUSKIN, 1889, p.35). Tradução nossa.

³³ No original: “*Architectural Deceits*”.

³⁴ No original: “*The Lamp of Beauty*”.

pedras, a preciosidade de materializar o que os homens do passado pensaram, sentiram, manusearam, executaram, adoraram ou contemplaram dia após dia, no decorrer de suas vidas. (MEDEIROS, 2017, p. 86).

Em um outro espectro dessa mesma dimensão material de verdade, pode-se abordar o que se chama “funcionalismo”, ou até mesmo uma estética funcionalista. Sobre essa abordagem, Winters (2007) explica que a beleza da arquitetura pode ser percebida como atrelada à sua própria natureza de oferecer uma função às necessidades do usuário, o que a diferenciaria da escultura, por exemplo³⁵. O autor comenta que o funcionalismo pode ser visto como uma doutrina que prega dois ideais de apreensão das particularidades da arquitetura: “o primeiro vê o funcionalismo como base para nosso entendimento estético, enquanto o segundo simplesmente rejeita o entendimento *estético* em favor da ciência social” (WINTERS, 2007, p. 40)³⁶. Esse pensamento ecoa uma ideia que permeia a estética arquitetônica há muito tempo, como o próprio autor credits, nascida a partir do racionalismo estrutural de Viollet-Le-Duc, que defendia que a arquitetura deveria ser verdadeira ao programa e aos processos construtivos³⁷. Ballantyne (2011) utiliza o termo “estética pragmática”³⁸ ao explicar o processo que envolve, em seus termos, o *ethos* do lugar, onde o julgamento estético considera a adequação entre a morada e a vida que lá se desenrola. Um termo levantado por Ballantyne (2011, p.48) e outros autores (SAUCHELLI, 2012, p.130; WINTERS, 2007, p.39) é o de “*fit*” ou “*fitness*”, que numa tradução livre pode ser associado à adequação, encaixe, a uma acomodação harmônica entre edifício, função e uso que confere a sensação de que ele parece certo, adequado – o que teria repercussões estéticas positivas. Essa adequação traduz uma espécie de verdade, quando o uso é honesto aos *affordances* do edifício e vice-versa; uma espécie de magnetismo entre forma e função que parece ser quase obediente a uma lei natural.

³⁵ O que também é mencionado por Scruton (2010, p.19).

³⁶ No original: “*The first of these regards functionalism as the ground for our aesthetic understanding, while the second simply rejects aesthetic understanding in favour of social science*” (WINTERS, 2007, p.40). Tradução nossa.

³⁷ Winters traz uma citação direta de Viollet-Le-Duc que explicita bem essa sua preocupação com a verdade.

³⁸ No original: “*Pragmatist aesthetics*”.

Esse conceito já havia sido explorado por Hogarth³⁹ em 1753, quando, em *The Analysis of Beauty*, traz *fitness* como um dos princípios fundamentais da beleza, inclusive sendo o primeiro de sua lista; o autor abre o texto destacando o papel importante dessa propriedade: “A adequação [Fitness] das partes ao design para o qual cada coisa em particular é formada, seja pela arte ou pela natureza, é a primeira a ser considerada, pois é de grande consequência à beleza do todo”⁴⁰ (HOGARTH, 2010/1753, p. 39). Mais à frente, Hogarth elabora o conceito de *fitness* explicando-o como importante para que seja transmitida uma equivalência agradável, em sua realidade, entre o objeto e sua função:

É sabido por outro lado, que formas de grande elegância frequentemente descontentam os olhos ao serem aplicadas inadequadamente. Portanto, colunas retorcidas são sem dúvida ornamentais; mas como transmitem uma ideia de fraqueza, sempre desagradam quando são inadequadamente utilizadas para sustentar qualquer coisa que seja volumosa, ou de aparência pesada. (HOGARTH, 2010/1753, p.39)⁴¹.

Como exposto através dos trabalhos citados, não é definido como a verdade se manifesta na beleza (e percepção da beleza) da arquitetura. Apesar disso, pode-se perceber duas correntes contrastantes entre as tantas possíveis. Uma trata a verdade em um âmbito “platônico”, na qual a beleza do mundo sensível tenta se igualar a uma beleza supostamente ideal⁴², envolve evocações abstratas relativas às ideias que circundam a obra, ou à noção de uma “essência” que atribuiria os valores atrelados à verdade e honestidade à arquitetura. Outra corrente mostra-se mais voltada ao palpável, à genuinidade dos materiais, da técnica, da função, e do artefato em si que não emprega ilusões. É muito importante esclarecer que a observação destas duas tendências não é uma tentativa de classificação, mas, para os propósitos deste estudo, essas duas perspectivas de verdade – que não são tomadas como os únicos existentes – serão acessadas em um ponto de vista metodológico.

³⁹ William Hogarth (1697-1764), artista britânico.

⁴⁰ No original: “*Fitness of the parts to the design for which every individual thing is formed, either by art or nature, is first to be considered, as it is of the greatest consequence to the beauty of the whole*” (HOGARTH 2010/1753, p. 39). Tradução nossa.

⁴¹ No original: “*It is well known on the other hand, that forms of great elegance often disgust the eye by being improperly applied. Thus twisted columns are undoubtedly ornamental; but as they convey an idea of weakness, they always displease, when they are improperly made use of as supports to any thing that is bulky, or appears heavy.*” (HOGARTH 2010/1753, p. 39). Tradução nossa.

⁴² Suassuna, 2007/1972; Panofsky, 1994/1924.

Essas correntes, que podem interessar com mesmo peso aos estudos da arquitetura, relacionam-se a estruturas conceituais consolidados pela filosofia aristotélica: forma e matéria. Sem a pretensão de ser realizada aqui qualquer tentativa de definição, as noções de forma e matéria no vocabulário usual são normalmente empregadas juntas, por sua influência mútua; em várias condições, entretanto, forma e matéria são trabalhadas de maneira interdependente. Como explicado por Zingano (2003):

Obviamente, atentar à presença de elementos materiais na definição de certas substâncias tem, na metafísica, uma função crítica inegável, em especial em relação àquelas teorias, como o platonismo, que tendiam a relegar o elemento material ao domínio da aparência e do não-ser. Internamente à metafísica aristotélica, no entanto, importa não tanto pôr em realce a presença, expressa ou tácita, de elementos materiais na definição das substâncias sensíveis, mas sobretudo sublinhar que, no interior destas definições, a forma cumpre um papel muito especial no agenciamento dos elementos materiais com vistas à constituição da identidade do objeto. (ZINGANO, 2003, p.278).

A respeito da diferenciação dessas perspectivas, as explicações sobre “forma” e “matéria” do filósofo Vilém Flusser (2007/1993)⁴³ subvertem as concepções usuais. O autor elucida que, em sua origem, a própria palavra “matéria” refere-se a uma oposição à noção da forma – por isso, é *amorfa*: “A geleia amorfa dos fenômenos (‘o mundo material’) é uma ilusão e as formas que se encontram encobertas além dessa ilusão (‘o mundo formal’) são a realidade, que pode ser descoberta com o auxílio da teoria” (FLUSSER, 2007/1993, p.23-24). Outra analogia feita pelo autor, com base em traduções da palavra forma, é que a matéria funciona como o estofado (ou estofa) da forma, isto é, a matéria preenche a forma. Portanto, quando se fala de “materialidade” a referir-se ao palpável, percebido pelos sentidos físicos, há uma subversão da definição original do termo, como Flusser explica:

Com o desenvolvimento das ciências, a perspectiva teórica entrou em uma relação dialética com a perspectiva

⁴³ O texto *Form und Material* (Forma e Matéria) do filósofo tcheco Vilém Flusser (1920-1991) foi publicado no Brasil pela Cosac Naify em 2007. A nota sobre as fontes dos textos disponível nessa edição explica que “não há informação precisa sobre quando os textos foram escritos”. É referenciado, entretanto, que “Forma e Matéria” foi traduzido da edição *Vilém Flusser: Vom Stande der Dinge*. Gottingen: 1993, 1997, Seidl Verlag – mas não há indicação da data da primeira publicação. Utilizaremos, então, a data mais antiga presente na referência fornecida pela edição consultada como estimativa.

sensória (“observação – teoria – experimento”), o que pode ser interpretada como opacidade da teoria. E assim se chegou a um materialismo para o qual a matéria é a realidade. Mas hoje em dia, sob o impacto da informática, começamos a retornar ao conceito original de “matéria”, como o preenchimento transitório de formas atemporais. (FLUSSER, 2007/1993, p.24).

Portanto, a matéria funciona como uma espécie de essência, um conteúdo que, em certos casos, pode se confundir com a forma que o sustenta ao mundo sensível, mas que é simultaneamente seu oposto e complemento:

Se “forma” for entendida como o oposto de “matéria”, então não se pode falar de design “material”; os projetos estariam sempre voltados para informar. E se a forma for o “como” da matéria e a “matéria” for o “o quê” da forma, então o design é um dos métodos de dar forma à matéria e de fazê-la aparecer como aparece, e não de outro modo. (FLUSSER, 2007/1993, p. 28).

Nesse contexto, *informar* é utilizado no sentido de conferir forma. Flusser (2007/1993) desenvolve seu pensamento ao elaborar que existem duas maneiras de se projetar: a material (que resulta em representações) e a formal (que resulta em modelos): “a maneira material de ver enfatiza aquilo que aparece na forma; a maneira formal realça a forma daquilo que aparece” (FLUSSER, 2007/1993, p.29). Na arquitetura, o ato de preencher ou “materializar” as formas pode surgir, por exemplo, já nas primeiras intenções projetuais; entretanto, é possível questionar se essas intenções partem em sua integralidade originalmente do projetista ou construtor:

A questão antigamente era distinguir as informações verdadeiras das falsas. Verdadeiras eram aquelas cujas formas eram descobertas, e falsas aquelas em que as formas eram ficções. Essa distinção perde o sentido quando passamos a considerar as formas não mais como descobertas (*aletheiai*), nem como ficções, mas como modelos. Fazia sentido, antigamente, diferenciar a ciência da arte, o que hoje parece um despropósito. (FLUSSER, 2007/1993, p.31-32).

Vale abrir um parêntese e notar que Berenson (2014/1947)⁴⁴, que utiliza o termo “forma” diferentemente de Flusser, explica os “valores táteis” das obras de arte compartilhando o espírito de extrapolação do termo, ao dizer que não se trata

⁴⁴ “*Aesthetics and History*”, livro de Bernard Berenson (1865-1959). Segundo o prefácio da edição aqui referenciada, escrito pelo próprio autor, o texto original foi completado em 1947, mas não há indicação de quando foi publicada a primeira edição.

simplesmente uma configuração presente aos sentidos, mas como uma tradução de qualidades íntimas e intrínsecas ao objeto:

A forma não deve ser confundida com a configuração – isto é, um objeto geométrico que pareça o mesmo para todos. A forma é uma qualidade que está além do conhecimento comum. E qualidade é aquilo que encontramos em um objeto quando em um ou mais aspectos e em qualquer plano ideado ele é enriquecedor. A forma é aquela radiância de dentro, que a configuração atinge quando em uma dada situação ela se realiza completamente. [...] A forma é o aspecto enriquecedor das coisas visíveis [...] (BERENSON, 2014/1947, p. 63).

Assim como visto pelos princípios do funcionalismo e da honestidade construtiva, a forma teria um caráter que emana, superiormente à configuração, um valor especial à obra. Portanto, vê-se que a beleza da forma honesta não atuaria de maneira estéril, mas como um condutor importante de determinada essência. Até porque, para ser honesto, deve-se ser honesto a alguma coisa.

Como esclarecimento conceitual, entende-se que apesar dos termos poderem ser compreendidos de maneiras diferentes a partir das contribuições dos diversos pensadores citados, que elucidam em perspectivas e sensibilidades particulares sobre o funcionamento das relações entre as duas dimensões, neste estudo será utilizada a acepção do termo “material” como o concreto, tangível, conforme os entendimentos mais usuais cotidianamente.

De acordo com os fundamentos teóricos expostos, pode-se inferir que existe, na estética arquitetônica, a verdade intangível, imaterial, calcada nos significados – a exemplo da defendida pelas teorias platônicas –, e material, como sugere a Lâmpada da Verdade de Ruskin, para citar exemplos mais célebres. Obviamente, a separação nesses termos é apenas uma interpretação que reflete a revisão teórica apresentada até o momento. É importante ressaltar aqui que essa separação serve apenas para fins de categorização de abordagens estéticas, mas não pretende explicar a realidade da beleza arquitetônica; até porque, a própria análise centrada no material está embebida de significados imateriais, que moldam essa análise a partir de diversos pontos de vista. Como exemplifica Chauí (2017/1992):

Não se trata de supor que há, de um lado, a “coisa” física ou material e, de outro, a “coisa” como ideia ou significação. Não há, de um lado, a coisa em si e, de outro

lado, a coisa para nós, mas um entrelaçamento do físico-material e da significação, a unidade de um ser e de seu sentido, fazendo com que aquilo que chamamos de “coisa” seja sempre um campo significativo. (CHAUÍ, 2017/1992, p. 15).

Um exemplo que parece permeado com a ideia de “imaterialização” na seara das relações entre autenticidade/verdade e arquitetura é a “maneira atemporal de construir” descrita por Alexander (1979)⁴⁵. Debruçando-se em um discurso de teor abstrato para explicar seus conceitos, o autor afirma que a maneira citada sempre existiu e é a única que tornou possíveis os grandes e belos edifícios e cidades, e que envolve um processo “[...] pelo qual a ordem de um edifício ou cidade cresce diretamente da natureza intrínseca do povo, dos animais, e plantas e matéria nos quais estão” (ALEXANDER, 1979, p.07)⁴⁶. Esse processo está associado ao que chama de “a qualidade sem nome”⁴⁷, que de acordo com a explicação do autor, é uma percepção subjetiva que todos já a vivenciaram, por ser “primitiva” (ALEXANDER, 1979, p.26). Segundo Alexander, os edifícios atemporais bebem da tradição porque nela estão guardadas qualidades que são intrínsecas às necessidades humanas:

É verdade que muitos dos estilos históricos de construção tem uma qualidade em comum – eles a tem não por serem velhos, mas porque o homem tem, sucessivamente, aproximado-se do segredo que é o coração da arquitetura. Na verdade, os princípios que fazem um edifício bom, são simples e diretos – as leis da natureza – e qualquer pessoa que penetre essas leis irá, como ele faz, aproximar-se cada vez mais desta grandiosa tradição, na qual o homem buscou pela mesma coisa, sucessivamente, e sempre chegou à mesma conclusão. (ALEXANDER, 1979, p.527. Grifos nossos)⁴⁸.

⁴⁵ “*The Timeless Way of Building*”, livro de Christopher Alexander, é datado originalmente de 1979 e faz parte de uma série com outros dois títulos: “*A Pattern Language*”, e “*The Oregon Experiment*”. Segundo o pré-texto da obra, *The Timeless Way of Building* é o volume introdutório da série, onde o autor propõe “uma atitude inteiramente nova para a arquitetura e planejamento”.

⁴⁶ No original: “[...] is a process through which the order of a building or a town grows out directly from the inner nature of the people, the animals, and plants, and matter which are in it” (ALEXANDER, 1979, p.07). Tradução nossa.

⁴⁷ No original: “*The quality without a name*”. Tradução nossa.

⁴⁸ No original: “*It is true that many of the historic styles of building have some quality in common – they have it not because they are old, but because man has, over and over again, approached the secret which is at the heart of architecture. In fact, the principles which make a building good, are simple and direct – the laws of nature – and any person who penetrates these laws will, as he does so, come closer and closer to this great tradition, in which man has sought for the same thing, over and over again, and come always to the same conclusion*” (ALEXANDER, 1979, p.527). Tradução nossa.

A maneira atemporal de construir descrita por Alexander se preenche de uma particularidade (possivelmente o que chamou de “coração da arquitetura”) calcada na verdade do saber fazer local e tradicional, com um pressuposto que a tradição competentemente carrega a essência da natureza. Não fica claro, entretanto, o quão longe vai a tradição. Grudin (2010), autor de *Design and Truth*⁴⁹ apresenta visão semelhante, com base na sua definição de verdade: “as leis da natureza como as experienciamos na Terra” (GRUDIN, 2010, p.27)⁵⁰, e elabora:

Como, então, o bom design diz a verdade? Ao conceber respostas apropriadas para as verdades que a natureza nos diz. Caçadores e colhedores desenharam, fazendeiros e pastores desenharam, aldeões e cidadãos desenharam. Com o tempo, os designs mais pobres desapareceram, enquanto os designs melhores permaneceram. Designers falaram com a natureza e escutaram a resposta da natureza. O bom design emergiu como uma resposta própria para a verdade. O design simulou e emulou a verdade natural ao ser verdadeiro para a natureza. (GRUDIN, 2010, p.27)⁵¹.

Apesar de tão permeada de preocupações que transcendem os sentidos físicos, a perspectiva de Grudin (2010), no geral, revela um sentimento funcionalista quando explica com mais detalhes a sua máxima que “o bom design fala a verdade” (GRUDIN, 2010, p.21)⁵². O autor aborda o que chama de “*overdesign*”, que foi aqui compreendido como aquele que vai além do julgado necessário para o cumprimento da promessa funcional ou da dimensão real da necessidade pelo objeto. Grudin é incisivo ao criticar essa prática: “*Overdesign*, por outro lado, é um monte de mentiras.

⁴⁹ Primeira edição de 2010, publicada pela Yale University Press. Na contra-capa do livro conta que Robert Grudin é professor emérito do Departamento de Literatura da Universidade do Oregon.

⁵⁰ No original: “*Truth is the laws of nature as we experience them on Earth*” (GRUDIN, 2010, p.27). Tradução nossa.

⁵¹ Na falta de uma tradução satisfatória para *design* como verbo, utilizou-se aqui “desenhar” no sentido mais amplo de (também) projetar, conceber, configurar. No original: “*How, then, does good design tell the truth? By framing appropriate responses to the truths that nature tells us. Hunters and gatherers designed, farmers and herders designed, villagers and townspeople designed. Overtime, the poorer designs vanished, while the better designs stuck. Designers spoke to nature and listened to nature’s response. Good design emerged as an apt response to truth. Design mimicked and emulated natural truth by being true to nature*” (GRUDIN, 2010, p.27). Tradução nossa.

⁵² No original: “[...] *good design tells the truth. What it promises is what it unequivocally delivers*” (GRUDIN, 2010, p.21). Tradução nossa.

[...] sempre mentirá porque sempre surgirá de uma relação corrupta entre produtor e consumidor” (GRUDIN, 2010, p.25)⁵³.

A percepção sobre a verdade arquitetônica também pode ser influenciada pelo posicionamento da própria arquitetura no campo artístico e social, assunto que não se encontra fechado nas discussões estéticas. Em *Arquitectura y Verdad*, Antonio Miranda (2013) reflete sobre as relações da verdade arquitetônica pela perspectiva da condição estética da arquitetura, confrontada com os propósitos e estruturas das demais manifestações artísticas. Em sua visão crítica, Miranda observa na arquitetura um compromisso a lógicas e funções que a aproximam da poética, o que coloca a verdade como um atributo especialmente importante:

A arte gera verdade através da ficção. Nada tem em comum com a poética que constrói verdades através da *verdade como realidade material*. As palavras que usa a poesia estão no Dicionário. Em nosso caso, usamos materiais pré-fabricados. O tema central da grande arquitetura, é a própria arquitetura, é uma poética porque produz a si mesma com suas leis internas e estruturais, aquelas que lhe são próprias como objeto e sujeito histórico e social. As artes podem ser *naífs*, as poéticas não. (MIRANDA, 2013, p. 53)⁵⁴.

Em sua reflexão sobre forma e matéria, Miranda (2013) traz sucintamente, sobre essa relação binomial no campo da estética arquitetônica, que “[...] entendemos a forma como a voz da matéria, um lema que aponta para o próprio significado e identidade de cada coisa” (MIRANDA, 2013, p.150)⁵⁵. É interessante perceber, sob a concepção da forma como voz da matéria, a perspectiva que o autor traz a respeito do poder discursivo da arquitetura, que, agindo como narrativa estruturada em

⁵³ No original: “*Overdesign, conversely, is a pack of lies. [...] Overdesign will always lie because it will always spring from a corrupt relationship between producer and consumer*” (GRUDIN, 2010, p.25). Tradução nossa.

⁵⁴ No original: “*El arte genera verdad a través de la ficción. Nada tiene en común con la poética que construye verdades a través de la verdad como realidad material. Las palabras que usa la poesía están en el Dicionario; en nuestro caso, usamos materiales prefabricados, El tema central de la gran arquitectura, es la arquitectura misma, es una poética porque se produce a sí misma con sus leyes internas y estructurales, aquellas que le son propias como objeto y sujeto histórico y social. Las artes pueden ser naífs, las poéticas no.*” (MIRANDA, 2013, p.53). Tradução nossa.

⁵⁵ No original: “*Aunque no seamos tomistas ni aristotélicos, entendemos la forma como voz de la materia, un lema que señala de cada cosa su propia entidad e identidad. A mejor forma menos necesario es el lema.*” (MIRANDA, 2013, p. 150)

diversas concepções e possibilidades de verdade, cumpre não apenas um papel artístico, mas social.

Outra dimensão que pode ser abordada é a verdade e honestidade do arquiteto para consigo próprio, algo já mencionado por Alexander (1979) como uma característica positiva, também abordado por Medeiros (2017). Casos contemporâneos dessa vertente da verdade podem ser vistos nas citações do júri dos prêmios Pritzker de 2010 a 2020 (PRITZKER, 2020). Em pelo menos oito das onze citações⁵⁶ há mencionadas, entre os elogios aos laureados, virtudes como espontaneidade e independência de padrões e modas, em benefício da autenticidade do arquiteto.

Esse aspecto é um tema importante nas discussões sobre a moral na arte, uma vez que, quando a expressão artística não exprime a realidade interna do artista, é um produto que falta com a verdade, como explica Suassuna (2007/1972):

Acredito, então, que o problema tem que ser separado em dois momentos, como já disse antes: o da criação e o da entrega da obra ao público. No momento da criação, o artista é inteiramente livre: o bem fundamental, o objetivo essencial de sua atividade criadora é a beleza da obra a fazer e a expressão do mundo interior do artista em suas relações com o mundo real. Nesse momento, mesmo que o artista, como Proust, tenha seus lados negros e não possua a luz interior de um Santo Agostinho, tem ele o *direito e o dever* de se expressar em sua obra *tal como é*, na sua integridade total: a mentira não pode servir a nada, e uma arte que, por respeitabilidade, deixasse de exprimir certos aspectos do universo interior do artista, terminaria por não servir à Moral, porque é hipócrita e mentirosa – nem à Beleza, porque é feia. O artista pode e deve ser fiel à verdade de seu universo e de sua obra, seja qual for o assunto de que tenha de tratar por ser essencial à expressão dessa verdade. (SUASSUNA, 2007/1972, p. 246).

É certo que, no caso da arquitetura, nem sempre cabe a comparação à liberdade artística existente em outras artes, uma vez que fatores como orçamento, vontades do cliente, legislação e limitações tecnológicas diminuem o controle do arquiteto sobre a sua própria obra – inclusive esteticamente – em comparação, por exemplo, a um escultor ou escritor. De todo modo, é importante trazer essa dimensão

⁵⁶ Arata Isozaki, Balkrishna Doshi, Alejandro Aravena, Frei Otto, Toyo Ito, Wang Shu, Eduardo Souto de Moura, Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa.

da verdade artística, inclusive estendendo-a ao cliente enquanto co-produtor da edificação, uma vez que, ao estar posicionado no plano do impalpável, tem grande impacto em diversos aspectos essenciais da manifestação artística, inclusive na autenticidade.

Há o risco da bidimensionalidade quando se defende um ponto de vista muito fechado do que é verdade e mentira na estética da arquitetura – um assunto que, como já citado, apresenta-se sob a luz de várias maneiras de pensar e não parece combinar com intransigências. Mas em certos casos pode ter sido necessário ou adequado delinear um ponto de vista específico e defendê-lo, o que é cabível na crítica de arquitetura ou no desenvolvimento práticas que não podem se contradizer. Para citar um exemplo, políticas patrimoniais que lidam com o universo da autenticidade podem ter que tomar algum ponto de vista sobre a “verdade” (da arquitetura, da estética arquitetônica, da forma, da materialidade) e utilizá-la como rumo. Aguiar (2009) abordou em seu estudo a autenticidade no contexto da conservação e restauração de monumentos. Segundo a autora:

[...] pode-se dizer que a prática da conservação se preocupa em revelar a verdade dos objetos. Mas não a verdade *per se*, pois o objeto é, existe, e não é um falso de si mesmo, não aquela aparente, mas a verdade estilística. (AGUIAR, 2009, p.31).

Ao se debruçar sobre diferentes teorias, abordagens e métodos de restauração e conservação, Aguiar (2009) ainda percebe que existem visões de autenticidade onde predominam os aspectos físicos, em outras os aspectos culturais e sociais intangíveis, ou combinações – como a adotada pela Carta de Brasília, que, segundo a autora, “trata a autenticidade sobre quatro óticas diferentes: identidade, mensagem, contexto e materialidade” (AGUIAR, 2009, p. 36). Como esperado, a definição de autenticidade, assim como de verdade, também não parece ter um ponto pacífico, como relata Aguiar: “A noção de autenticidade, tal como vista hoje na área do patrimônio cultural, foi estabelecida no final do século XX, mas ainda é controversa, pois há apenas uma definição operacional, não teórica” (AGUIAR, 2009, p.32).

Para citar um exemplo, Vieira (2008) reflete sobre os conflitos entre os conceitos de autenticidade e integridade em intervenções no patrimônio histórico arquitetônico: enquanto a autenticidade tem sua ênfase na *verdade*, a integridade

relaciona-se à *completude* do espaço. Na prática, as intenções e prioridades em assegurar um conceito pode acabar comprometendo o outro. Em um dos casos de intervenção citados pela autora, a tentativa de preservar a integridade levou a decisões que comprometiam a identificação de quais edifícios eram remanescentes de outra época e quais seriam reconstituições – o que enfraqueceu a *autenticidade*. Certos paradigmas são elaborados inclusive sob a chancela de grandes instituições internacionais, como o Documento de Nara Sobre Autenticidade, de 1994, resultante de uma convenção organizada pela UNESCO, ICCROM e ICOMOS⁵⁷.

O *Dicionário do Patrimônio Cultural* do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, em seu verbete sobre Autenticidade (GONÇALVES, 2016), expõe que os critérios para definição do autêntico no universo do patrimônio cultural material ou imaterial passaram por variações ao longo dos anos, tornando-se cada vez mais condizentes com especificidades de diversas áreas do mundo, através dos acordos e tratados patrimoniais.

Da definição do dicionário se extrai que o significado de “autenticidade” guarda estreita relação com a noção de “verdade”, referindo-se a algo genuíno e legítimo a demandar, portanto, uma verificação. Para nos aproximarmos do conceito, no universo das ações relativas ao patrimônio cultural, é válido pensar em níveis de complexidade, sendo tanto mais difícil aferir a autenticidade de um bem cultural, quanto mais densa for a rede de relações a partir das quais se constrói o juízo de valor. (GONÇALVES, 2016, p. 01).

A já citada Conferência de Nara, segundo a autora do verbete, foi o “marco definitivo” que trouxe em sua Carta a conclusão pela “[...] impossibilidade de se basear os julgamentos de valor e autenticidade em critérios fixos, sendo fundamental considerá-los a partir dos contextos culturais específicos aos quais se referem (artigo 13)” (GONÇALVES, 2016, p. 03). Medeiros (2017) discute especificamente essas relações em seu artigo “Arte e verdade na arquitetura: uma reflexão a partir da perspectiva preservacionista”, e discorre como as questões relacionadas à forma e à matéria em relação à verdade dos bens patrimoniais vem sendo tratadas contemporaneamente:

⁵⁷ Respectivamente: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO); *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* (ICCROM); *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS).

Olhares mais recentes, acerca da relação entre arte e verdade a partir da perspectiva preservacionista, conduzem à crítica sobre o entendimento instituído a partir de Nara, das diferentes autenticidades: da forma, da matéria, da substância, etc. Trata-se, em suma, do retorno ao debate acerca da (im)possibilidade da separação entre materialidade e imaterialidade, aparência e essência. (MEDEIROS, 2017, p. 92).

O panorama teórico aqui analisado aponta para o pressuposto que a aplicação da verdade ou honestidade na estética arquitetônica não tem uma conceituação fechada ou pacífica entre todos os pensadores, e por isso, poderia adaptar-se a diversos argumentos, até mesmo contrários. A experiência estética - que envolve percepção, juízos existentes, conhecimento, tempo e espaço, entre outros fatores – por desenvolver-se no sujeito e ser intermediada por um contexto, será afetada de maneiras diferentes pela noção de verdade, que poderá ter importância em grau maior ou menor, dependendo do quão capaz o sujeito é de elaborar essa noção na sua experiência do objeto arquitetônico.

2.3 A busca pela arquitetura *verdadeiramente* brasileira

Há uma área em que falas sobre a noção de verdade na estética arquitetônica encontram terreno propício ao crescimento: os debates sobre identidade. Na história da arquitetura brasileira houve um momento em que as relações entre a identidade do país e de sua produção artística foi amplamente discutido, polemizado, sistematizado e objeto de propaganda. O movimento ou estilo neocolonial, na literatura da história da arquitetura brasileira, tem frequentemente sido apontado como simbolicamente iniciado no dia 20 de julho de 1914, quando Ricardo Severo, engenheiro português estabelecido no Brasil, professa a conferência “A Arte Tradicional no Brasil”, na Sociedade de Cultura Artística em São Paulo (LEMONS, 1989/1985; AZEVEDO, 1994; SEGAWA, 2010/1998; ATIQUÊ, 2007; PINHEIRO, 2011).

Maria Lucia Bressan Pinheiro (2011)⁵⁸ descreve em mais detalhes a conferência, comentando que Severo inicialmente reconhece a simplicidade e modéstia da arte brasileira, mas ressalta seu valor estético por acreditar que ocorre como um “fenômeno coletivo” que tem como origem a beleza encontrada na própria natureza. A autora continua que, dentro desse foco etnográfico, Severo enfatiza a relação da arquitetura brasileira com a produção portuguesa, inclusive argumentando que a semelhança entre os climas dos dois países foi favorável à adaptação; neste ponto, Pinheiro aponta a contradição de Severo em excluir a contribuição indígena aos arcabouços artísticos do Brasil. Outro aspecto da conferência, que Pinheiro considera “a contribuição específica de Severo para estudo da arquitetura brasileira” (PINHEIRO, 2011, p.37) foi a apresentação ilustrada de elementos construtivos, como beirais e rótulas – e analisa que a importância por ele dada “[...] em atribuir aos elementos acessórios e/ou decorativo as características essenciais da arquitetura brasileira evidenciava o *modus operandi* do ecletismo arquitetônico então vigente” (PINHEIRO, 2011, p.37). É interessante ver nessas observações duas características normalmente ressaltadas pelos críticos sobre o neocolonial brasileiro: a sua essência portuguesa e a abordagem semelhante ao ecletismo, movimento criticado por Severo.

⁵⁸ A obra aqui referenciada, “Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil” é certamente um dos trabalhos mais detalhados sobre o assunto disponível na bibliografia brasileira.

Outro ponto observado por Pinheiro é a influência do discurso d'A *Lâmpada da Memória* de John Ruskin na fala do engenheiro, quando observa a arquitetura doméstica, cotidiana, sobrepujante à monumental como o testemunho mais interessante e representativo da história das cidades e povos.

Apesar da história de origem do neocolonial no Brasil ser normalmente contada a partir da conferência de Severo, os *revivals* arquitetônicos dessa época foram um fenômeno internacional, notadamente no continente americano. O Brasil, portanto, participou de um movimento cultural que tem origens ainda no século XIX, o que é bem explicado no livro *Arquitectura Neocolonial: America Latina, Caribe, Estados Unidos* organizado por Aracy Amaral (1994), que assina a introdução "*La invención de un pasado*". A autora comenta que as comemorações pelos centenários de independência dos países americanos fizeram "surgir um interesse renovado" pelo estilo colonial, tanto nos ornamentos vistos na arquitetura religiosa do período colonial, quanto nos das civilizações pré-colombianas⁵⁹, e aponta que, em países como Brasil e Argentina⁶⁰, a assimilação dessas arquiteturas que aludiam a uma identidade ibérica (no caso dos *revivals* coloniais) seria uma reação conservadora às mudanças comportamentais que os imigrantes de outras partes do mundo trouxeram. Amaral aponta que arquitetos europeus seriam nomes importantes do neocolonial em diversos países americanos; segundo a autora, seus interesses se concentravam no "[...] aspecto utópico do estilo idealizado de uma época passada e romântica" (AMARAL, 1994, p. 13)⁶¹, com ênfase na esfera ornamental. Essa observação é reforçada no texto com o comentário que, em vários países da América Latina, elementos supostamente retrospectivos nem mesmo existiram nesses países nos tempos coloniais, o que acarretava situações carregadas de cunho cenográfico. Apesar dos conflitos existentes entre os discursos de seus defensores e o que era projetado e construído, que, de fato, justificam muitas das críticas levantadas ao longo

⁵⁹ No original: "*¿Quién construye el neocolonial en nuestro continente? Además de la calurosa recepción que los tradicionalistas dan a ese estilo, las conmemoraciones nacionales con motivo del centenario de la independencia en cada país hacen surgir un interés renovado por el estilo colonial de las diversas regiones. Es en ese contexto que entra en escena no sólo el rescate de los motivos decorativos de la arquitectura religiosa de la época colonial, sino también el de los elementos ornamentales de la época precolombina – incaicos, aztecas, mayas, etc.*" (AMARAL, 1994, p.12). Tradução nossa.

⁶⁰ Sobre a realidade da Argentina, Amaral cita Marina Waisman, autora de um dos capítulos da obra.

⁶¹ No original: "*El interés de muchos arquitectos extranjeros – o que estudiaran en el extranjero – por el neocolonial, en diversos países, se concentraba en el aspecto utópico del estilo idealizado de una época pasada y romántica*" (AMARAL, 1994, p. 13). Tradução nossa.

dos tempos, os *revivals* coloniais em países americanos não se propunham a elaborar reconstituições ou reinterpretações historicamente precisas, como Atique (2007) elabora que:

Apoiados em discursos localistas, cada país das Américas onde o “*estilo tradicional*” floresceu não pretendia simplesmente transportar do passado para o presente – saltando por sobre cinco ou seis décadas de produção de estilos historicistas –, os mesmos programas e técnicas construtivas encontrados anteriormente. O que este movimento – de certa forma, *pan-americanista* – postulava era a necessidade de atualização das imagens e das proporções arquitetônicas verificadas na época colonial, em face dos avanços tecnológicos na área da construção civil e nos modos de vida. (ATIQUE, 2007, p. 274).

Amaral (1994) contribui para delinear a origem do fenômeno, quando assinala o surgimento quase simultâneo da arquitetura neocolonial nos países latino-americanos mesmo sem haver, à época, uma circulação de ideias significativa entre eles. A autora aponta os Estados Unidos como um “denominador comum”, que “[...] desde princípios do século era um exportador vigoroso das modas arquitetônicas de certas regiões de seu território de clima agradável” (AMARAL, 1994, p.14)⁶².

Atique (2007) explica que a incorporação do *Mission Style* estadunidense na prática arquitetônica brasileira ocorreu por haver um ambiente propício, de demanda local pelo estilo, “[...] e, em contrapartida, um arguto olhar norte-americano para o oferecimento daquilo que poderia vir a ser consumido no país” (ATIQUE, 2007, p. 419). Essa abertura à assimilação, ainda à luz do autor, decorre de um processo plural de *americanização* que vinha sendo alimentado pelos Estados Unidos ao redor do mundo desde o século XIX; para a América Latina, o discurso de união panamericana ou, posteriormente, de “boa vizinhança”, foi um meio de reforçar esses contatos entre os Estados Unidos e os demais países, e maturar influências nas expressões arquitetônicas:

Se, por um lado, é possível afirmar que o *Mission Style* nasceu na *California*, ele, por outro, se delineou e se reestruturou, de fato, ao se fundir com outras referências coloniais das Américas, dando origem àquilo que ilustra a

⁶² “No original: “[...] *aunque con frecuencia estuviese presente como común denominador el mensaje proveniente de los Estados Unidos, país que ya desde principios del siglo era un exportador vigoroso de las modas arquitectónicas de ciertas regiones de su territorio de clima agradable*” (AMARAL, 1994, p.14). Tradução nossa.

construção de um percurso pan-americano para a arquitetura. (ATIQUE, 2007, p. 423).

Citando Tejera Davis e Ramón Gutiérrez, Amaral (1994) reforça, inclusive, o neocolonial como o movimento pioneiro nessa assimilação de tendências arquitetônicas estadunidenses pelos demais países do continente, em detrimento das européias, e menciona que o estilo foi bastante adotado pela “alta burguesia” em todos os países americanos.

Lemos (1989/1985) explica que o período em que as ideias de Severo começam a ser divulgadas em São Paulo segue uma época de intenso crescimento populacional da cidade, tanto com imigrantes de regiões próximas quanto de estrangeiros. Mesmo assim, por causa da Primeira Guerra Mundial, houve uma queda expressiva do número de construções. O autor, então, cita o paradoxo do nascimento dessas ideias de uma arquitetura “nacionalista” em um período a que se refere como de “entressafra”; se durante o crescimento da capital de São Paulo durante os anos 1910 o gosto do brasileiro apoiava-se no neoclássico e no imaginário arquitetônico francês, a produção da década de 1920, muito mais dinâmica na construção, começaria a abandonar esses estilos ao passo que incorporaria as novas ideias trazidas pela conferência de Severo, inclusive em obras públicas importantes. Entretanto, Lemos (1989/1985) levanta a hipótese que, durante a Guerra, a consequente escassez e carestia de materiais importados que as arquiteturas do neoclássico e *art nouveau* demandavam – como vidro plano, ferragens, cimento e elementos decorativos –, influenciou positivamente o acolhimento da nova linguagem proposta por Severo. Um edifício dentro do estilo tido por tradicional poderia ser erguido com materiais muito simples e já bem conhecidos; não havia sequer necessidade de muita especialização da mão de obra para a execução.

Bruand (2005/1981)⁶³ aponta que o arquiteto francês radicado no Brasil Victor Dubugras foi um dos pioneiros na incorporação do discurso de Severo à prática projetual, já trazendo o que chamava de “arquitetura tradicional brasileira” em sua obra desde 1915. Contudo, segundo o autor, o uso do repertório luso-brasileiro foi empregado “[...] sem pretender utilizá-los de modo arqueologicamente correto” (BRUAND, 2005/1981, p. 53), o que fez predominar a dimensão formal, dentro de

⁶³ Datação da primeira edição conforme Leonidio (2006).

grande liberdade estilística. Bruand também aponta a arquitetura residencial como uma aplicação relevante do neocolonial, ressaltando neste caso que “[...] é curioso notar que maior aceitação em termos quantitativos não foi de um estilo de origem autóctone, e sim a moda das casas ‘missão espanhola’, importada dos Estados Unidos por Edgar Vianna” (BRUAND, 2005/1981, p.57).

Uma investigação relativamente simples dá sinais do posicionamento dessa tendência no em uma linha temporal. Com uma busca pelos termos “mission style” e “estyló missoes”/“estyló missões” na base de dados da *Hemeroteca Digital Brasileira*, o sistema identifica zero ocorrências para a década de 1910. Se pesquisados com o filtro da década de 1920, os termos, combinados, apresentam trinta e duas ocorrências – sendo dezessete anúncios de classificados imobiliários simples⁶⁴. O termo “missões espanholas” não apresentou nenhum resultado referente à arquitetura nas décadas de 1910 ou 1920. O termo “missões hespanholas” aparece referente à arquitetura em uma ocorrência na década de 1910⁶⁵, enquanto na década de 1920 foram nove ocorrências⁶⁶. Este exemplo é apenas um pequeno indício que reforça o que já foi dito por Lemos (1989/1985), que a difusão desse tipo de linguagem de fato ocorre principalmente a partir da década de 1920.

Foi durante essa época que o neocolonial também ganhou simpatia o bastante para ser adotado na arquitetura oficial (LEMOS, 1989/1985; BRUAND, 2005/1981). A Exposição Universal de 1922, ocorrida no Rio de Janeiro, foi uma espécie de vitrine arquitetônica do movimento, quando vários pavilhões brasileiros foram construídos no estilo. A imagem que abre uma reportagem sobre a Exposição Internacional do Centenário, publicada pela revista *Architectura no Brasil* em 1923⁶⁷, mostra a Porta Monumental Norte do evento, projetada por Raphael Galvão e M. Brasil do Amaral (Figura 4), em “estyló colonial”. Segundo Bruand (2005/1981), o sucesso entre os visitantes locais e estrangeiros rendeu muitos elogios, que “[...] reforçaram o entusiasmo brasileiro pelo movimento, que a partir de então passou a contar com o

⁶⁴ Quatro ocorrências pelo termo “mission style” e vinte e nove ocorrências do termo “estyló missoes”/“estyló missões”, mas há interseção de duas ocorrências, sendo contada apenas como uma. Busca feita em 21 de janeiro e 1 de fevereiro de 2021.

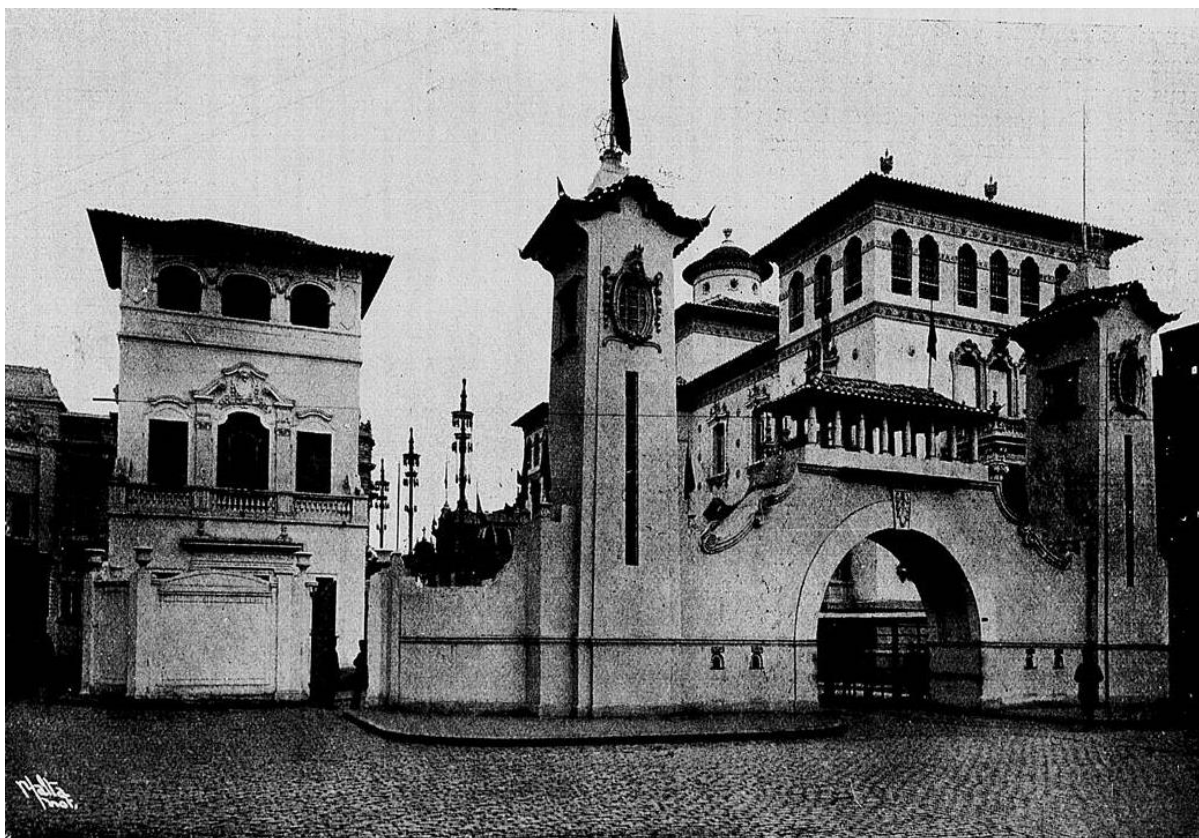
⁶⁵ Reportagem de *Palcos e Telas*, n. 44, 1919, sobre a mansão do ator Sessue Hayakawa na Califórnia.

⁶⁶ Duas delas são o mesmo texto, contado como uma ocorrência. Busca feita em 02 de julho de 2021.

⁶⁷ Esta fonte, inclusive, é bastante rica em informações sobre as impressões da época a respeito do movimento, e, na mesma edição, traz os *Dez Mandamentos do Estyló Neo-Colonial*, por José Marianno Filho.

apoio oficial declarado” (BRUAND, 2005/1981, p.56). O autor menciona, como exemplo, o concurso para o anteprojeto arquitetônico do pavilhão do Brasil para a *Sesquicentennial Exposition*, feira mundial ocorrida na Filadélfia, Estados Unidos, em 1926. A disputa promovida pelo Ministério da Agricultura, que exigia de antemão a adoção do estilo colonial, teve seis inscrições concorrentes e foi vencida por Lucio Costa - que viria a se tornar um dos principais nomes do neocolonial no Brasil, e posteriormente, um crítico contundente do estilo. Sobre as diferentes submissões, Bruand aponta a falta de coesão entre elas – indicativo de como era livre, ou até mesmo arbitrária, a interpretação do que seria a versão brasileira da arquitetura de inspiração colonial.

Figura 4: Porta Monumental Norte da Exposição Internacional do Centenário



Fonte: A EXPOSIÇÃO..., 1923, p.143. Acervo BN.

Um exemplo da variedade de aplicações e escalas em que a linguagem poderia ser vista aparece na reportagem “Melhoramentos da Capital Federal” (1925), publicada na revista *Architectura no Brasil*; há, entre passagens que trazem o novo

estilo sob um prisma positivo de progresso e honra à tradição, um exemplo pouco comum, do que aparenta ser seu emprego em uma proposta de habitação coletiva vertical, no “projecto de uma casa de apartamentos em Copacabana”, de Cortez e Bruns (Figura 5).

Figura 5: Projeto de uma casa para apartamentos em Copacabana, de Cortez e Bruhns



Fonte: MELHORAMENTOS DA..., 1925, p.24. Acervo BN.

Um projeto destacado por Bruand, que o considera “a mais importante realização oficial no estilo neocolonial [...]” (BRUAND, 2005/1981, p.56), é a Escola Normal, posteriormente conhecida por Instituto de Educação do Rio de Janeiro – IERJ, e atualmente denominada Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro – ISEERJ, de Angelo Bruhns e José Cortez, executada entre 1926 e 1930 (Figura 6). Sobre esta obra, Silveira e Bittar (2013) contextualizam que, na década de 1920, ocorreu um processo de reforma no sistema escolar brasileiro, que envolvia a “[...]” formulação de um projeto de nação, no qual a escola adquiria um papel determinante” (SILVEIRA; BITTAR, 2013, p. 73); este projeto – continuam os autores – buscava desenvolver nos estudantes sentimentos de patriotismo: “Foram nesses anos que o caráter nacionalista, em sua dimensão simbólica, se inseriu na arquitetura escolar como parte

de uma concepção pedagógica maior” (SILVEIRA; BITTAR, 2013, p. 74). Além das menções às condicionantes técnicas, como adequação ao clima brasileiro através de soluções projetuais promotoras de conforto térmico, havia também uma preocupação explícita em se utilizar a arquitetura como elemento de propaganda da tradição e de valores nacionais. Os autores trazem, em uma citação de Fernando de Azevedo⁶⁸, Diretor Geral da Instrução Pública do Distrito Federal entre 1926 e 1930, a preocupação oficial em “enraizar a criança ao seu paiz” por meio da arquitetura e interiores do ambiente escolar, contribuindo “[...] para manter e desenvolver o ‘sentido de brasilidade’, pela consciencia das tradições reestabelecidas numa architectura de cunho nacional, rica de sugestões históricas [...]” (AZEVEDO *apud* SILVEIRA; BITTAR, 2013, p.76); Azevedo, ainda citado pelos autores, faz menção ao movimento da “[...] renascença da architectura de inspiração tradicional na America” (AZEVEDO *apud* SILVEIRA; BITTAR, 2013, p.76), trazendo assim um reconhecimento da inserção do Brasil na já mencionada tendência mundial dos *revivals* coloniais.

Figura 6: Atual ISERJ (anteriormente Escola Normal e IERJ) na década de 1940



Fonte: ISERJ, 2021.

⁶⁸ Segundo referências de Silveira e Bittar (2013, p. 73): AZEVEDO, F. A. **Nova política de edificações escolares**. Rio de Janeiro: Boletim de Educação Pública. Distrito Federal: Diretoria Geral de Instrução Pública do Distrito Federal, jan-mar 1930.

Uma citação de João Luso, em seu ensaio “Escolas”, publicado na *Revista da Semana* em 1935, evidencia a importância institucional da Escola Normal: “[...] entre todas se impõe a velha Escola Normal, hoje Instituto de Educação, mestra de mestres, escola das escolas, escola suprema e entre todas abençoada onde se ensina a ensinar!” (LUSO, 1935, p.25). Para além do romantismo dessas palavras, é plausível a percepção do poder multiplicador da Escola Normal para difusão de ideias e valores, uma vez que formava educadoras que atuavam em diversas outras instituições de ensino. Aplicar exemplarmente o neocolonial como instrumento de comunicação nesse edifício específico pode ser interpretado como um investimento eficiente na propagação da ideologia adotada pela administração pública da época.

Ainda no comentário sobre o edifício da Escola Normal, Silveira e Bittar (2013) fazem um paralelo entre o programa de necessidades das novas escolas, que, com espaços amplos tais quais o grande pátio interno, adequava-se à prática relativamente nova à época de atrelar exercícios físicos às ideias de ordem e cooperação social, algo pautado em teorias científicas e movimentações socioculturais em voga na época que pregavam, no geral, a ideia de *higiene*. Na Figura 7 é possível ter uma ideia da dimensão e ambiência desse pátio, em uma fotografia publicada na *Revista da Semana* em 1932 – pouco tempo depois da inauguração do edifício.

Figura 7: Apresentação no pátio da Escola Normal



Fonte: A FESTA DE ANNO... 1932, p. 27. Acervo BN.

De fato, a imprensa da época corrobora essa ligação entre as novas práticas e a arquitetura da nova Escola Normal. Em uma série de reportagens especiais sobre a prática da Educação Física no edifício, publicada por *A Noite Ilustrada*⁶⁹ (Figura 8), essa relação entre novidade curricular e novidade espacial é explicitamente posta em evidência.

Figura 8: Reportagem sobre prática da Educação Física na Escola Normal



Fonte: DISCIPULAS DE HOJE (a)... 1931, p. 08. Acervo BN.

O entusiasmo pela novidade arquitetônica é especialmente destacado em um comentário comparativo entre o edifício anterior, insinuado ultrapassado, e o novo edifício que corresponderia adequadamente à nova realidade curricular:

O ensino da gymnastica foi instituído oficialmente naquele importante estabelecimento educacional em 1928. § Antes, a Escola Normal funcionava em um prédio de condições precárias e não havia um pátio ou outro local apropriado para a educação física das alunas. § Foi o

⁶⁹ A matéria "Disciplinas de hoje, mestras de amanhã: A educação física na Escola Normal do Rio de Janeiro" foi dividida em três edições seguidas da Revista da Semana em 1931: números 70, 71 e 72.

espírito empreendedor e culto de Fernando de Azevedo que, chamado a dirigir a instrução do Distrito Federal, reformou o ensino, enquadrando nessa reforma, com carácter obrigatorio, aquella disciplina que os programmas das escolas modernas não dispensam. § Por iniciativa desse provector pedagogo, foi construido um novo e excellente edificio para a Escola Normal, que agora dispõe não só de um magnifico campo de gymnastica e esportes, como ainda de um amplo Gymnasium, para aulas nos dias ensolaradas ou chuvosos. (DISCIPULAS DE HOJE (b)... 1931, p. 04).

Leonidio (2007, p.30) aponta o movimento neocolonial como “a primeira manifestação do compromisso com a definição de uma arte nacional” no campo da arquitetura no Brasil, e, para o autor, José Marianno Filho foi um dos seus “principais protagonistas” (LEONIDIO, 2007, p.31); Kessel (2002, p. 120) corrobora esse status ao comentar que ele era “[...] reconhecido como figura de proa do movimento”; já Atique (2016, p. 218) o classifica como um “propugnador, defensor, polemista e financiador” do neocolonial, e comenta sobre suas motivações:

Para José Marianno Filho e seus seguidores, a Arquitetura Tradicional Brasileira vinha recuperar uma dimensão que se havia perdido quando, no século XIX, uma formação erudita de caráter francês foi introduzida no Brasil por conta da Academia Imperial de Belas Artes. (ATIQUE, 2016, p.218)⁷⁰.

Marianno Filho será a figura cujo discurso conduzirá as principais discussões desta tese, portanto suas ideias e trajetória profissional serão mais aprofundadas em outras seções. Por ter sido uma figura influente, com acesso à imprensa e várias entidades – inclusive como diretor da Escola Nacional de Belas Artes – ele conseguiu de fato se estabelecer como um nome chave na história da arquitetura neocolonial brasileira. Os concursos de arquitetura que Marianno Filho promovia são exemplos que sintetizam bem a sua inquietação com a causa que defendia, sendo frequentemente citados pela literatura, e facilmente observados em jornais principalmente das décadas de 1920 e 1930, quando buscado o seu nome. Um dos prêmios promovidos por ele, por exemplo, tinha como foco o registro da “arquitetura tradicional brasileira”. Em um anúncio dirigido ao professor Archimedes Memória, citado em uma nota de *O Jornal* em 16 de julho de 1926, Marianno Filho diz:

⁷⁰ Logo após esse trecho Atique cita “*O Jornal*, 8 de julho de 1931, s. p.”.

Tendo observado que os alumnos do curso de architectura, regido por v.s. vêm demonstrando, nos ultimos annos, grande interesse pela architectura tradicional brasileira, versando sobre ella a maioria das composições escolares; e não possuindo a Escola de Bellas Artes, como devera, nenhum archivo de elementos originaes typicos devidamente cotados, indispensaveis á bôa comprehensão daquella architectura, resultando frequentemente, por esse motivo, interpretações falsas ou viciosas, tenho o prazer de communicar a v.s. ter deliberado instituir durante cinco annos, a começar do anno proximo vindouro, uma dotação de um conto de réis destinada a quatro premios annuaes disputados pelos alumnos da 6ª série de arquitetura (gráo maximo) em concurso julgado por v.s. [...] (PARA ESTUDOS..., 1926, p.03. Grifos nossos).

Os prêmios intitulados “Professor Araujo Vianna” (para edificios da época jesuíta) e “Heitor de Mello” laureavam levantamentos arquitetônicos que viriam a compor os “Arquivos de Arquitetura Brasileira” da Escola. Segundo Kessel (2002, p.121), Marianno Filho, na condição de diretor da Sociedade Brasileira de Belas Artes, atuou também como patrocinador de viagens para arquitetos terem a experiência de imersão e documentação do repertório arquitetônico e construtivo colonial em Minas Gerais.

Para além de um nome importante que simplesmente abraçou o movimento, é possível apontar José Marianno Filho como um dos pioneiros na difusão do neocolonial. No texto “Architectura Tradicional”⁷¹, publicado na edição de 30 de maio de 1921 de *O Jornal*, José Marianno Filho já traz diversas considerações históricas sobre a arquitetura colonial, e sua adoção no novo estilo que defendia, ao passo em que rebatia críticas de Christiano das Neves e renegava o *Mission Style* estadunidense. É interessante que em uma de suas críticas ao *Mission Style*, Marianno Filho diz que “[...] nada tem que ver com o famoso ‘plateresco’ hespanhol ou ‘chunigueresco’” e sim da arquitetura jesuítica, a qual, em sua opinião, os estadunidenses não souberam compreender em sua aplicação. Dessa maneira, apesar de as críticas ao neocolonial frequentemente citarem sua permissividade, aparentemente existia algum tipo de regra na concepção de José Marianno Filho – o que será discutido mais à frente.

⁷¹ Parte III

Mesmo na época em que estava no auge, o estilo neocolonial passou por críticas. A matéria de capa do jornal paulistano *A Gazeta* de sete de novembro de 1927 é uma grande condenação à praticamente toda a cena e produção artística da cidade de São Paulo. No meio das farpas que não pouparam literatura, escultura e monumentos públicos, o texto aparentemente anônimo refere-se à arquitetura neocolonial:

E si anda proseguirmos no assumpto de Capital artistica, enveredando-nos pelos dominios da architectura, encontraremos, – justiça seja feita – magnificas construcções de alto estylo, cuja pureza de linhas salva de certa forma o renome esthetico de S. Paulo, mas, ao lado dessa excepção, a cidade hoje está coalhada dos celebres coloniaes, arremedo mal approximado dos bangalôs indianos e contrafacção flagrante do estylo missões da California. § Esses “coloniaes” de um metro de tecto, acachapados, com janellinhas de gallinheiro e lampeões do seculo troglodyta, estragaram lamentavelmente com o senso architectonico paulista, numa horrivel promiscuidade de estylo que, afinal, tem a virtude de não ser cousa nenhuma. § Os interiores das residencias, alguns delles, apresentam aspectos verdadeiramente artisticos, elegantes, sobrios, confortaveis, com decorações justas e oportunas, offerecendo conjuntos que realmente denotam o apuro de uma fina sensibilidade de arte. Grande parte, porém, desses interiores é uma desoladora calamidade de bric-a-brac, havendo gesso ao lado de bronze, terra-côta em cima de crystal, folha de Flandres em “pendent” com louça do Belemzinho e objectos de latão ao par de mimos de “faiances”. § Como caixa de mascate, ha almofadas de seda pelo chão, postas “à la diable” sobre tapetes de aniagem, o excesso de “bibelots” sem ordem e sem disposição, e não raro se veem mobiliarios fingindo á antiga, quando nestas cousas, ou se possuem moveis authenticamente seculares ou cae-se logo no mobiliario futurista de hoje, emplastrado de vidros com desenhos mais ou menos tolos. (SÃO PAULO SERÁ MESMO... 1927, p. 01).

A crítica, cuja versão integral seria lida com ressalvas éticas atualmente, ilustra alguns pontos que valem nota: o neocolonial era, de fato, popular na arquitetura residencial à época, e para seus críticos, já era visto como estilisticamente “promíscuo” e inautêntico pela importação de elementos estrangeiros. Emprega-se aqui o “já” porque esses argumentos permearão a crítica sobre o neocolonial praticamente até os dias atuais; portanto, não são percepções trazidas com o distanciamento histórico, se à época havia quem dissesse, mesmo que em tom mais

contundente, o que continuou a ser apontado inclusive pela literatura acadêmica. Uma passagem escrita por Bruand (2005/1981) exemplifica essa percepção que veio se consolidando ao longo da historiografia do neocolonial:

A preocupação predominante com a forma decorativa levou a tomar de empréstimo e a misturar sem discernimento o repertório utilizado nas construções mais ricamente ornamentadas da Bahia e Pernambuco, para aplicá-lo a edifícios de finalidade totalmente diversa. Dessa confusão entre gêneros e desse arbítrio resultava uma inevitável artificialidade. Enfim, essas pesquisas puramente plásticas (ou quase) desviavam os que a ela se dedicavam, do estudo de soluções para problemas contemporâneos; (BRUAND, 2005/1981, p. 58. Grifo nosso).

Segundo Natal (2019, p.117), “grande parte da historiografia considera o neocolonial uma moda de elite, uma proposta confusa e mal resolvida esteticamente”. O autor cita críticas de Aracy Amaral, Ricardo Marques de Azevedo, Carlos Lemos e Yves Bruand, e afirma que:

Para esses autores, em suma, o neocolonial não chegou a se constituir como estilo ou movimento, seja porque o conhecimento da arquitetura do passado era incerto, insuficiente e sem rigor, seja por conta das “invencionices” descontextualizadas ou anacrônicas com que era tecido. (NATAL, 2019, p. 117-118).

Amaral (1994, p. 14) cita vários exemplos do que chamou de “equivocos” nas expressões arquitetônicas neocoloniais, em várias partes da América Latina, onde puderam ser constatados elementos estranhos às histórias, materiais disponíveis e identidades dos países; ilustrando o quanto a prática arquitetônica, mesmo que residualmente neocolonial se alongou, a autora cita casos até a década de 1970. O exemplo que Amaral (1994, p. 14) destaca como, em suas palavras, a maior “homenagem ao falso” é em La Serena, no Chile, onde ocorreu, nos anos 1940, a substituição da arquitetura vernácula pela neocolonial “[...] sem o menor respeito a sua tradição”⁷². A autora também menciona outros casos semelhantes, inclusive de

⁷² No original: “*Sin embargo, el homenaje a lo falso llega a sus extremos en el caso de La Serena, en Chile, cuya arquitectura vernácula es sustituida por el neocolonial en los años 40, sin el menor respeto a su tradición cultural (o a la scenografía como sustitución)*” (AMARAL, 1994, p. 14), grifos nossos, tradução nossa.

intervenções em sítios e edificações históricas em que o resultado comprometeu a diferenciação entre o antigo e o novo à pessoa leiga.

É bastante claro e difundido, inclusive pela historiografia, que proposta teórica do neocolonial, em sua concepção, envolvia aplicar o repertório tradicional de maneira atualizada, o que se vê no item VIII, “O Conforto”, d’”Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial”, escrito por Marianno Filho:

A noção do conforto interior varia evidentemente com o seculo. Em pleno seculo XX, no tumulto de uma vida febril, paralelamente com o aeroplano e o automovel, não poderíamos pensar numa casa á moda daquellas que faziam a felicidade tartigrada dos nossos avós. (MARIANNO FILHO, 1923 (b), p.161).

Um exemplo da assimilação dessa convivência entre o *moderno* e o tradicional que o neocolonial propunha, na época, pode ser visto em um texto sobre a Rua Mariz e Barros, onde fica o edifício da Escola Normal ou Instituto de Educação, escrito por Ulysses de Aguiar em 1934. Sob uma imagem da Escola lê-se a legenda: “O mais moderno edifício da rua – a despeito do feitio antigo” (Figura 9).

Figura 9: Imagem e legenda presentes em artigo sobre Rua Mariz e Barros



Fonte: AGUIAR, 1934, p.20. Acervo BN.

Bruand (2005/1981) explicita, agora como crítica à abordagem de José Marianno Filho, que mesmo que defendesse uma aplicação supostamente atualizada do repertório colonial, o seu apego aos elementos formais da produção arquitetônica passada criou uma contradição: “[...] limitando-se a fazer algumas variações sobre os mesmos temas, quando seu significado mais profundo sua verdadeira razão de ser tinha desaparecido, era o mesmo que cair no anacronismo que queria evitar” (BRUAND, 2005/1981, p.55). Bruand aponta que a abordagem de José Marianno Filho para o neocolonial brasileiro era intransigente e muito detalhista, comparando-a a uma “doutrina”, à qual o crítico permaneceu fiel “[...] até a sua morte ao que considerava uma verdade absoluta” (BRUAND, 2005/1981, p.55). Segawa (2010/1998) aborda esse problema quando diz que “Não que a crítica dos neocolonialistas contra o funcionalismo fosse absolutamente infundada; mas a carga de preconceitos político-ideológicos debilitava a autenticidade da crítica” (SEGAWA, 2010/1998, p.38).

Segawa (2010/1998) questiona até que ponto o neocolonial foi realmente um movimento que traz algum tipo de ruptura; o autor reflete que “o perfil distinto na retórica neocolonial é o tempero nacionalista” (SEGAWA, 2010/1998, p.39), e que o que ocorreu, em relação aos movimentos anteriores foi apenas uma substituição das formas clássicas por “[...] formas do colonial brasileiro ou do barroco ibérico” (SEGAWA, 2010/1998, p.39). Dessa maneira, é mais um reforço à ideia de que o neocolonial, na verdade, ocorreu como uma continuação do ecletismo com outra roupagem; roupagem esta que, inclusive, passou por um processo de banalização mencionada pelo próprio Segawa e outros autores.

Trajano Filho (2010) aponta que já na década de 1920 Marianno Filho observaria o desvirtuamento “ideológico” do neocolonial, ao ser adotado no repertório de estilos usados ao sabor dos clientes, além da incorporação de elementos exóticos ao movimento. Lemos (1987) comenta, por exemplo, que em São Paulo o neocolonial difundiu-se tanto que foi apropriado pelas mais diversas camadas sociais e níveis de apuro técnico; como resultado, a apropriação da linguagem como estilo resultou em expressões diferentes da pretendida pelos idealizadores:

O certo seria, no caso de uma residência no novo estilo, que fossem copiadas as soluções de uma residência colonial e isso não se deu porque as moradias antigas

eram pobres e despojadas, não emocionando ninguém. O recurso foi adaptar às casas neocoloniais os frontispícios das igrejas barrocas e daí todas passaram a ser arrematadas por sinuosos frontões. (LEMOS, 1987, p.94).

Esse fenômeno também é reportado por Segawa (2010/1998), quando nota que o uso indiscriminado do neocolonial atizou ainda mais a atmosfera polêmica, “[...] tendo como opositores sistemáticos os defensores do pensamento Beaux-arts mais ortodoxo, ou que julgavam a arte colonial brasileira ou a barroca portuguesa destituídas de conteúdo estético significativo” (SEGAWA, 2010/1998, p.37). De fato, Lemos (1987) percebe duas correntes principais, às quais chamou de “erudita” ou “ortodoxa”, a primeira que se baseava cuidadosamente em fontes primárias, e a segunda menos purista, que assimilava e incorporava elementos e linguagens alheias, sem maiores compromissos com o discurso “ideológico”. Contudo, na opinião de Lemos (1989/1985), o próprio pioneiro do movimento, Ricardo Severo, não era tão ortodoxo assim: “Embora possuísse bom repertório de desenhos e levantamentos de pormenores construtivos da nossa arquitetura tradicional [...] seus projetos nada mais eram do que estilizações do mais puro barroco lusitano das casas solarengas do norte de Portugal” (LEMOS, 1989/1985, p.163). Ao comentar sobre as heranças do repertório/ideário neocolonial utilizadas sem compromisso em exemplares arquitetônicos que continuariam a ser produzidos nas décadas seguintes ao apogeu do movimento, Kessel (1999) pincela sobre as relações de verdade e falsidade que advinham do discurso propulsor e se desdobrariam nas práticas que resistiriam:

À semântica que se queria oficializar, ao repertório de elementos válidos e às suas combinações preestabelecidas, contrapõe-se a invenção que recombina e reinventa a própria linguagem colonial, o que resulta num novo texto, numa nova arquitetura, tão verdadeira e tão falsa quanto a que dispunha da chancela de José Marianno. (KESSEL, 1999, p. 92).

Em uma síntese sobre a essência do neocolonial, Segawa (2010/1998) reflete: “Independente do referencial de ‘modernidade’ que adotavam, o principal aporte da postura neocolonial foi a introdução do contraponto *regionalista* – a busca de uma arquitetura identificadora da nacionalidade – como fator de renovação” (SEGAWA, 2010/1998, p.39). Essa característica, segundo Kessel (2002), acabaria funcionando como um diferenciador do estilo:

O neocolonial, através da produção textual e construída, caracterizou-se por uma especificidade em relação às variantes do eclecismo no sentido em que seus proponentes revelam uma intencionalidade expressa em propostas político-pedagógicas de expressão arquitetônica da identidade brasileira. (KESSEL, 2002, p.113).

Marianno Filho, como uma das figuras principais que traçaram e divulgaram as “diretrizes” do neocolonial, também conduziu seu discurso pelo resgate ou proteção de um tipo de identidade nacional – sobre trilhos de certa concepção de tradição – como argumentos centrais de suas ideias sobre a arquitetura. Silveira e Bittar (2013) o encaixam no panorama da historiografia que se seguiu, ao opinarem que a crítica de arquitetura contemporânea tende a uma visão negativa do movimento neocolonial:

Isso significa dizer que o neocolonial ainda é considerado como uma arquitetura restrita simplesmente ao campo formal, enfraquecendo deliberadamente o conjunto das propostas que José Marianno Filho propugnava e, por consequência, as principais heranças do movimento, inclusive aquelas incorporadas pela arquitetura moderna brasileira. § Para uma análise isenta de tais abordagens, torna-se necessário associar a vinculação desses autores aos ideais da arquitetura moderna e alguns de seus principais expoentes. Trata-se de uma defesa que, na opinião tendenciosa de alguns, poderia obscurecer a atitude considerada iluminada e original. A mesma atitude que gerou a invenção de um Brasil nos anos 1930, através da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), determinando arbitrariamente o que deveria ser preservado. Na prática, muitas das virtudes encontradas na arquitetura moderna brasileira vão encontrar suas origens no movimento neocolonial. (SILVEIRA; BITTAR, 2013, p. 61).

Em uma oposição a esse cenário, Silveira e Bittar citam textos de Marianno Filho que apontam suas tendências contra os fachadismos e um discurso que se voltava a questões mais profundas que a aparência do edifício. Os autores também argumentam que, por não ter produção arquitetônica própria, não se sabe se os princípios pregados por José Marianno Filho seriam empregados pelos arquitetos de acordo com as intenções originais. Frisam, assim como outros autores, que o neocolonial acabou se vulgarizando e sendo empregado em muitos casos de maneira subvertida.

O que se percebe é que a natureza polêmica do movimento neocolonial na arquitetura brasileira surge já em seus primeiros anos e se estende até a atualidade. Por tocar em temas culturais, sociais e políticos que em muito extrapolam o espaço construído em si, o discurso do neocolonial, quando revisitado, mesmo se apreendido como superado em seus argumentos concretos, ainda é um campo muito fértil para análise de suas bases conceituais, uma vez que, no campo do discurso, tem potencial para reemergirem de tempos em tempos, sob diversas intenções.

3 VERDADE, ESTÉTICA E CONTEXTO

3.1 Breve contextualização biográfica de José Marianno Filho

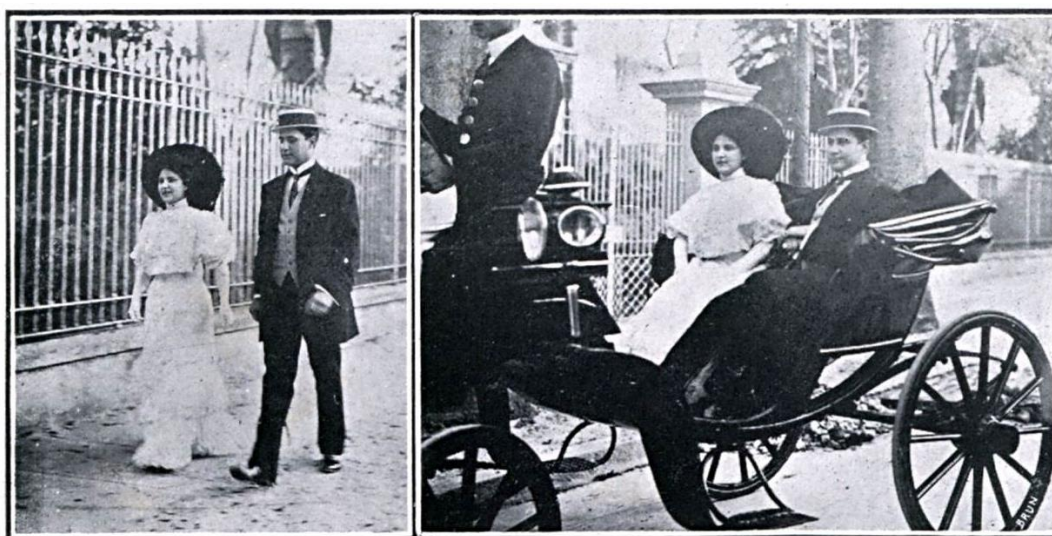
De acordo com as cronologias e sínteses biográficas elaboradas por Kessel (2002), Mingorance (2013) e Koury (2021), José Marianno Carneiro da Cunha Filho viveu entre 1881 e 1946; filho de um deputado abolicionista do Império, José Mariano Carneiro da Cunha e da também líder abolicionista Olegária da Costa Gama Carneiro da Cunha⁷³, nasceu em Pernambuco, e em 1893 estabeleceu-se no Rio de Janeiro, onde veio a concluir o curso de Medicina, mas não exerceu a profissão. Frequentador de círculos literários do Rio de Janeiro, a carreira de José Marianno Filho veio a alicerçar-se principalmente na arte. Segundo Kessel (2002), “[...] no início da década de 1920 já pertencia à Sociedade Brasileira de Belas Artes (SBBA)” (Kessel, 2002, p.90), e escrevia sobre arte e arquitetura para o jornal *O Dia*.

José Marianno Filho casa-se em 09 de julho de 1908 com Violeta Siciliano (nascida em Piracicaba/SP, 1888-1972), filha do Conde Alexandre Vincenzo Siciliano e Laura de Melo Coelho. O casal teve três filhos: José Marianno Carneiro da Cunha Neto (nascido no Rio de Janeiro, 1910-1987), Marcus Marianno Carneiro da Cunha (nascido no Rio de Janeiro, 1915-1986), e Claudio Marianno Carneiro da Cunha (nascido no Rio de Janeiro, 1921-1977)⁷⁴. Segundo Mingorance (2013b), o sogro de José Marianno Filho era um empresário e industrial de grande envergadura, o que proporcionou sua inserção nas empresas da família de sua esposa, Violeta, e provavelmente contribuiu para a manutenção de suas atividades como colecionador de arte e mecenas. De fato, encontra-se em um registro de *O Jornal* de 30 de abril de 1924 que José Marianno Filho ocupava o cargo de diretor da Cia. Mecânica e Importadora de São Paulo (AS GRANDES..., 1924, p.03), fundada pelo Conde Siciliano. Não foram encontradas informações de quanto tempo ele permaneceu no cargo.

⁷³ Informação sobre a mãe de Marianno Filho por informações do Centro de Ciências Jurídicas da UFPE (CCJ UFPE, 2020)

⁷⁴ Informações sobre o casamento e a descendência de Marianno Filho disponível em BANDEIRA, 2008. Informação sobre a data de falecimento da Sra. Violeta Siciliano no Correio da Manhã n. 24339, 16/08/1972.

Figura 10: José Marianno Filho e Violeta Siciliano, estampados pela seção “Rio em Flagrante” em edição de agosto de 1908 da revista Fon-Fon



José Marianno Filho e sua Exma. esposa, D. Violeta Siciliano Marianno, indo para o *Corso*.

Fonte: RIO EM FLAGRANTE, 1908, p. 10

Entretanto, não foi como executivo de uma indústria, tampouco como médico, que José Marianno Filho ficou conhecido, como já mencionado. Em discurso feito no banquete comemorativo à sua posse como diretor da Escola Nacional de Belas Artes, publicado na edição de julho de 1926 da revista carioca *Ilustração Brasileira*, José Marianno Filho faz um depoimento sobre a sua atração pelas artes desde a infância, mencionando inclusive a predileção pela Estética sobre as suas áreas de formação e experiência profissional anteriores:

Eu nunca pude ser aquilo que devêra ser. § Pratiquei a medicina, a entomologia, a botânica, a sylvicultura; fizeram-me commerciante e industrial, mas para te falar a verdade, sempre a arte me attrahiu, me seduziu, sempre me senti enleiado de sua belleza, sem saber ao certo como attender ao seu insistente appello. (BANQUETE A..., 1926, p.38).

Marianno Filho recebe, pelos meios de comunicação de seu tempo, alcunhas como “esteta nacionalista”⁷⁵ e “paladino da arquitetura”⁷⁶, por exemplo; em certa

⁷⁵ No texto “A reforma da instrução”, de Mozart Monteiro, publicado em *O Jornal* de 02 de março de 1927.

⁷⁶ Revista *O Cruzeiro*, Edição 88, 12 de julho de 1930. É interessante ressaltar que, à época, Marianno Filho era o Diretor-Presidente da *Empresa Graphica “O Cruzeiro” S.A.*

ocasião foi intitulado (ou, quem sabe, autointitulado) “especialista em ortopedia arquitetônica”⁷⁷ – aparentemente em tom irônico - ao assinar um texto crítico. A arquitetura lhe renderia bastante proeminência, tendo promovido vários concursos de projeto e pesquisa na área; mostrado-se um defensor público da consolidação do campo de atuação profissional do arquiteto⁷⁸; dirigido entidades de arquitetura; e, notadamente, publicado diversos textos voltados à sua campanha pelo desenvolvimento do neocolonial.

⁷⁷ O *Jornal*, 24 de julho de 1928. O texto, “O Guia do Mau Gosto no Rio de Janeiro e seus efeitos”, é uma resposta à reclamação de Gaston Bahiana a uma crítica feita por Marianno Filho.

⁷⁸ Como, por exemplo, em seu texto “Os Curandeiros da Arquitetura”, publicado em *O Jornal* de 04 de novembro de 1924, e “Arquitetura Faisande’e”, publicada em *O Jornal* de 12 de março de 1926.

3.2 De defensor das árvores a defensor da estética urbana⁷⁹

Uma parte pouco abordada da carreira de José Marianno Filho na literatura engloba as ciências naturais, arborização urbana e seus desdobramentos estéticos, tanto na prática quanto como crítico. Estas questões são tratadas com ênfase por Marianno Filho entre o início da década de 1910 e o início da década de 1920, quando passa a dedicar-se principalmente a outras causas da arte e da arquitetura. Isso não significa que ele abandonaria as questões ambientais, que são recorrentes em sua trajetória profissional em maior ou menor grau até os anos finais. Por hora, serão expostas as ideias encontradas em alguns textos sobre e escritos por José Marianno Filho no início de sua carreira, considerando que estão entre os primeiros registros de teor profissional em seu nome encontrados pelo mecanismo de busca da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional.

A título de contexto, é interessante frisar que em meados do século XIX, a arquitetura e o design foram impactados por novas propostas estéticas decorrentes da ascensão de materiais e técnicas popularizadas pelas indústrias, como edifícios com estruturas metálicas e bens de consumo reproduzidos em massa. O pensador e designer inglês William Morris, influenciado pelas ideias de seu contemporâneo e conterrâneo John Ruskin, pregou, com sucesso, oposição à estética e implicações sociais decorrentes da industrialização; sua defesa era do modo de produzir objetos e espaços sob a luz da autenticidade popular e do artesanato (PEVSNER, 2001/1968, p. 18-28). No paisagismo, o jardim inglês alinhava-se a essas ideias, em caminho oposto à geometrização, valorizando ambiências pendentes ao natural e orgânico. Andrade (2010) aponta que as influências do pensamento de Ruskin e Morris no início da transição do jardim eclético para o jardim moderno, entre os séculos XIX e XX, acarretou a rejeição de paisagistas à estética influenciada pela máquina – o que mesmo assim, na visão da autora, não anulou a coexistência da tradição e inovação no planejamento urbano e paisagístico durante o processo. Paralelamente, de acordo com Dourado (2008), a França também se constituiu em uma referência relevante no

⁷⁹ O conteúdo deste item já teve uma versão publicada como artigo nos anais do XVI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo - SHCU (ONOFRE, 2021).

desenvolvimento dos ideais de paisagem urbana, arborização e jardins públicos ao redor do mundo, notadamente em decorrência das ações desenvolvidas em Paris.

Outro movimento particularmente importante da época, que ficaria conhecido como *Garden City* (Cidade-Jardim), também era produto de reações à cidade industrial, inicialmente no contexto inglês – mas cujas ideias, mesmo que transformadas, se espalhariam a várias partes do mundo. Ao tratar comparativamente alguns movimentos e tendências internacionais dos séculos XIX e XX – *Garden City*, *City Beautiful* e Moderno – na arborização urbana, Rego (2015) concluiu que, apesar de as preocupações ambientais e sanitárias terem consistentemente ganhado relevância, a abordagem estética era variável tanto na esfera do funcional/ornamental quanto na escala, que oscilava entre o monumental e o pitoresco; o autor, contudo, frisa que estas noções não eram necessariamente opostas: “Embora histórica e programaticamente marcados, os enfoques pitoresco e formal acabaram menos excludentes do que originalmente pareciam, em abordagens mais híbridas e menos ortodoxas” (REGO, 2015, s/p).

Uma fonte da época que pode ser considerada um registro rico a respeito da arborização é *O Verde na Metrópole*, texto apêndice ao livro *A Construção das Cidades Segundo seus Princípios Artísticos*, de Camillo Sitte (1992/1909)⁸⁰. O autor deixa suas impressões e diretrizes para o emprego de vegetação em áreas urbanas, sobretudo no que diz respeito à arborização, e apresenta suas ideias em um tom crítico, ora citando estudos científicos, ora emitindo seu o ponto de vista estético. A beleza (e categorias) é tema de várias passagens do texto, mas Sitte não falha em realçar as propriedades funcionais da arborização como elemento de promoção da qualidade do espaço urbano, principalmente no sentido de poupar o habitante dos inconvenientes da poluição – como a poeira e o barulho.

No Brasil, a união entre planejamento do espaço e ciências naturais, especialmente medicina e epidemiologia, também marcou a historiografia da arquitetura, urbanismo e engenharia quando se fala da época – na dimensão do

⁸⁰ Austríaco, viveu entre 1843 e 1903. A Edição de *A Construção das Cidades Segundo seus Princípios Artísticos* aqui utilizada foi publicada em português pela Editora Ática em 1992, traduzida da quarta edição alemã, de 1909. A primeira edição da obra é de 1889. *O Verde na Metrópole*, entretanto, foi publicado apenas na quarta edição, após a morte de Camillo Sitte em 1903. O texto, segundo o Prólogo à quarta edição - assinado por Siegfried e Heinrich Sitte em 1908 -, antes era “acessível apenas a um restrito círculo de leitores”.

planejamento urbano, com os estudos da Medicina Social; segundo Costa (2002), “o discurso médico higienista, dominante no século XIX, contribuiu para um novo pensamento sobre a cidade e a sociedade urbana. [...] O meio (natural e social) foi considerado como fator fundamental para explicar a grande mortalidade urbana” (COSTA, 2002, p. 68). Este fenômeno também é explicado por Faria (2015), que comenta que os governos federal e estaduais no Brasil viveram um período propício ao empreendimento de grandes obras, devido aos superávits na balança comercial do país, que perduraram do final do século XIX até 1913, e trouxeram impactos urbanos e sociais significativos:

Desse modo, coube aos médicos e aos engenheiros a tarefa de transformar as cidades onde ainda predominavam a estrutura colonial e tomá-las símbolos do progresso e da civilização. Assiste-se, então, a um movimento de crítica e de modernização social e espacial acompanhado de mudanças sensíveis na composição social e nos fundamentos do sistema produtivo brasileiro. Os discursos sobre a higiene vão orientar as intervenções urbanas com evidentes repercussões na paisagem. Em consequência das concepções higienistas, os planos urbanos incluíam áreas verdes para purificar o ar e avenidas largas para favorecer a propagação dos ventos, drenagem das áreas pantanosas, criação de cursos d'água, lagos e caminhos sinuosos. (FARIA, 2015, p. 117).

Segundo Segawa (1996), em fins do século XIX, no Brasil, “[...] o conceito da rua e do parque arborizados como pulmões urbanos estava amplamente assimilado. Não apenas em sua dimensão salubrista, como por um suposto caráter cívico” (SEGAWA, 1996, p.70). Entre os exemplos do pensamento brasileiro no recorte da arborização urbana da época, Simonini (2016) resgata uma citação de 1900 do engenheiro Joaquim Silvério de Castro Barbosa, e comenta que o autor estabelecia dois critérios balizadores (e, podemos dizer, familiares) no cultivo dos exemplares urbanos: “a estética e a higiene”; sendo o primeiro enriquecido especialmente pelos potenciais de exuberância da diversidade da flora local. Exemplos da incorporação do discurso internacional podem ser vistos através do próprio Sitte; Lersch (2014, p. 93-106) aponta dois casos importantes de absorção de suas ideias no Brasil no início do século XX: o contato do engenheiro Saturnino de Britto com as versões francesas de seus escritos, e a influência na prática do engenheiro civil português Victor da Silva Freire, radicado na cidade de São Paulo, onde desenvolveu projetos urbanísticos para o poder municipal.

O realce aos pilares beleza/aformoseamento e higiene/saneamento recorria em diversos pensamentos da época, especialmente como princípios complementares. Os valores estéticos atribuídos ao ambiente construído viam-se sustentados pelas bases científicas das decisões de projeto, planejamento ou construção, onde especialistas da saúde interferiam diretamente na produção do espaço. José Marianno Filho se tornaria um nome relevante no debate público sobre arborização urbana da época, por coincidência ou não, uma figura que incorporava as duas dimensões profissionais: um médico de formação que se enveredou profundamente pela arte, arquitetura e urbanismo.

O ano de 1910 já traz menções ao envolvimento de José Marianno Filho com o universo da botânica. O periódico *Fon-Fon* o menciona como diretor da revista *Hortas e Quintaes* em 22 de janeiro (HORTAS..., 1910, p.23), e anuncia a sua nomeação, ainda pendente de assinatura, como chefe da seção de agricultura do Ministério da Agricultura, em 15 de outubro (NOTICIARIO, 1910, p.28). Não foi encontrado registro se ele chegou a, de fato, assumir o cargo.

A arborização urbana: Projecto Officioso é um dos primeiros textos assinados por José Marianno Filho (1911a) encontrados no acervo pesquisado. Nele, já é apresentado o tom crítico que leitores de diversos jornais, especialmente do Rio de Janeiro, encontrariam em escritos do autor pelas três décadas seguintes. Neste primeiro caso, as observações são direcionadas à maneira que a arborização urbana era conduzida pela prefeitura do Rio de Janeiro; Marianno Filho, imaginando-se com o poder de um edil⁸¹, elenca diversas considerações que incluiria em um projeto; observa que “[...] as arvores destinadas á arborisação publica impressionam antes pelo seu «habitus» do que por qualquer outro caracteristico de natureza cultural, ou melhor, «chacareiral»” – já assinalando sua predileção ao emprego dos potenciais estéticos das formas naturais das espécies, como confirma em seguida: “[...] esse

⁸¹ O texto é aberto e fechado com a frase “Se eu fosse edil”. Constam, no dicionário eletrônico *Michaelis*, as seguintes definições de Edil: “1 Na Roma antiga, alto funcionário administrativo que tinha como função zelar pelo bom funcionamento dos edifícios e serviços públicos, pelas vias públicas e condições do tráfego, pelo abastecimento de gêneros alimentícios e água, pelo bom funcionamento das atividades policiais, bem como oferecer aos cidadãos segurança nas festividades e condições para a prática religiosa. 2 V vereador” (EDIL, 2015).

«habitus» dá a cada arvore uma physionomia propria, individual e inconfundivel” (MARIANNO FILHO, 1911a, p.03)⁸².

Alguns trechos desta crítica publicada em *A Noite* levantam tons particularmente incisivos e potencialmente controversos, por exemplo, quando menciona que “[...] o processo de poda praticado pelos boçalísimos [?] chacareiros da Prefeitura é um acto de revoltante vandalismo, porque degrada as linhas architectonicas do aparelho vegetativo, dando-lhe fórmias artificiaes e grotescas (feitio de compoteira, e de tatú, etc.)”, e que “a esthetica official não pode acompanhar as phantasias dos commendadores do subúrbio, em cujas chacaras o estylo de poda adoptado é o da «meia cabelleira a carris urbanos»”. Nessas passagens, combativas até mesmo às próprias pessoas dos chacareiros, mostra nos termos *formas artificiais* e *fantasias*, um discurso condenatório daquilo que não considera natural ou “real” o bastante; a própria noção de “linhas arquitetônicas do aparelho vegetativo” já revela a elaboração de uma relação visual entre as árvores e a paisagem urbana construída. Essa ideia que aparenta sustentar a crítica certamente não nasceu com José Marianno Filho, visto que a relação entre verdade e beleza é recorrente na teoria estética desde a antiguidade. Camillo Sitte (1909/1992), que se tornaria um dos principais autores sobre estética urbana e arborização no período de transição entre os séculos XIX e XX, corroborava a condenação às formas geométricas “artificiais”, assim como via as árvores como parte do conjunto de valor estético composto com a arquitetura. Contudo, é importante atentar que, nesta mesma crítica, José Marianno Filho cita John Ruskin como “marechal incontestado da arte contemporanea”, que “lançou as bases de uma esthetica que repousa justamente nos documentos architecturaes dos diversos grupos vegetaes superiores”, revelando o pensamento que o inspirou⁸³. Como já mencionado, o próprio Ruskin (1889), em *As Sete Lâmpadas da Arquitetura*, condena práticas que sejam atentados à “verdade” nas construções, tanto que dedica a *Lâmpada da Verdade*⁸⁴ ao tema.

Em 5 de dezembro de 1911, cerca de quatro meses após “*A arborização urbana Projecto Officioso*”, é publicado, também em *A Noite*, o texto “*A arborização está morrendo por falta de cuidado*”. Neste escrito, José Marianno Filho (1911b) revisita os

⁸² A ortografia dos textos transcritos foi mantida como nos originais.

⁸³ Pinheiro (2011) também observa a influência de Ruskin em escritos de José Marianno Filho.

⁸⁴ No original: “*The Lamp of Truth*”.

problemas de arborização da cidade com um parecer técnico botânico, antecedido por comentários ácidos sobre as decisões estéticas do poder municipal, citando o prefeito como autor do “[...] abominável e carnavalesco aquário da Quinta Imperial, e de outras obras d’arte de baixo quilate [...]” (MARIANNO FILHO, 1911b, p. 01). O texto é finalizado com uma crítica à Inspetoria de Matas, através de uma citação de Agassis, a quem chamou “sábio viajante francês”: “No Brasil tudo é grande, menos o homem” (MARIANNO FILHO, 1911b, p. 01). Após mais quatro meses, José Marianno Filho emite novo parecer técnico em entrevista ao mesmo jornal, agora assinando como Assistente do Jardim Botânico, sobre a tentativa de um popular de matar palmeiras da Rua Payssandu com injeções de uma substância supostamente tóxica. No fim da entrevista, depois de elaborar seus argumentos técnicos, José Marianno Filho critica novamente a Inspetoria de Matas, e defende a criação de uma legislação especial para a defesa das árvores: “O homem civilizado protege e defende carinhosamente as arvores. Mas na meia civilização em que vivemos, precisamos criar uma legislação especial destinada a regularizar os delictos contra as arvores de utilidade publica. Isso é que me parece urgente” (PRECISAMOS..., 1912, p.01).

No texto “*As mattas do Corcovado desaparecem!*” de 26 de junho de 1914, Marianno Filho comenta principalmente sobre a importância das matas nos controles das inundações, e lamenta as queimadas causadas por balões. Entretanto, é nos primeiros parágrafos que residem comentários que revelam suas impressões sobre o potencial estético das árvores não apenas como elementos de composição paisagística, mas como de formação da identidade da cidade do Rio de Janeiro:

[...] Assim se explica que as arvores sejam chamadas “pulmões das cidades”, visto concorrerem continuamente e ininterruptamente para o saneamento da atmospheria urbana, de ordinario viciada pelas poeiras organicas e industriaes. § Sem querer levar em linha de conta o grande interesse esthetico da arborisação como meio de embellesamento da via publica, e da area habitada das grandes cidades, penso que nós outros, que tão ruidosamente nos orgulhamos de habitar a mais formosa cidade do mundo, temos o dever de invocar em favor da conservação das nossas florestas argumentos de natureza especial, motivados pela situação topographica caracteristica de nossa capital. (MARIANNO FILHO, 1914a, p.1).

O texto é acompanhado de uma fotografia de uma paisagem, certamente do Corcovado, com a legenda: “O lindo sitio que a mão assassina de gente sem escrupulos procura reduzir ao mais arido deserto”. Não fica clara se foi de autoria de José Marianno Filho ou da redação do jornal, mas a contundência ressoa o tom de outras passagens do autor. É interessante perceber a sintonia deste posicionamento de Marianno Filho com os argumentos que Sitte (1909/1992) menciona sobre a relação entre árvores e identidade urbana, indício da circulação destas noções e juízos estéticos que influenciaram ideias em nível internacional.

No texto “*Defendamos as nossas arvores!*”, de 1914, José Marianno Filho assina (agora como ex-assistente do Jardim Botânico) mais um escrito em que condena a ação dos balões, defende uma legislação específica para defesa da arborização, e critica a derrubada de árvores pela prefeitura em favor de interesses privados – como o caso de uma árvore de grande porte derrubada para instalação da garagem de uma firma: “Assim, para satisfazer a vaidade de um proprietario privilegiado, o Sr. inspector não trepidou em sacrificar a linha decorativa da arborisação, sacrificando uma arvore que não podia ser, como não foi, substituida por outra de igual porte” (MARIANNO FILHO, 1914b, p. 02), revelando, mais uma vez, a sua inclinação à valorização do caráter ornamental dos exemplares vegetais. Entretanto, uma das passagens que mais deixam impressão desse texto é: “Nós devemos amar e defender as arvores não só por uma questão de civilisação, mas por uma questão de patriotismo. § É a única cousa digna de admiração do nosso paiz” (MARIANNO FILHO, 1914b, p.02). Este trecho surge quase como um prenúncio das ideias que marcariam fortemente o discurso de José Marianno Filho em sua defesa constante do que considerava arte genuinamente nacional, nas décadas seguintes. Nesta fase, entretanto, a energia do autor voltava-se ao natural. É também observada mais uma vez uma responsabilização social pelos ocorridos com as árvores.

José Marianno Filho apresenta-se recorrentemente como crítico da administração pública de então, com presença na imprensa de larga circulação. Este conjunto de artigos, entrevistas e menções ao nome de Marianno Filho como defensor das árvores, aliado aos cargos que ocupou, certamente o posicionaram como uma figura publicamente envolvida com as questões da arborização e estética urbana nos primeiros anos da década de 1910. Outras temáticas seriam abordadas já nos anos

iniciais. A Nota “Uma questão de esthetica urbana”, publicada na revista *Fon-Fon*, mostra que em 1914 Marianno Filho se opunha à ideia da Prefeitura de arrancar o grades do Passeio Público do Rio de Janeiro, anunciando a expansão de sua atuação para além dos espécimes vegetais, e cobrindo o mundo construído. No início de 1915, o seu envolvimento público com estas questões ganharia ainda mais notoriedade com a fundação da *Liga de Defesa Esthetica* do Rio de Janeiro.

Segundo Oliveira (2008), a *Liga de Defesa Esthetica* foi um resurgimento da “Liga Anti-feio” criada por Luiz Edmundo em 1908 para “[...] fiscalizar a manutenção da vigência dos novos hábitos e tendências arquitetônicas no período pós-reformas urbanas” (OLIVEIRA, 2008, p. 159). De fato, a *Liga de Defesa Esthetica* nasce dentro de um protesto de seu grupo fundador a uma decisão do poder público.

A edição de 09 de janeiro de 1915 da revista *Fon-Fon* levantou, em uma nota, a preocupação causada pela ideia do então Prefeito Distrito Federal, Rivadávia Correia, de mandar arrancar as grades do Passeio Público – cenário em que os “[...] teimósons idealistas, Coelho Netto, Alcides Maya, Gregorio Fonseca, Felipe de Oliveira e outros, ao lado de José Marianno Filho, pensam fundar uma *Liga de defeza esthetica*, para proteger o que ha de bello ainda, no Rio.” (RISCOS..., 1915, p.41). O que era pensamento não demorou muito para se transformar em ação: a edição de 12 de fevereiro de 1915 de *A Noite* noticia que “[...] o entusiasmo patriotico do nosso colaborador Dr. José Marianno (filho) em boa hora creou” a *Liga de Defesa Esthetica* do Rio de Janeiro, continuando: “Já sábbado haverá a segunda reunião da Liga, no mesmo local e á mesma hora da primeira. Vão ser lidos os estatutos e eleitos os «comités» que têm de dar execução pratica aos bellos ideaes [?] da Liga, defendendo a esthetica do Rio contra os botes selvagens que a acommettem frequentemente” (A LIGA..., 1915, p. 02). A edição de 13 de fevereiro da *Fon-Fon* também noticia que, no sábbado anterior, a *Liga de Defesa Esthetica* do Rio foi fundada na sede do *Jornal do Commercio*, comentando: “José Marianno Filho conseguiu acordar entusiasmos para o amparo e a protecção de tudo o que na nossa cidade ainda resta de bello e de tradicional [...]” (LIGA DE DEFEZA..., 1915a, p.31). No dia seguinte, o próprio *Jornal do Commercio* publica sobre a instituição do estatuto da Liga⁸⁵, conforme mencionado

⁸⁵ O início da notícia encontra-se praticamente ilegível, mas era possível identificar que se tratava sobre a aprovação do estatuto da Liga de Defesa Estética, no dia anterior. Foi possível identificar, também,

por *A Noite*, fornecendo mais detalhes de sua composição: José Marianno Filho foi apontado presidente, e Victor Viana o secretário geral; era organizada em dois comitês: Defesa Florestal e Defesa Estética, com os seguintes membros:

Defesa florestal – Coelho Netto, Lindolpho Azevedo, Dr. Alberto Lofgren, Desembargador Ataulpho Napoles de Paiva, Tobias Monteiro, Alberto de Oliveira, Paulo Barreto, Coronel Leite Ribeiro e Capitão Felix Amelio. § Defesa esthetica – José Verissimo, Professor Araujo Vianna, Dr. Joaquim de Souza Leão, Deputado Felix Pacheco, Helios Seelinger, D. Julia Lopes de Almeida, Dr. Humberto Gottuzzo, Professor Morales de los Rios, Nogueira da Silva e Professor Belmiro de Almeida. (VARIAS NOTICIAS, 1915, p.06).

A “leitura e discussão dos estatutos” da Liga teve, ainda, registro fotográfico publicado pela edição de 20 de fevereiro da revista *Fon-Fon*, onde pode-se ver um grupo de homens posto ao redor de uma mesa onde, ao centro, encontra-se José Marianno Filho, na figura de presidente, acompanhado por Victor Vianna⁸⁶ (Figura 11). Portanto, é interessante notar que apesar de alguns autores assinalarem Coelho Netto no lugar de protagonismo na Liga (CAMARGO, 2006; OLIVEIRA, 2008), os periódicos do recorte temporal aqui mencionado apontam José Marianno Filho como líder.

Em entrevista sobre a *Liga de Defesa Esthetica* para *Fon-Fon*, pouco depois de sua fundação⁸⁷, José Marianno Filho comenta que os motivos para a criação do grupo se deram pela devastação dos recursos naturais da cidade, especialmente pelos prejuízos paisagísticos. Em suas palavras:

Percorrei a cidade e por toda a parte encontrareis o vestigio criminoso do homem nessa grande cruzada de vandalismo. Já não vereis o luxuriante manto verde da floresta surgir [?] voluptuosamente pelas encostas das grandes montanhas para, attingindo os píncaros inacessiveis, formar lhes o gigantesco contorno no imenso quadro da natureza. (LIGA DE DEFESA..., 1915, p.48).

que o apontamento da direção e secretaria geral foram decorrentes da declinação por parte de outros nomes, não identificados.

⁸⁶ A legenda da figura revela que o secretário da Liga era ligado ao Jornal do Commercio, do qual chegou a ser diretor, segundo sua biografia na página eletrônica da Academia Brasileira de Letras (20-?).

⁸⁷ Ainda na edição de 13 de fevereiro de 1915, p.48

Figura 11: Grupo presente na leitura e discussão do estatuto da *Liga de Defesa Esthetica* do Rio de Janeiro



Fonte: LIGA DE DEFEZA..., 1915b, p. 22. Acervo BN.

O caráter descritivo nessa fala do líder da Liga já anuncia uma natureza imagética em seu discurso, que viria a se repetir. O panorama agradável construído na mente do leitor é abruptamente frustrado na frase subsequente: “Dentro do verde tranquillo da payzagem grandes escaras vermelhas recordam hoje os incendios ateados pela mão gananciosa do homem ignorante”. Apesar da introdução enfatizar os problemas das árvores e florestas, um ponto muito importante trazido pela entrevista é o esclarecimento que José Marianno Filho traz sobre as linhas de ação do grupo, quando afirma também perceber um “[...] movimento de reação modernista contra a tradição historica do nosso povo”, que elabora: “Assim nós attentamos simultaneamente contra dois sentimentos fundamentaes da civilisação humana: o amor á natureza e o respeito ao patrimonio historico da raça”. Esse é um dos exemplos mais explícitos e antigos das causas às quais ele se dedicaria ao longo de sua vida. As motivações d’A *Liga de Defesa Esthetica* parecem ser uma espécie de primeira semente – pelo menos pública – de um discurso que cresceria exponencialmente a partir da década seguinte. A “reação modernista” é descrita como um movimento brusco *contra* o patrimônio histórico, aliada à menção ao povo e à “raça”, termos que recorrem a certo tipo de senso de identidade coletiva.

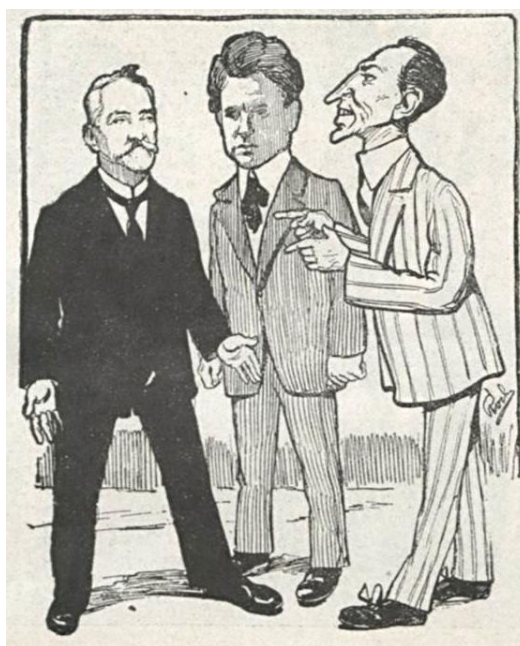
O que torna a entrevista particularmente importante em caracterizar com precisão a *Liga de Defesa Estética*, é que ela traz em tópicos todos os campos de atuação pretendidos pelas duas frentes de trabalho: “Secção de defesa florestal e arborização publica” e “Secção de defesa esthetica”. Na primeira, os dez pontos do programa são: “A arvore como elemento de adorno na natureza: a esthetica da payzagem”; “Utilidade das florestas: estudo das florestas sob o ponto de vista hygienico”; “Relações das florestas com a hydrographia”; “Estudo do problema florestal do Rio de Janeiro”; “A arvore na architectura domestica. Estudo de jardins e parques particulares”; “Jardins, parques e logradouros publicos no Brazil”; “Utilidade dos jardins de sombra. O Passeio Publico”; “As arvores de alinhamento: sua posição no diagramma das ruas modernas”; “Conhecimento na flora decorativa e ornamental do Brazil”; “O culto da arvore. O «arbor day» nas nossas escolas”. Esses pontos evidenciam a liderança de José Marianno Filho nas atividades pretendidas para a Liga, porque muitas delas – como a defesa do Passeio Público, o problema florestal do Rio de Janeiro e a promoção do *Arbor Day*, por exemplo – serão vistos claramente manifestados em seus escritos e ações. Fica também bastante clara a ênfase ao emprego estético da botânica, notadamente pelos pontos que mencionam a integração com o espaço edificado privado e público, e os potenciais ornamentais das espécies.

Sobre a seção de defesa estética, foram elencados sete pontos: “Estudo sobre a architectura tropical”; “Architectura domestica no Brazil: a casa de campo e a casa de cidade”; “A via publica nas suas relações com a esthetica e a hygiene. A rua moderna”; “A esthetica da via publica”; “Estatuaria, monumentos e obras de arte”; “Protecção ao patrimonio natural. Defesa dos sítios pittorescos, cursos de agua, arvores historicas ou notaveis, etc.” “Protecção ás aves”. Os dois primeiros pontos são particularmente chamativos, por colocarem luz à arquitetura brasileira – anunciando o direcionamento ao que é local. O líder da *Liga* afirma que o objetivo é “[...] elevar o nivel da cultura esthetica do nosso povo, estabelecendo para isso a posição do homem civilizado diante dos grandes problemas da esthetica contemporanea”. Em contraste, comenta como iniciativas particulares como essas são comuns em países europeus, e fecha a sua entrevista a *Fon-Fon* citando Louis Bonnier, “chefe do departamento de architectura do Sena”: “A esthetica é para um povo não um luxo mas uma necessidade e um direito do mesmo modo que a hygiene”. Essa frase, que

parece concentrar em uma cápsula o espírito do planejamento urbano da época, indica o quanto José Marianno Filho utilizava as ideias que corriam à solta internacionalmente a favor de seus propósitos que, ironicamente, tendiam a reagir em sentido contrário às tendências de “modernização”.

Pouco tempo após a sua fundação, a *Liga de Defesa Esthetica* do Rio de Janeiro já começava aparecer na imprensa também sob outras óticas. Em uma charge publicada na edição de revista *O Malho* de 13 de março de 1915⁸⁸ (Figura 12), José Marianno Filho é retratado em um diálogo com Júlio Furtado⁸⁹ e outra figura identificada como Zé, provavelmente o personagem “Zé Povo”⁹⁰, que normalmente representava a opinião do brasileiro comum, com tons pejorativos à sua suposta mediocridade.

Figura 12: Charge sobre Liga de Defesa Esthetica do Rio de Janeiro



Fonte: O VERDADEIRO..., 1915, p. 39. Acervo BN.

Acima da imagem, há o título: “O Verdadeiro autor de uma selvageria”, seguido de “A Liga da Defesa Esthetica do Rio de Janeiro, sob a presidencia do Dr. José

⁸⁸ Apesar de conter assinatura, não foi identificado o nome do chargista.

⁸⁹ Segundo do Dicionário de Verbetes do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (VILELA, YGOR, 20--?), Júlio Gonçalves Furtado (1851-1934) foi o Inspetor de Matas, Jardins e Arborização e Caça (entre outras variações de nomes do Órgão) da Prefeitura do Distrito Federal entre 1895 e 1931, até se aposentar.

⁹⁰ Tenório (2009) e Justen e Doré (2020) apontam que o personagem Zé Povo era utilizado de maneira a estereotipar a opinião pública do brasileiro médio na revista *O Malho* no início do século XX.

Marianno Filho, já protestou contra a pavorosa derrubada das mattas em torno da *urbs carioca* – (*Dos jornaes*)”. Abaixo da imagem do trio de personagens, o seguinte diálogo:

José Marianno: - É inconcebível que se derrubem arvores que se destrua a beleza e a saúde do Rio de Janeiro, para o fim ignobil de se reduzir tudo a carvão! § *Julio Furtado*: - Sim! É uma perfeita calamidade! Mas seria preciso que o governo comprasse essas mattas para se evitar essa selvageria! Não ha outro meio! § *Zé*: - Ha, sim, senhor! Mandê-se vir uma missão estrangeira e dê-se-lhe carta branca para agir! O sentimentalismo nacional é o verdadeiro autor da derrubada das mattas!... (O VERDADEIRO..., 1915, p. 39).

A utilização do nome da *Liga de Defesa Esthetica* no contexto do humor de um periódico como *O Malho*, é um indício de que a entidade já era suficientemente relevante (ou, pelo menos, seu nome já era autoexplicativo o suficiente) para ser contextualizada autonomamente pelos leitores, sem a necessidade de maiores explicações sobre o que se tratava. A fala atribuída a José Marianno Filho pelo chargista, que associa a derrubada das árvores ao binômio “beleza e saúde” indica uma assimilação dentro do senso comum das funções como “verde decorativo” e “verde sanitário” comentados por Sitte anos antes, já presentes nos discursos nacionais e estrangeiros.

Um registro que confirma o prestígio institucional que rondava a *Liga de Defesa Esthetica* é visto uma nota publicada na edição de 7 de junho de 1915 de *A Noite*. José Marianno Filho, citado como presidente da *Liga de Defesa Esthetica*, compôs uma comissão de médicos que representavam os moradores de Copacabana em uma audiência com o presidente da República, em uma tentativa de suspender a construção de um “hospital de beribericos” no bairro carioca; ainda segundo a nota, “Diante das considerações de ordem hygienica e esthetica que lhe foram feitas pela comissão, S. Ex. prometteu entender-se diretamente [?] com o Sr. Ministro da Guerra, afim [?] de attender á justissima reclamação dos moradores de Copacabana” (UM [?] HOSPITAL..., 1915, p.03). Segundo a Secretaria de Atenção Primária à Saúde do Ministério da Saúde do Brasil (BRASIL, 2020), “como a maioria das doenças nutricionais, grande parte dos surtos de beribéri associa-se a condições de pobreza e fome relacionando-se a situações graves de insegurança alimentar e nutricional”. O próprio termo empregado pelo jornal, beribérico, por definir o indivíduo por sua

doença, dá peso ao estigma entre a condição de saúde e a posição social de baixo prestígio. A nota publicada por *A Noite*, apesar de apresentar a preocupação da população de Copacabana como legítima, sugere que um grupo certamente mais pobre ocupando o bairro é um problema – inclusive de natureza “estética”. A simples presença da figura de José Marianno Filho na comitiva, apesar de não ser um motivo robusto para rotular os propósitos da *Liga de Defesa Esthetica* como elitistas, pode ser visto como indício das afinidades sociais de seu presidente no tocante à produção e ocupação do espaço urbano. Em situações como essa, a preservação da paisagem ou seu suposto embelezamento podem legitimar decisões políticas que favorecem a grupos influentes.

Apesar da cobertura jornalística sobre sua instituição, os registros encontrados não explicitaram o que exatamente a *Liga de Defesa Esthetica* fazia concretamente, além da movimentação no campo da crítica e as muitas intenções elencadas na época de sua fundação. Isso ficou mais claro na divulgação de uma ação específica, em uma entrevista de José Marianno Filho ao *Correio da Manhã* de 12 de julho de 1915 (Figura 13). O texto traz a notícia que o presidente da Liga ofereceu um terço de sua coleção de árvores ornamentais à Inspetoria de Matas da Prefeitura; entretanto, em sua fala, novamente repreende o órgão, dessa vez por habitualmente empregarem espécies exóticas na arborização. Marianno Filho afirma que sua defesa ao uso das espécies indígenas, não é mero patriotismo:

Só me preocupei com as especies indígenas, pelo conhecimento a que cheguei da sua superioridade sobre as especies exoticas introduzidas em má hora pela Inspectoria de Mattas na arborização urbana. É uma irrisão, meu amigo, que no Brasil, a sua flora seja de tal modo ignorada, que uma repartição publica superior mande vir arvores do Japão e da Argentina para com ellas embellezar as suas ruas. (A INSPECTORIA..., 1915, p. 05).

Outra menção da *Liga de Defesa Esthetica* associada ao nome de José Marianno Filho está no jornal *A Notícia* de 25/26 de julho de 1915, quando ele assina o texto “*O problema da nossa arborização*” como seu presidente. Neste escrito, o autor retoma suas críticas à Inspetoria de Matas, em especial à maneira que conduzem as podas das árvores urbanas.

Mas como se deverão podar as arvores de utilidade publica collocadas nas calçadas das nossas ruas: Corrigindo-lhes intelligentemente a fórma natural especifica, alijando apenas os galhos asymericos ou defeituosos, tendo sempre em mente não degradar a physionomia caracteristica da especie segundo os sabios ensinamentos de La Quintinie, ou mutilando-lhe profundamente a architectura desviando-os do typo normal para approximal-os de fórmas artificiaes, extravagantes ou bizarras? (MARIANNO FILHO, 1915a, p.01).

Figura 13: Título e foto que acompanham entrevista de José Marianno Filho ao Correio da Manhã.



Fonte: A INSPECTORIA..., 1915, p.05. Acervo BN.

O ano de 1915 parece ter sido, pelo menos nas fases iniciais da atuação de José Marianno Filho, especialmente produtivo no que tange à formação de sua reputação como especialista em arborização urbana. Para se ter uma ideia de sua relevância, o autor está incluído na “Lista cronológica das publicações relativas ao problema da árvore no Brasil, incluindo outros trabalhos indispensáveis ao estudo do assunto”, do livro *O Problema Florestal do Brasil, em 1926*, de A.J. de Sampaio⁹¹. Nesta bibliografia, é citado o artigo “Em defesa do Rio “cidade floresta”” publicado na revista *Chácaras e Quintaes* em março de 1915, uma revista brasileira de grande

⁹¹ Professor de Botânica do Museu Nacional, segundo nota do próprio documento.

importância em seu tema, na primeira metade do século XX. Weltman (2008) apura que, entre os autores publicados em *Chacaras e Quintaes* entre 1909 e 1926, José Marianno Filho figurava entre os principais especialistas na área de apicultura.

É interessante notar que a *Liga de Defesa Esthetica* do Rio de Janeiro não foi um fenômeno isolado no mundo. Sitte (1992/1909) menciona que foi criada na década de 1890, em Frankfurt, “[...] uma sociedade para o embelezamento do panorama da cidade” (SITTE, 1992/1909, p.165), que promovia concursos de ornamentações florais das fachadas, e que serviu de exemplo para iniciativas semelhantes em outras cidades. É como se transformações urbanas e sociais que ocorriam ao redor do mundo na época motivassem certos habitantes das cidades a participar ativamente da manutenção e promoção das ações de embelezamento daquelas paisagens que os cercavam.

Se retomada a notícia de *Fon-Fon* sobre a criação da *Liga de Defesa Esthetica*, pode ser recordado que seu líder, junto com os demais, defenderia “[...] de tudo o que na nossa cidade ainda resta de bello e de tradicional” (LIGA DE DEFEZA..., 1915, p.31). Entre o anúncio da ideia de se criar a *Liga*, sob a polêmica retirada das grades do Passeio Público, à efetiva formalização do grupo, a edição de 10 de janeiro de *A Noite* trouxe em suas páginas o texto “*Pobre Passeio Publico*”, de José Marianno Filho (1915b). Esse texto é um exemplo que concentra muitos conceitos sobre estética do espaço urbano, extrapolando as questões específicas da arborização.

Marianno Filho inicia o texto com um conceito estético que, por si só, já revela muito sobre as ideias que defende: o pitoresco⁹². O Passeio Público, nas mãos da Inspetoria de Matas, perderia esta qualidade para se tornar mais uma praça, implicitamente medíocre, por estar prestes a passar por uma reforma que seguiria um modelo repetido em outros bairros pelo agente público que o autor já havia criticado diversas vezes anteriormente. Segundo suas palavras, a medida causou revolta em toda a população da cidade. O binômio estética e higiene também aparece nos parágrafos iniciais do artigo, quando o autor comenta que “[...] nenhum argumento, sob o ponto de vista esthetico, hygienico ou mesmo de utilidade publica poderia justificar a impiedosa profanação daquelle tradicional jardim, que representa na

⁹² Camillo Sitte (1992/1909, p. 171) também menciona a importância do *pinturesco* ou *poético* na “construção urbana”.

historia da nossa arte o momento talvez mais decisivo de sua afirmação esthetica” (MARIANNO FILHO, 1915b, p.02).

Antes de dar continuidade à análise, é interessante abordar rapidamente o pitoresco paisagístico. Brook (2018, p. 41-42) contextualiza a apreciação estética da paisagem, no âmbito ocidental, dentro de três categorias: o belo – equivalente ao pastoral, que tende à serenidade e regularidade; o sublime – ligado à grandiosidade, vastidão e fenômenos naturais marcantes; e o pitoresco. A autora explica que, dentre essas categorias, o pitoresco combina aspectos das duas outras: “Leva a irregularidade escarpada do sublime aos contornos menores e mais íntimos do pastoral”⁹³ (BROOK, 2018, p.42). Brook distingue, então, os elementos do pitoresco como “variedade, complexidade, selvagismo, e ruína”⁹⁴ (BROOK, 2018, p. 42) e os especifica em elementos como: “paredes cobertas com vegetação crescida”, “trilhas rústicas”, e “escala menor”, adequada ao humano⁹⁵ (BROOK, 2018, p. 42). Portanto, a imagem de uma paisagem pitoresca tende à aparência natural, espontânea, íntima, rústica, e em certos casos até mesmo sombria e melancólica quando ligada à ruína e decadência. Isto é, o pitoresco se opõe à obviedade da intervenção humana presente no excesso de cuidado e precisão, e não combina com a noção de monumentalidade e imponência.

De volta a “*Pobre Passeio Publico!*” – apesar de centrar seus argumentos em arcabouços artísticos, José Marianno Filho comenta que Mestre Valentim⁹⁶ priorizou o ponto de vista utilitário quando concebeu o espaço:

Num paiz tropical, de intensissima irradiação solar, o jardim não deve existir apenas para o goso esthetico da vista. Para elle o jardim devia ser um oasis, não “para ser atravessado” na pittoresca phrase de Coelho Netto, mas para ser buscado, para ser gosado pela população

⁹³ No original: “*The picturesque as a specific aesthetic category arises out of a blending of the pastoral and the sublime. It takes the craggy irregularity of the sublime into the smaller more intimate compass of the pastoral*” (BROOK, 2018, p. 42). Tradução nossa.

⁹⁴ No original: “*Distinct elements of the picturesque are its endorsement of variety, intricacy, wildness and decay* (Brook 2008: 112)” (BROOK, 2018, p.42). Tradução nossa.

⁹⁵ No original: “*In the picturesque landscape aesthetic pleasure comes from the wildness of such things as overgrown walls, gnarled roots and rustic paths. The smaller human scale is also reinforced by the inclusion of small-scale agriculture (Watelet 1774)*” (BROOK, 2018, p.42). Tradução nossa.

⁹⁶ Brasileiro, ca. 1745-1813, segundo datação de seu verbete no sítio eletrônico da Biblioteca Nacional: <http://bndigital.bn.gov.br/mestre-valentim/>

abrasada nos dias de soalheira. (MARIANNO FILHO, 1915b, p.02).

O que é interessante na citação é ver como ela ecoa o conceito de “Verde utilitário” de Camillo Sitte, e, em um panorama mais amplo, com a legitimidade que a função parece conferir à beleza, quando se trata de espaços construídos; o autor ainda completa: “Não indago si ella entrou em conflicto com os principios dominantes naquella época sobre a esthetica da via publica. Pouco importa”. De fato, a partir desse ponto, Marianno Filho aplica em seu texto diversos termos e argumentos que apelam à construção de imagens mentais e suas qualidades sob o ponto de vista artístico e sensorial. Em um primeiro momento, leve e elogioso, fala que o primeiro traçado do Passeio era de “[...] um suave e ingenuo classicismo”, e comenta sobre a vegetação de grande porte, que fazia do lugar “[...] um delicioso bosque de frescura e de sombra”. Em seguida elogia algumas reformas que vieram depois, pois “[...] não lhe alteraram o aspecto geral caracteristico”, em especial a de Glaziou⁹⁷, que dispôs “[...] com intelligencia os grandes massiços de verdura de cuja composição elle possuia o maravilhoso segredo”. Após continuar e concluir seus elogios ao passado, Marianno Filho inicia o segundo ato de sua crítica, desta vez, em direção contrária.

“Durante o governo despotico do prefeito Passos, o Passeio Publico pagou seu tributo á furia demolidora que incendiou a cidade” – é a frase que abre o parágrafo mais crítico. Neste ponto, José Marianno Filho atribui o infortúnio das reformas já praticadas ao processo de descaracterização do espaço. Há, ainda, uma crítica à prática de se trocar a vegetação existente, com função de sombreamento, por espécies decorativas: “Nos canteiros outr’ora povoados pelas sombras mysteriosas das grandes arvores plantaram-se papoulas e crotons variegados” é um trecho que faz particularmente o contraste entre o pitoresco embebido pelo “mistério” das sombras das árvores à banalidade das espécies decorativas de pequeno porte. O grande lamento sobre as mudanças, observadas como destruidoras, vem em “A grande obra de vandalismo estava, pois, encetada. Restavam ainda as grades silenciosas e os lindos portões rematados em motivos barrocos”. Grades estas que, ameaçadas, vieram a motivar a fundação da *Liga de Defesa Esthetica*.

⁹⁷ O engenheiro/paisagista bretão Auguste Glaziou (1833-1906) assina a reforma do Passeio Público inaugurada em 1862, segundo informações de Dourado (2008) e da Fundação Casa de Rui Barbosa (2009). No texto aqui discutido está grafado “Glazion”, certamente por erro de impressão.

O texto é fechado, como já sugerido em outros escritos de Marianno Filho, com a responsabilização ao mesmo tempo que impessoal, coletiva; que pode ser interpretada como fruto de uma ignorância – ou mau julgamento estético – de todos ou de ninguém específico, mas decorrente de um problema local: “Contentemo-nos, pois, com os taes jardins decorativos que fazem a delicia do hellenismo indígena. A época e para os canteiros floridos de hortaliças variadas e ‘parterres’ de manjerição. § Eles são realmente dignos de nossa cultura esthetica”. O discurso, ao mesmo tempo que persuade pela subjetividade, certamente por apelar mais ao estético que ao utilitário em seus momentos finais, arremata as ideias golpeando a autoestima local, atingindo não apenas a imaginação do leitor carioca, mas também trazendo provocações ao seu brio. Pode-se lembrar que, na época, o Rio de Janeiro passava por uma série medidas de embelezamento que se valiam de modelos estéticos e urbanísticos que espelhavam outras cidades de um mundo economicamente desenvolvido, como Paris. Os argumentos que associam as medidas da Prefeitura à falta de sofisticação são enfatizados por contrastes de palavras como “helenismo indígena” e “*parterre* de manjerição”, como se buscasse descortinar um requinte fraudulento, onde a influência estrangeira é uma espécie de maquiagem mal aplicada.

Nos anos que se seguiram, José Marianno Filho continuou a consolidar-se como uma figura pública especialista em arborização e botânica. Ainda em 1915, *A Noite* noticiou que Marianno Filho leu um projeto relacionado à pauta do Código Florestal para a Comissão do Código Florestal, na Câmara dos Deputados (A COMISSÃO..., 1915, p. 03). Seis dias mais tarde, o mesmo jornal publicou a matéria “*Um problema inadiavel Teremos enfim um Codigo Florestal?*” (UM PROBLEMA..., 1915, p.01), onde ele, apresentado como “um dos mais competentes especialistas da materia”, comenta as principais ideias abordadas no projeto de lei que propôs à Comissão. Esses fatos já sinalizam seu envolvimento com estas questões não apenas como crítico ou líder de um grupo independente como a *Liga de Defesa Esthetica*, mas como uma figura de grande influência entre as instituições públicas. No ano seguinte, em 1916, o *Correio da Manhã* noticia em primeira página a nomeação de José Marianno Filho para a direção do Horto Florestal, do Jardim Botânico do Rio de Janeiro (TOPICOS & NOTICIAS, 1916b, p.01), o que também é estampado no *Jornal Pequeno* em Recife⁹⁸

⁹⁸ Que noticia enganadamente que ele foi nomeado diretor do Jardim Botânico.

(DR. JOSÉ..., 1916, p.01) e na *Revista da Semana* (OS FILHOS..., 1916, p.27), no Rio de Janeiro. José Marianno Filho já havia sido, anteriormente, auxiliar técnico na seção de Fisiologia Vegetal e Ensaio [?] de Sementes, cargo que deixou aproximadamente em janeiro de 1913⁹⁹ (ÉCOS E NOVIDADES, 1913, p.02).

Já em seus primeiros meses no Horto, José Marianno Filho realizou uma conferência ao Presidente da República sobre a situação das florestas ante à carência de carvão de pedra (TOPICOS & NOTÍCIAS, 1916a, p.01), e divulgou na imprensa a devastação das matas do Rio de Janeiro (TELEGRAMMAS, 1916, p.04). Também está documentada nos jornais a festa que organizou para ocorrer no dia 20 de setembro de 1916, voltada ao público infantil, e inspirada no *Arbor Day* estadunidense – onde incentivaria a proteção das árvores (O HORTO..., 1916, p.01; A ENTRADA..., 1916, p.02). Em pesquisa sobre o termo “Dia da Árvore” na *Hemeroteca Digital Brasileira*, foi encontrado que, oficialmente, a data comemorativa foi instituída pelo Ministério da Agricultura, sob proposta de Arthur Torres Filho, no ano de 1925, como noticiado por *A Federação*: “[...] a Assembleia resolveu instituir o dia da arvore em 20 de Setembro, quando será plantada em cada povoação, localidade ou cidade uma arvore” (SERVIÇO TELEGRAPHICO, 1925, p.04). Segundo Segawa (1996, p. 70), o primeiro registro de uma comemoração desse tipo no Brasil ocorreu na cidade de Araras/SP, em 07 de junho de 1902; o que coloca os eventos promovidos por José Marianno Filho, provavelmente, em um contexto de popularização inicial desse tipo de ação no Brasil – já que se encontra entre o primeiro evento e a oficialização da data.

A imagem pública de José Marianno Filho como defensor das árvores continuou a se consolidar ao fim da década. Em 1917, Ildelfonso Falcão o oferece o poema *Amor Natural*, publicado na revista *Careta* (p. 09). No mesmo ano, a *Fon-Fon* publica um perfil pessoal de José Marianno Filho na seção *Reportagens Intimas*; a chamada comenta que o diretor do Horto Florestal é conhecido como “Amigo das Arvores”. Na pequena entrevista, Marianno Filho qualifica sua verdadeira vocação

⁹⁹ A nota citada comenta que havia dez meses que José Marianno Filho havia abdicado de seu posto de auxiliar técnico da seção de “Physiologia Vegetal e Ensaio [?] de Sementes” do Jardim Botânico. Portanto, estima-se que deixou o cargo em janeiro de 1913.

como de “dictador para enforcar todos os inimigos das arvores” (REPORTAGENS INTIMAS, 1917, p.20).

O “título” apontado pela *Fon-Fon* pareceu perdurar. Em 1919 a revista *Brasil Ilustrado* publica uma nota bastante elogiosa, intitulada *O amigo das arvores*, sobre José Marianno Filho (1919). O texto é ilustrado por um retrato dele contendo segurando uma corda, em frente ao que parece um painel pintado com tema florestal (Figura 14).

Figura 14: Retrato de José Marianno Filho na nota “O amigo das arvores”



Fonte: O AMIGO..., 1919. Acervo BN.

Apesar da revista não se preocupar com a imparcialidade neste perfil, traz mensagens que mostram muito explicitamente como os valores que vinham sendo atrelados à imagem de José Marianno Filho como figura ambientalmente pró-ativa:

Ha no Rio uma voz fiel e solícita que sempre defende as arvores, ora quando a furia mercenaria de lenhadores investe contra as nossas mattas, [...] e até quando se sacrificam velhas palmeiras solitarias, nas quaes se

conserva uma tradição, a memória de outras épocas... É José Marianno Filho. (O AMIGO..., 1919, p.07).

Essa passagem, que coloca Marianno Filho em posição heroica de defensor da natureza e da tradição, remanesce ao binômio “higiene e beleza”, que unia as ciências naturais e médicas à arte e estética para a construção de um espaço mais condizente com os tempos.

A palmeira solitária citada, símbolo de um passado formador da identidade da cidade, ressoa o discurso de Sitte (1992/1909), que defendia a importância de exemplares vegetais específicos na construção da paisagem urbana, pelos seus valores simbólicos. Entretanto, há um trecho muito revelador do que viria a ser a imagem que José Marianno Filho deixaria em seu trabalho não apenas com a paisagem urbana, mas no geral:

Grande amigo das arvores! Mas José Marianno Filho, estheta de nobres criações, mentalidade superior, é igual por igual um reconstituidor do passado, fremindo de emoção sempre que se lhe depara num objecto, numa cadeira antiga, num alfarrabio, um traço qualquer de glórias mortas. Para que melhor característico? (O AMIGO..., 1919, p.07).

Mesmo que esse escrito seja sobre a dedicação de Marianno Filho pela vida das árvores, foi concluído iluminando sua faceta de “reconstituidor”, entusiasmado pelos objetos antigos e “glórias mortas”. É ainda mais significativo notar a data de publicação às portas da década de 1920 – período que marcaria o início de uma jornada veemente e polêmica que José Marianno Filho empreenderia pelo que considerava tradicional na arte e na arquitetura.

3.3 José Marianno Filho, verdade e movimento neocolonial

Telles (1994) recapitula que José Marianno Filho fundou, em 1921, o Instituto Brasileiro de Arquitetos e a Sociedade Central de Arquitetos, e foi diretor das duas entidades, que vieram a ser fundidas, em 1924, no Instituto Central de Arquitetos, por proposta sua. Mingorance (2013b) aponta que Marianno Filho, na condição de líder institucional, promove publicações, concursos e projetos voltados à difusão, documentação e prática da Arquitetura Tradicional. Segundo registro de *O Jornal*, em 1923 Marianno Filho é eleito presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes (FACTOS E INFORMAÇÕES, 1923, p.03). Em 1926, como já mencionado, é conduzido à direção da Escola Nacional de Belas Artes, onde ficou até 1927, em uma gestão marcada por tensões com o corpo docente (CHATEUBRIAND 1927; BERNARDI, 2014). Pelo menos até em 1928 há registro de Marianno Filho como presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes (O VELHO TEMPLO..., 1928, p.03), e, aparentemente o cargo foi acumulado com o de Diretor da ENBA, uma vez que há registro de fevereiro de 1927 em que Marianno Filho é apontado como líder das duas entidades (A PROFISSÃO..., 1927, p.02). Em 1928, é possível ver seu nome no cargo de Diretor-presidente da *Empresa Graphica Cruzeiro S.A*, que publicou a revista *O Cruzeiro*.

Do início da década de 1920 advém um exemplar arquitetônico muito caro a Marianno Filho, de grande peso simbólico para o movimento neocolonial no Brasil. Telles (1994) e Bittar (1996) reportam que em 1923 Marianno Filho promove o concurso “Solar Brasileiro”, que tinha como objetivo obter um projeto para sua residência particular, a ser construída no bairro do Jardim Botânico, no Rio de Janeiro. Ângelo Bruhns e Lucio Costa ficaram em primeiro e segundo lugar, respectivamente. Bittar explica que a edificação não foi construída tal como projetada pelo vencedor, mas Marianno Filho baseou-se nos projetos do concurso para elaborar a proposta final, e contratou o engenheiro Mário Perry como responsável técnico pela execução; o Solar Brasileiro foi nomeado Solar de Monjope (Figura 15), alusivo ao engenho homônimo, de sua família, em Pernambuco.

Figura 15: Solar de Monjope



Fonte: BONESCHI, 1926, p.42. Acervo BN.

Atique (2016) refere-se ao Solar de Monjope como a “casa-manifesto” do neocolonial, apontando que “[...] foi palco importante para diversas facetas do cenário arquitetônico, cultural, político e ambiental da cidade do Rio de Janeiro” (ATIQUE, 2016, p.220). Além de ser uma materialização dos preceitos da nova arquitetura defendida por Marianno Filho, o Solar também foi provido de um amplo acervo de peças antigas brasileiras originais, que “[...] compradas em antiquários, mas sobretudo em edifícios sacros e em casas de demolição Brasil afora, foram amealhadas por José Marianno e diligentemente dispostas no Solar” (ATIQUE, 2016, p. 221). O autor explica que esse tipo de colecionismo era tido, à época, como uma prática de contribuição à preservação de elementos arquitetônicos e objetos que seriam “perdidos” caso não fossem aproveitados, e que a casa foi empregada por Marianno Filho como uma espécie de espaço educativo, onde eram realizadas excursões para visitação de indivíduos ou grupos, acompanhadas por palestras:

Essa trajetória, de “manifesto construído” do neocolonial, *locus* de sensibilização da sociedade artística nacional e estrangeira, a espaço para festas e recepções da alta sociedade, mas também a cenário de filmes, fotonovelas, álbuns de casamento, fez do lugar um espaço plural, conhecido em diversos setores da sociedade, levando

claramente a compreender as manifestações pró-preservação que ocorreram no início daquela década de 1970, quando a casa foi anunciada como tendo “seus dias contados” (em dólar). (ATIQUE, 2016, p. 223).

Ainda à luz da análise de Atique (2016), viu-se que os dias finais do Solar na década de 1970 foram encobertos em polêmicas que envolveram a opinião pública, debates sobre os conflitos entre ações de preservação e os interesses dos proprietários dos imóveis históricos, paisagem urbana e preservação ambiental no contexto do mercado imobiliário, e as políticas de tombamento em diversos níveis da administração pública.

Apesar de a trajetória de José Marianno Filho ter sido relativamente curta em seu auge, foi intensa em acontecimentos, polêmicas e episódios relevantes – como sua participação no IV Congresso Pan-Americano de Arquitetura do Rio de Janeiro em 1930, e as polêmicas envolvendo várias figuras, entre elas seu pupilo (que viria a se converter em uma espécie de adversário) Lucio Costa. Entretanto, a ênfase deste estudo está nas relações entre as noções de verdade e o discurso de Marianno Filho, portanto, vamos exemplificá-las em alguns escritos.

Voltando-se ao início da década de 1920, viu-se que o interesse maior na prática profissional de Marianno Filho se direcionaria à sua participação ativa no movimento neocolonial, mas a evocação da beleza pitoresca, evidente em sua fase mais voltada à arborização e paisagem urbana, continuaria marcando o seu discurso. Em “Arquitetura Tradicional”¹⁰⁰, de 1921, o fator autenticidade se aliaria mais enfaticamente à estética arquitetônica. Inicialmente, Marianno Filho argumenta que havia uma unidade na prática construtiva da arquitetura colonial, desenvolvida “[...] dentro de certos princípios, e de acordo com certas normas que synthetizavam uma corrente esthetica pre-estabelecida” (MARIANNO FILHO, 1921, p.01); afirmava que a “escola de arte architectonica” da época “impunha-se á nacionalidade pela logica de sua concepção, pelo pittoresco de seus atavios, pela intelligencia de sua planta - e por que não dizel-o? – pela encantadora singeleza de suas linhas” (MARIANNO FILHO, 1921, p.01). Mesmo que seja observada uma preocupação em clarear que a beleza singela da arquitetura tradicional não era despida da racionalidade, a unidade

¹⁰⁰ *O Jornal*, Rio de Janeiro, 30 de maio de 1921. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional.

da arquitetura da época descrita por Marianno Filho é permeada de adjetivos como “nobreza serena”, e “arte simples”. Há, na verdade, uma relação entre a estética do singelo ou pitoresco a qualidades quase equivalentes a virtudes humanas, como pode-se ver em um trecho particularmente elucidador:

Que espirito é esse que emoldura docemente num quadro de tranquilla belleza as velhas cidades de antanho? Por que motivo inexplicavel o velho solar da marquezia de Santos é mais nobre, mais “nosso”, do que o caricato Pavilhão Monroe? Que mysterio é esse que paira sobre as velhas casas e nos obriga inconscientemente a evocar o esplendor da nobreza antiga? E o espirito do passado; e é a esse espirito que eu chamo o “caracter” na architectura colonial. (MARIANNO FILHO, 1921, p.01).

A beleza descrita nessa passagem praticamente não possui qualquer apelo formal ou visual; vê-se, na verdade, a “tranquila beleza emoldurada” como uma evocação quase literal do pitoresco; mas a essência dessa arquitetura tradicional defendida por Marianno Filho baseia-se, principalmente, na propriedade do “caráter”, na percepção de um tipo de “espírito”. O próprio crítico deixa claro o teor estético presente nesse “caráter” ao afirmar, logo após, que para compreendê-lo é necessário “passar em rapida revista os diversos elementos decorativos e constructivos de que elle [*estilo colonial brasileiro*] se utilizou” (MARIANNO FILHO, 1921, p.01). O caráter ganha uma descrição talvez mais próxima de propriedades estéticas intangíveis em um trecho mais à frente:

[E]ntretanto, esse casarão colonial, a [d]espeito da miseria de sua roupagem [o]rnamental, tem uma physionomia [a]colhedora e franca. Todo elle transpira calma e tranquillidade, essa tranquillidade que sir John Belcher chama a atmosphaera da eternidade. Ruskin, o gothico, o teria canonizado sob a luz serena das sete lampadas eternas da architectura. § A simplicidade desse casarão provém daquelle discreto equilibrio de massas de que os grandes mestres possuem a justa medida. Tudo nelle é verdade. Tudo tem a sua razão de ser, a sua logica, o seu sentido [...] (MARIANNO FILHO, 1921, p.01. Grifos nossos).

A autenticidade, ou *verdade* pregada por Marianno Filho como uma característica essencial dessa arquitetura colonial “franca”, simples, calma, e acolhedora, a coloca em contraponto com a estética supostamente afetada que seria alvo de suas críticas.

Apesar do apelo sentimental e alusivo a imagens pitorescas surgir em outros textos¹⁰¹, José Marianno Filho também se preocupava com a arquitetura e suas repercussões estéticas no âmbito da legislação e administração pública, o que pode ser visto no texto “A balburdia architectonica do Rio de Janeiro”¹⁰², de 1926. Respondendo ao jornal *A Noite*, afirma que estava de acordo com a posição do periódico sobre a arquitetura da cidade, mas que não poderia:

[...] attribuir a culpa aos architectos, e sim aos poderes publicos, que nunca estabeleceram a vigilancia esthetica que se faz myster. Agora, pela primeira vez, cuida-se na Prefeitura, embora de maneira imperfeita, da censura de fachadas. Entretanto, essa medida, mesmo que fosse levada ao extremo, da exigencia, não poderia actuar isoladamente em prol da esthetica urbana. (MARIANNO FILHO, 1926, p.01. Grifos nossos).

No caso desse texto que tem como ênfase a relação entre a arquitetura e o espaço urbano, Marianno Filho adota um tom que, apesar de crítico, é mais técnico que o visto nos exemplos anteriores; lança mão de termos como “vigilância estética” e “censura de fachadas”, e frisa a relação de interdependência estética entre arquitetura e espaço urbano, ao afirmar que “é a natureza do local, a sua perspectiva, o seu pittoresco, a sua relação com os edificios vizinhos que devem impôr, ou melhor, suggerir ao architecto a fórma architectonica mais conveniente” (MARIANNO FILHO, 1926, p.01). Em um momento mais ácido, cita como exemplo o edifício do Conselho Municipal, “[...] linda joia inspirada na bolsa de algodão de Liverpool, se me não engano, está emparedado por uma série de monstrenhos architectonicos, que se disputam as glorias do máo gosto” (MARIANNO FILHO, 1926, p.01). Apesar de ser surpreendente ver Marianno Filho qualificar um edifício inspirado em um outro estrangeiro como “linda joia”, ele se mostra, aparentemente, menos veemente na defesa da arquitetura inspirada no colonial brasileiro ao explicar que: “não devemos ter a impertinencia de condemnar nenhum estylo architectonico, desde que elle se nos apresente de modo conveniente, isto é, subordinado ás condições da paisagem e perfeito na sua concepção artistica” (MARIANNO FILHO, 1926, p.01).

¹⁰¹ Como no texto “Impressões do Estylo Colonial” (1923a), a ser analisado com mais detalhes à frente.

¹⁰² *A Noite* de 11 de março de 1926. Disponível na Hemeroteca Digital Brasileira, Biblioteca Nacional.

Pode-se entender, que, no contexto específico, Marianno Filho quis dar ênfase aos conceitos de “verdade” ou “caráter” da estética arquitetônica, mais que *como* essas qualidades se apresentariam. Entretanto, à frente, volta-se à defesa do estilo brasileiro, ao lembrar que “a campanha em prol do surgimento da arte architectonica nacional, hoje victoriosa em todo o Brasil, é uma nobre campanha de nacionalismo. Não podemos, não devemos contar com a collaboração de mercenarios transatlanticos sem entusiasmo e sem fé” (MARIANNO FILHO, 1926, p.01) – pois tem opinião que o estrangeiro, ao projetar no Brasil, deve ser de “bom senso” e adote a arquitetura nacional. Uma frase particularmente interessante proferida por Marianno Filho em “A balbúrdia...”, diz: “temos o dever de reagir contra a architectura transatlantica, que não se adaptando ás nossas condições de meio¹⁰³, tem o unico merito de ser bonita” (MARIANNO FILHO, 1926, p.01). É um caso que parece encapsular bem o conceito de estética calcada na autenticidade – mais que na forma propriamente dita – que Marianno Filho parece defender. Esse fenômeno já foi observado por Gálvez (2012), quando nota que na carga da importância dada ao desenvolvimento de uma arquitetura adequada a noções como “raça”, pátria ou alma por Marianno Filho: “[...] essas funções estavam relacionadas com a construção teórica do neocolonial mais do que com seu desenvolvimento formal ou espacial” (GÁLVEZ, 2012, p.56).

Uma passagem histórica importante a respeito da divulgação das ideias da arquitetura neocolonial na imprensa é a série de textos publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, iniciada em 13 de abril de 1926, intitulada *Architectura Colonial*. Atique (2007, p. 296) explica essas reportagens – que ficaram conhecidas como “inquérito sobre a arquitetura colonial” – como uma iniciativa do intelectual Fernando de Azevedo, que em seu artigo de abertura da série deixava clara a sua posição em defesa do que chamava de “tradicionalismo do país” na arquitetura (em oposição aos “tradicionalismos exóticos”). Atique ainda ressalta que o *inquérito* abriu espaço à fala de diversas figuras ligadas ao movimento no Brasil, entre elas Ricardo Severo, Wash Rodrigues e José Marianno Filho, que era amigo de Azevedo.

¹⁰³ É interessante ressaltar que o fator “adaptação ao meio”, importante no discurso de Marianno Filho, rendeu a palestra “A Architectura Mesologica”, proferida pelo crítico no encerramento do 1º Congresso de Habitação, de 1931 (A ARCHITECTURA... 1931, p.05). Não obtivemos acesso ao material original integral.

Observando-se o inquérito publicado no dia 21 de abril de 1926, e que tinha Marianno Filho como articulista convidado (ARCHITECTURA COLONIAL, 1926, p. 04), se vê considerado, no parágrafo introdutório antes de sua fala, que “[...] embora medico, será talvez dentre os brasileiros quem tem encarado a questão com mais segurança e de pontos de vista mais elevados” – o que dá uma evidência de época do seu nível de credibilidade no movimento (apesar de proferido em ambiente editorial favorável). Marianno Filho, agora já introduzindo suas palavras, procura esclarecer possíveis mal-entendidos, e reitera a ideia de que deve ser adotada, no Brasil, “a nossa” arquitetura, por ser “a que nos convém”, baseada nas condições ambientais e da “raça”, superando-se o seu interesse artístico. Explicando melhor, o crítico indica que as modas para as linguagens exteriores, mesmo que mudem constantemente, não devem influir na planta, no programa e no partido, que são reflexos da realidade local construída e “corrigida” por gerações. Marianno Filho, portanto, associa a arquitetura genuinamente brasileira àquela que tem a “alma da raça”, e permeia as suas ideias desses conceitos e expressões que dotam os aspectos físicos de propriedades intangíveis. O que ele chama de “estilo da raça”, no campo da verdade estética, qualifica: “É bello? Sim, nós lhe sentimos com verdadeira emoção a grande, a verdadeira, a leal belleza de estilo” (ARCHITECTURA COLONIAL, 1926, p. 04). Assim, Marianno Filho, neste texto, deixa claro que a sua preocupação estética mora na verdade da *lealdade*, um conceito que sugere compromisso, resistência de caráter e continuidade.

Essa lealdade, ainda à luz do texto de Marianno Filho (ARCHITECTURA COLONIAL, 1926, p. 04), vinha se perdendo no Brasil pela adesão às soluções importadas instantâneas e inadequadas – em detrimento da arquitetura que tradicionalmente foi produzida no país. Seus argumentos trazem, por exemplo, discussões relativas às técnicas construtivas populares no passado e suas repercussões no conforto ambiental, como as espessuras das paredes e a adoção de beirais, ao mesmo tempo em que se refere à simplicidade de suas configurações como naturalmente elegantes. Marianno Filho é taxativo ao afirmar que a arquitetura que propõe não é colonial, por ser uma época já passada, mas uma nova proposta adequada à realidade de seu tempo. Também menciona diferentes soluções regionais, sugerindo que o seu projeto de arquitetura nacional não necessariamente implica em uma uniformização para todo o país, e reconhece as limitações de espaço

em sua atualidade, e seus impactos no projeto arquitetônico. O texto, ilustrado com fotografias do Solar de Monjope, apesar de ter um tom aparentemente menos enérgico em comparação a outros escritos de Marianno Filho, apresenta muitas das ideias que o crítico defendia normalmente.

Exemplos do discurso de Marianno Filho, na seara das verdades na estética, serão analisados com mais detalhes nos próximos capítulos. Mas é importante, antes disso, contextualizar que suas ideias não eram acatadas unanimemente, e chegaram, cerca de uma década depois, a um momento de declínio. Com a emergência do movimento moderno na arquitetura – que vinha delineando-se e atraindo interesse como vanguarda desde o fim da década de 1920 no Brasil, mas ganhou impulso a partir da década de 1930 – as ideias de Marianno Filho, um ferrenho crítico dessa corrente, com o tempo também passaram a ser vistas como ultrapassadas; Mingorance (2013b) explica, nessa realidade de direcionamento ao ostracismo, que muitos dos arquitetos que antes tinham alguma associação com Marianno Filho:

[...] acabaram por se afastar dele, muito para suas próprias sobrevivências no mercado da construção civil carioca, que, conforme pudemos descobrir por meio de ser artigos, era vigiado por Marianno, que, publicamente, expunha aqueles que “cambiavam de conduta”. (MINGORANCE, 2013b, p. 55).

Rechadan (2009), durante a sua pesquisa que envolveu escritos de José Marianno Filho, percebeu um indício interessante da reação do crítico às mudanças que estavam acontecendo na virada da década de 1920 para 1930:

[...] verificamos durante o mês de novembro de 1929, uma dedicação especial de Marianno Filho em sua defesa da tradição arquitetônica brasileira. Aproximava-se a visita de Le Corbusier ao Brasil, e o esteta Marianno buscava não perder as conquistas que obtivera ao longo da década de 1920. (RECHADAN, 2009, p. 58).

Ao longo dos anos, a controversa figura de Marianno Filho, de certa maneira, também permaneceu pouco explorada pela historiografia da arquitetura brasileira, como explicado por Silveira e Bittar (2013):

A literatura acadêmica dedicou pouquíssimas publicações aos trabalhos de José Marianno, acusado por ex-discípulos de coronel do sertão, xenófobo e radical, um expoente totalmente eclipsado que só teve algum valor determinado momento devido à sua fortuna pessoal e aos

escritos que incitavam uma polêmica gratuita e irracional. (SILVEIRA; BITTAR, 2013, p. 16).

Nos próximos capítulos, será possível observar que Marianno Filho, de fato, trouxe ideias problemáticas, o que de certa maneira deve explicar por que não houve tanto interesse em se resgatar seu discurso com o passar do tempo. Entretanto, sua ampla produção textual, muitas vezes de tom passional e repleta de afirmações contundentes e recomendações, é um material rico para entender como certos ideários se formatam; no presente caso, com atenção especial às noções de verdade na estética arquitetônica.

4 VERDADE, ESTÉTICA E IDENTIDADE

Já vimos que tentar encontrar a verdade na estética arquitetônica, por sua natureza subjetiva, pode ser tão variável quanto o número de pensadores sobre o assunto. Até aqui o problema foi tratado conceitualmente, mas agora é o momento de observar como isso pode se repercutir em casos específicos. Uma maneira é analisando-se, inicialmente, o discurso de pessoas que escrevem sobre arquitetura. Muitas vezes, mesmo que não sejam necessariamente escritos sobre estética, muitos dos conceitos principais acabam aflorando nas palavras, especialmente se tomado o tradicionalíssimo princípio vitruviano da indissociabilidade entre beleza, função e estabilidade.

Tradição será um termo muito importante e repetido nas próximas sessões do trabalho, pois é um dos valores que balizam o discurso do personagem tomado como estudo de caso para a discussão aqui apresentada: o médico, botânico, crítico de arte, professor (para citar alguns de seus papéis profissionais) José Marianno Filho. A seleção desse nome é embasada por sua relevância em um momento na história da arquitetura brasileira em que princípios estéticos foram fortemente justificados por um discurso de teor especialmente nacional – ou nacionalista. No material que será analisado, valores atrelados essencialmente à noção de verdade - como autenticidade, ancestralidade, adequação, são bastante permeáveis nos subtextos defesa das supostas tradições do país.

Como já mencionado, José Marianno Filho foi uma das figuras centrais na *defesa* do neocolonial na arquitetura brasileira. Se observados os comentários críticos encontrados nos escritos sobre o tema pelo menos nos últimos trinta anos, nota-se que a arquitetura neocolonial é marcada por diversas contradições e polêmicas. O discurso de José Marianno Filho, em especial, possuía opiniões fortes e às vezes controversas – que serão exemplificadas mais à frente – e que nem sempre resistiram bem à prova do tempo. Entretanto, entende-se que a análise das ideias de José Marianno Filho, dentro desse cenário, necessita ser realizada dentro de determinados pressupostos conceituais e metodológicos.

4.1 Procedimentos e referencial metodológico

Propõe-se aqui verificar, através do discurso de José Marianno Filho sobre o movimento neocolonial brasileiro, como noções de verdade podem ser elaboradas na construção de juízos estéticos na arquitetura. Para contemplar esse objetivo, será analisada uma amostra de textos originais do autor que apresentem em seus conteúdos as questões exploradas. Na *Hemeroteca Digital Brasileira*, da Biblioteca Nacional, está disponível uma coleção considerável de textos escritos por e sobre Marianno Filho pelo menos desde a década de 1910¹⁰⁴. A exploração dos textos de Marianno Filho já realizada mostrou que o conteúdo é significativo qualitativa e quantitativamente na temática abordada pela tese, o que a tornou favorável para um levantamento de dados mais robusto, e deu perspectivas de discussões relevantes aos objetivos do trabalho. Apesar de Marianno Filho ter registradas publicações de seus escritos até pelo menos 1946 (MINGORANCE, 2013), ano de sua morte, a amostra a ser analisada englobará publicações em jornais e revistas principalmente das décadas de 1920 e 1930, época particularmente relevante no desenvolvimento da arquitetura neocolonial.

O levantamento biográfico e da obra de Marianno Filho já efetuado por Mingorance (2013, 2013b) se constituiu em um ponto avançado para ser adicionado à exploração do acervo da *Hemeroteca Digital Brasileira* e outras fontes bibliográficas, como Kessel (2002), Atique (2007) e Pinheiro (2011), por exemplo. Apesar de ter sido um crítico e autor prolífico, é raro ver José Marianno Filho como personagem central de estudos acadêmicos – apesar de, frequentemente, aparecer como figura importante em escritos sobre o neocolonial. Foram encontrados, como estudos centrados em Marianno Filho: o capítulo de livro de Telles (1994), o artigo de Bittar (1996), o já citado artigo e trabalho de conclusão de curso de Mingorance (2013), o livro de Silveira e Bittar (2013), o trabalho de conclusão de curso de Bernardi (2014), o livro de Bandeira (2008), o artigo de Atique (2016) – estes dois últimos sobre o Solar Monjope, mas que poderiam ser estendidos a Marianno Filho –, e os trabalhos de Novo (2019), Natal (2019) e Koury (2020, 2021). No contexto bibliográfico voltado para este estudo, é válido enfatizar a obra de Silveira e Bittar (2013): *No centro do problema*

¹⁰⁴ Na busca pela expressão “José Marianno Filho”, só entre 1910 e 1939 há mais de duas mil ocorrências no acervo.

arquitetônico nacional: a modernidade e a arquitetura tradicional brasileira, por detalhar a contextualização do pensamento de José Marianno Filho na problemática da identidade nacional em voga na época, onde, já na introdução e em alguns outros pontos do texto, é mencionado como a noção de verdade permeava o discurso do crítico. Outro estudo com particular pertinência identitária é o de Koury (2020, 2021), que se debruçou sobre as questões de identidade nacional no discurso de José Marianno Filho a partir de pesquisas em seus textos publicados no periódico *O Jornal*.

Como passo inicial da metodologia, na fase de levantamento dos dados, foram utilizadas práticas inspiradas pela análise de conteúdo. Laurence Bardin (2011/1977) a define como “um conjunto de técnicas de análise das comunicações” (BARDIN, 2011/1977, p.37), flexível e adaptável a abordagens metodológicas que atenderiam objetivos diferentes. Fonseca Júnior (2011) comenta que atualmente a análise de conteúdo é “[...] considerada uma técnica híbrida” (FONSECA JÚNIOR, 2011, p.285) que se encontra entre a abordagem qualitativa e quantitativa, e que ainda pode ser utilizada conjuntamente com outras técnicas. As “unidades de registro” da análise de conteúdo que Bardin (2011/1977) distingue são: a palavra, o tema, o objeto ou referente, o personagem, o acontecimento e o documento. Tendo como referência a questão central da tese proposta, o *tema* seria a unidade de registro mais apropriada para a ênfase do contato com fontes primárias, pois como esclarece a autora, normalmente é adotado: “[...] para estudar motivações de opiniões, de atitudes, de valores, de crenças, de tendências etc.” (BARDIN, 2011/1977, p.135). Portanto, os textos encontrados foram explorados tendo como referência abordagens temáticas das relações entre verdade e estética na arquitetura e suas contextualizações no movimento neocolonial. Essa análise não foi realizada dentro de uma estruturação formal/metodológica como proposta por Bardin (2011/1977), mas possibilitou observar os textos sob uma linha de pensamento principal, o que permitiu visualizar os temas abordados por José Marianno Filho em comparação a outros conceitos do pensamento sobre verdade e estética arquitetônica.

Para expor o procedimento com mais detalhes, foi acessado o portal da *Hemeroteca Digital Brasileira*, da Biblioteca Nacional¹⁰⁵, e utilizado o filtro “Período”, onde pode ser feita a busca de ocorrências de um termo dividida por década. Foi então

¹⁰⁵ Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

realizada a busca pelo termo “José Marianno Filho” da década de 1880 até a década de 2020, já que o crítico nasceu em 1881. Dividindo-se por década, havia disponíveis, até o fechamento da versão de defesa desta tese, 2362 registros¹⁰⁶ (Quadro 01):

Quadro 01: Número de ocorrências do termo “José Marianno Filho” na Hemeroteca Digital Brasileira por décadas (em 28 de setembro de 2022)	
1880-1889	03
1890-1899	02
1900-1909	44
1910-1919	224
1920-1929	789
1930-1939	993
1940-1949	147
1950-1959	12
1960-1969	21
1970-1979	09
1980-1989	08
1990-1999	03
2000-2009	04
2010-2019	01
2020-2022	00
n.i	102

É importante salientar que algumas das ocorrências, em pequena proporção, possivelmente dizem respeito a homônimos; porém mesmo entre as menções referentes ao José Marianno Filho em pauta neste trabalho, grande parte era de pouca relevância aos objetivos do estudo. Por ter sido uma figura pública de posição social

¹⁰⁶ O acervo da Hemeroteca Digital Brasileira é dinâmico, e os números de ocorrências podem mudar com o passar do tempo. A coleta de dados na Hemeroteca, para este estudo específico, foi fechada em janeiro em 2020, e trabalhou sobre um corpo de aproximadamente 2200 ocorrências do termo para exploração e seleção da amostra entre aproximadamente 2060 exemplares de periódicos. À época, só havia disponíveis registros até a década de 2010. O período “n.i” não foi contemplado na coleta de dados por terem sido percebidos, através de observação inicial, exemplares que já apareciam nos resultados das outras décadas. Algumas consultas posteriores à base da Hemeroteca foram feitas até o fechamento deste estudo.

e profissional privilegiadas, é comum o nome de José Marianno Filho aparecer nos jornais em eventos diversos, desde listas de presenças em solenidades variadas até anedotas sobre sua vida pessoal. A exploração das fontes primárias amparada por parâmetros temáticos associados aos objetivos do estudo, uma prática inspirada pelos princípios da análise de conteúdo, viabilizou a seleção de uma amostra manejável de textos.

A *Hemeroteca Digital Brasileira*, como fonte principal da coleta de dados, possui características e limitações próprias que impactam a composição desse primeiro grande corpúsculo de onde foi extraída a amostra de textos. Primeiramente, é interessante ressaltar que a pesquisa abrangida pela Hemeroteca se limita particularmente a um acervo de periódicos digitalizado e disponibilizado pela Biblioteca Nacional; por mais volumoso que seja, ainda é um fator limitador, que, naturalmente, exclui eventuais outros espaços onde José Marianno Filho assinou textos ou foi mencionado. Outra limitação relaciona-se à tecnologia do próprio sistema de busca da Hemeroteca, que, por utilizar inteligência artificial na detecção dos verbetes buscados nas imagens digitalizadas das páginas dos periódicos, não necessariamente garante a identificação de todas as menções do termo buscado, provavelmente porque os textos possuem níveis diferentes de legibilidade para a máquina.

Ao abordar esses problemas, Brasil e Nascimento (2020, p.201) afirmam que, mesmo que não haja mudança no conteúdo das informações, o simples fato de um registro histórico ser acessado em um meio diferente do seu original (virtual em oposição ao físico, no caso) já constitui uma circunstância que altera a relação entre o pesquisador e o objeto. Fatores como a ausência de certas possibilidades sensoriais de contato e as consequências do altíssimo potencial de reprodutibilidade e difusão das fontes em formato digital também são relevantes nessa realidade. Além disso, os autores chamam a atenção para os possíveis prejuízos da obtenção de amostras a partir da simples extração a partir da unidade palavra-chave, “[...] pois a busca automática subtrai a compreensão acerca do contexto de aparição da própria palavra” (BRASIL; NASCIMENTO, 2020, p.203). Os autores entendem essa situação – à luz de Roger Chartier¹⁰⁷ - como uma fragmentação, contextualizada em circunstâncias

¹⁰⁷ Segundo as referências dos autores: CHARTIER, R. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, 2002.

que compreendem novas escalas, ferramentais e procedimentos de pesquisa que impactam expressivamente a pesquisa histórica.

Detalhando o caso da Hemeroteca Digital Brasileira, Brasil e Nascimento (2020) chamam a atenção para as limitações técnicas da ferramenta de busca, que, como já mencionado, nem sempre capta o termo em todas as suas ocorrências, através do Reconhecimento Ótico por Caracteres (OCR); entretanto, os autores continuam, pela plataforma permitir a visualização completa do número do periódico onde a ocorrência está inserida, incluindo a sua posição na página, o possível problema da descontextualização tende a diminuir e pode ser debelado pela própria responsabilidade do pesquisador em observar atentamente todos esses arredores disponíveis, desenvolvendo boas práticas metodológicas que diminuam os possíveis riscos de desvirtuamentos que as plataformas digitais de busca possam causar:

A busca textual em milhões de páginas de periódicos cria o risco da leitura superficial, parcial, fragmentada. Entretanto, qualquer pesquisa sem rigor metodológico, mesmo que debruçada diante de um jornal em papel, sempre terá esse mesmo risco. (BRASIL; NASCIMENTO, 2020, p. 216).

Além do acervo da Hemeroteca, outras fontes importantes para estudos sobre a obra de José Marianno Filho vêm em formato de livros. Apesar de, no curso da presente pesquisa, ter sido possível o acesso a exemplares originais de alguns desses livros de autoria de Marianno Filho¹⁰⁸, especialmente da última década de sua vida, decidiu-se que a amostra de textos aqui analisada será constituída apenas por artigos presentes em jornais ou revistas – assinados por José Marianno Filho ou que façam citações diretas às suas falas. Dada a diferença de natureza e contexto que os textos de periódicos têm dos de livros (especialmente os de publicação própria), essa separação feita para em benefício da consistência metodológica deste estudo.

Apesar de permitir o aprofundamento interpretativo, a análise de conteúdo foi utilizada apenas como um apoio metodológico para selecionar as amostras extraídas das fontes primárias, levando em conta a pergunta e os temas centrais da tese. Como já mencionado, neste estudo não foram aplicados métodos de codificação estruturados comuns à análise de conteúdo, apesar de, inicialmente, ter havido um

¹⁰⁸ Acerca dos Copiars do Nordeste Brasileiro (1942), Estudos de Arte Brasileira (1942), Debates Sobre Estética e Urbanismo (1943), O Passeio Público do Rio de Janeiro (1943).

esforço para a catalogação e codificação das ocorrências em tabelas. Essa prática não foi continuada por ter sido percebido que uma parte significativa das ocorrências extraídas pela *Hemeroteca Digital Brasileira* não seria particularmente pertinente ao estudo, o que tornaria a inserção de todas as ocorrências em tabelas, para este caso específico, desvantajosa no quesito custo-benefício entre tempo investido e resultados alcançados; como os parâmetros temáticos de seleção já haviam sido delineados pelos objetivos, a separação de textos que passariam por uma análise mais aprofundada feita concomitantemente à exploração de todas as ocorrências trazidas pela busca no acervo da Hemeroteca já foi considerado um esforço suficiente para a definição da amostra final.

Após realizada essa fase, inicia-se a uma análise dos textos (fontes primárias) de José Marianno Filho com ênfase em diálogos entre seus argumentos e observações, conceitos consolidados pela teoria da estética, e os contextos nos quais se posicionavam. Para isso, a intenção foi tomar emprestados princípios da Análise do Discurso, sem comprometer o estudo a oferecê-la em si, uma vez que implicaria recorrências técnicas à linguística – o que não corresponde ao objetivo do trabalho. Contudo, alguns pressupostos da Análise do Discurso não puderam ser ignorados.

Gregolin (1995) afirma que “[...] Ao analisarmos o discurso, estaremos inevitavelmente diante da questão de como ele se relaciona com a situação que o criou” (GREGOLIN, 1995, p.17); no caso do estudo proposto, a ideia é situar o discurso do crítico ou autor que versa sobre arquitetura não apenas no seu contexto dentro da história da arquitetura, mas em exemplos do pensamento estético:

Empreender a análise do discurso significa tentar entender e explicar como se constrói o sentido de um texto e como esse texto se articula com a história e a sociedade que o produziu. O discurso é um objeto, ao mesmo tempo, lingüístico e histórico; entendê-lo requer a análise desses dois elementos simultaneamente. (GREGOLIN, 1995, p.20).

A análise do discurso, segundo Manhães (2011) “[...] é, na verdade, a desconstrução do texto em discursos, ou seja, em vozes. A técnica consiste em desmontar para perceber como foi montado” (MANHÃES, 2011, p.306). Segundo o autor, a linguagem, como meio de comunicação, “aprisiona” o sujeito em seus códigos e regras já existentes. Portanto a análise do discurso “[...] resulta na identificação dos

discursos já instituídos [...] que foram incorporados pelo sujeito” (MANHÃES, 2011, p.306)¹⁰⁹.

Em sua reflexão sobre a própria noção de discurso, especificamente fora da linguística, Maingueneau (2020/2014, p. 25-30) elenca sete princípios como “ideias-força”; aqui reproduzidos e elaborados resumidamente: (i) “O discurso é uma organização além da frase”, isto é, pode ser estruturado em organizações de relações mais complexas entre frases e texto, que organizam-se regidas, sob em níveis diferentes, pelas “[...] regras que governam os gêneros de discurso em vigor em um grupo social determinado [...] e as regras, transversais aos gêneros, que governam um relato, um diálogo, uma argumentação, uma explicação...” (MAINGUENEAU, 2020/214, p. 25). (ii) “O discurso é uma forma de ação”, o que propõe que, ao ser proferido, o discurso visa provocar algum tipo de “ação sobre o outro” (MAINGUENEAU, 2020/214, p. 25), que possui um objetivo que gerará determinado impacto (por exemplo, convencer alguém de algo). (iii) “O discurso é interativo”: princípio que abrange, além das interatividades facilmente detectáveis (como uma conversa), os discursos que aparentemente são proferidos sem destino específico, pois segundo o autor: “Qualquer enunciação supõe a presença de outra instância de enunciação, em relação à qual alguém constrói seu próprio discurso” (MAINGUENEAU, 2020/214, p. 26). (iv) “O discurso é contextualizado”, que se refere ao princípio de que o sentido do discurso é formado não apenas pelo cenário onde seu enunciado está inscrito, mas também pelas dinâmicas entre seus componentes, que se completam. (v) “O discurso é assumido por um sujeito”, princípio que põe na natureza do discurso a sua necessária ligação a um sujeito, o que permite posicionar o que é dito em relação a ele próprio, suas condições em tempo e espaço, e suas relações com o que fala e a quem fala. (vi) “O discurso é regido por normas”: onde o autor aponta que, por ser uma atividade social, o discurso também está condicionado a normas – inclusive as mais corriqueiras e gerais (p. ex. ser compreensível) – dessa maneira, inscrito em um conjunto de expectativas: “[...] nenhum ato de enunciação pode ocorrer sem justificar de uma forma ou de outra seu direito de se apresentar tal como se apresenta” (MAINGUENEAU, 2020/214, p. 28). (vii) “O discurso é assumido no bojo de um interdiscurso”, isto é, o discurso existe dentro de um universo discursivo

¹⁰⁹ Em sua abordagem francesa.

muito maior, necessário para que seja possível que seus enunciados adquiram sentido; em resumo, nas palavras do autor: “Para interpretar o menor enunciado, é necessário relacioná-lo, conscientemente ou não, a todos os tipos de outros enunciados sobre os quais ele se apoia de múltiplas maneiras” (MAINGUENEAU, 2020/214, p. 28). (viii) “O discurso constrói socialmente o sentido”, premissa que vê o discurso como um elemento dinâmico que ganha sentidos diversos de acordo com os movimentos das práticas sociais que amparam a sua construção.

O estudo trabalha com a hipótese que José Marianno Filho posiciona argumentos baseados em noções de verdade e autenticidade em uma posição central do seu discurso que defende a adesão geral do neocolonial pela prática arquitetônica brasileira. Esses argumentos repetem padrões preexistentes na história geral do pensamento estético. Recorrer a essa abordagem metodológica, e ao longo do trabalho aprofundá-la, pode contribuir para embasar (ou eventualmente negar) essa afirmação. Há aportes teóricos que servem como bases relevantes para pensar essa hipótese, como a seguinte observação de Foucault (2001/1970) em *A Ordem do Discurso*:

Suponho, mas sem ter muita certeza, que não há sociedade onde não existam narrativas maiores que se contam, se repetem e se fazem variar; fórmulas, textos, conjuntos ritualizados de discursos que se narram, conforme circunstâncias bem determinadas; coisas ditas uma vez e que se conservam, porque nelas se imagina haver algo como um segredo ou uma riqueza. (FOUCAULT, 2001/1970, p. 21-22).

A citação acima refere-se ao que Foucault chama de *comentário*. O comentário, segundo o pensador, repete o *texto primeiro*, ao mesmo tempo que de certa maneira o “realiza” ou “conjura”, e o renova a cada contexto. Alia-se, então, a outra variável: o autor. Foucault esclarece que o autor, nesse caso, não seria o indivíduo, mas “[...] o princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem se suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 2001/1970, p.26). Entretanto, isso não isenta o indivíduo que produz o discurso: “O comentário limitava o acaso do discurso pelo jogo de uma *identidade* que teria a forma da *repetição* e do *mesmo*. O princípio do autor limita esse mesmo acaso pelo jogo de uma *identidade* que tem a fora da *individualidade* e do *eu*” (FOUCAULT, 2001/1970, p.29). Portanto, pode-se considerar que as diversas abordagens da verdade que a teoria estética traz desde Platão podem

formar, conjuntamente, o “texto primeiro” que os pensadores, e aqueles que vieram antes e depois deles, possivelmente repetem. Já o princípio do autor pode extrapolar o indivíduo, no caso o crítico, e abarcar também o movimento no qual ele se posiciona (ou foi posicionado pela historiografia) – no caso de José Marianno Filho, por exemplo, o neocolonial.

Freire (2021) sistematiza alguns procedimentos metodológicos para a Análise do Discurso, apesar de entender que é uma tarefa que incorre certo risco, por haver correntes de pensamento na área que se opõem à definição de uma metodologia em si. O autor contextualiza seu trabalho sob a Análise do Discurso francesa ou materialista, desenvolvida no final da década de 1960 por Michel Pêcheux, “[...] articulando os conceitos de língua, ideologia, discurso e sujeito” (FREIRE, 2021, p. 08). Introduzindo os primeiros conceitos, explica que há certos limites, das mais diferentes naturezas, do que pode ser falado por um indivíduo específico em diferentes contextos, enquadrando-o em determinadas “posição-sujeito” a depender da situação. Esse conceito da Análise do Discurso trazido por Freire vem ganhando, nos últimos anos, mais visibilidade com a popularização da noção de *lugar de fala*, explicado como um “[...] lugar simbólico, construído historicamente nas relações sociais” (FREIRE, 2021, p.11). Ainda na exposição dos conceitos básicos, Freire aponta que há diferentes noções do que seria a ideologia no âmbito da Análise do Discurso, noção essencial para o entendimento de sua dimensão social. Pincelando-se o entendimento do que foi destacado pelo autor, o conceito marxista entende a ideologia como o instrumento de produção de imaginários e lógicas “[...] que possuem a função de escamotear o conflito entre as classes sociais, de dissimular a dominação e de ocultar a presença do particular, dando-lhe a aparência de universal” (FREIRE, 2021, p.12); já a concepção de Althusser, da década de 1970, pressupõe, segundo Freire, uma “[...] ideologia geral, da qual seria impossível de escapar”, que é “[...] a relação imaginária (a imagem que temos das coisas), transformada em práticas guiadas por essa relação” (FREIRE, 2021, p.12).

É interessante observar a relação entre o entendimento de ideologia de Althusser – que segundo Freire (2021), está nas bases da Análise do Discurso de Pêcheux – e os conceitos de *comentário* trazidos por Foucault mencionados anteriormente. O próprio Freire apontará mais à frente, a influência de Foucault na

obra de Pêcheux, ressaltando a construção do entendimento que “não há discurso isolado. Todo discurso está em relação a outros discursos” (FREIRE, 2021, p.13), uma vez que “[...] discursos nos habitam e falamos sempre atualizando seus sentidos já postos” (FREIRE, 2021, p. 13). No âmbito social, Freire ainda ressalta que o discurso é utilizado como um instrumento de luta por poder de prevalência ideológica, e sintetiza: “A realização da ideologia na língua, sua luta por poder e para estabelecer o seu sentido, é o discurso” (FREIRE, 2021, p.14). Apesar disso, o autor apresenta o contraponto da *deriva*, que consiste na quebra do discurso, a partir do inconsciente do sujeito, através da derivação dos discursos que foram apreendidos através da linguagem. Nesse sentido, certas transgressões permitem a criação e os desaparecimentos de discursos. Freire explica, ainda, que o discurso tem um processo de formação próprio, onde “[...] o sentido é produzido pela ideologia, a ideologia se organiza em discursos para produzir sentidos e os discursos determinam as palavras que serão ditas” (FREIRE, 2021, p. 18). Ainda segundo o autor, esse processo da origem ideológica, por acontecer inconscientemente, não é percebido pelo sujeito durante o seu desenrolar, acarretando uma ilusão de que o discurso surgiu ali em sua fala; esse Esquecimento faz parte da própria função da ideologia. Ocorre ainda o Esquecimento da seleção do que será ou não falado no âmbito da construção do enunciado, também revelador sobre a base ideológica. Nesse cenário, a função metodológica da Análise do Discurso é explicada da seguinte maneira:

Ao analista de discurso cabe fazer o caminho inverso. Por meio de **marcas textuais**, que são as entradas no discurso pela língua, o analista procura identificar os textos que ficaram de fora (objeto discursivo), evidenciar o que esses textos ausentes significam (processo discursivo), quais são as propriedades do discurso e a que formação discursiva (FD) pertencem e, por fim, qual é a formação ideológica (FI) que dá sustentação às formações discursivas. (FREIRE, 2021, p. 18-19).

Como instrumento metodológico, Freire (2021) organiza a Análise do Discurso em duas etapas: a “circunscrição do conceito-análise” e a escrita da análise. A circunscrição do conceito-análise envolve a definição do objeto da análise e pode ser elaborada *a priori* ou *a posteriori*. O conceito-análise *a priori* tem um tema pré-estabelecido que será investigado em determinado *corpus* discursivo; o conceito-análise *a posteriori*, por sua vez, envolve a exploração dos temas a serem analisados a partir da exploração do *corpus* discursivo. Tendo definido se o conceito-análise será

estabelecido *a priori* ou *a posteriori*, o analista pode partir para a seleção dos enunciadores, isto é, “[...] se perguntar quem tem algo a dizer sobre o assunto” (FREIRE, 2021, p.24).

No caso desse estudo, de acordo com os objetivos, chegou-se a um conceito-análise *a priori*, a noção de verdade na estética arquitetônica, investigado a partir do enunciatador José Marianno Filho, selecionado por seu lugar relevante na historiografia da arquitetura brasileira no que tange à elaboração do discurso balizador da produção neocolonial.

Os textos de José Marianno Filho foram identificados como um material discursivo interessante para se pensar o objeto do estudo através do que Freire (2021) chama de *leitura flutuante*¹¹⁰, isto é, inicialmente não-analítica, mas exploratória e estimuladora à geração de hipóteses. O teor encontrado inicialmente em vários textos da produção expressiva de Marianno Filho disponível na *Hemeroteca Digital Brasileira* e em outras fontes, além de ser condizente com os temas abordados na tese, demonstravam potencial para render qualitativamente, não apenas pela veemência e proeminência que o crítico dispensava ao tipo de discurso, como pela possibilidade de haver muitas opções de escolhas de textos para uma análise mais profunda. Nesse quesito, Freire explicita que, para a Análise do Discurso, a qualidade sobrepõe-se à quantidade, e que o tamanho da amostra de textos a ser analisada depende da *saturação*, isto é: “[...] o momento em que o analista percebe a recorrência das propriedades do discurso a ponto de poder dar por encerrado o acréscimo de textos ao corpus” (FREIRE, 2021, p. 26). O autor ainda comenta que esse processo é dinâmico ao longo da análise, isto é, mais material poderá ser acrescentado ao *corpus* até que a saturação seja atingida; dessa maneira, o processo de amostragem na Análise do Discurso pode acompanhar o desenvolvimento do trabalho, especialmente quando utilizados os conceitos-análise *a priori*.

No momento do que chama de *leitura analítica*, isto é, quando será empreendida a análise em si, Freire (2021, p.26-28) apresenta as três “perguntas heurísticas” que o analista realizará para debruçar-se sobre os sentidos presentes no texto, aqui reproduzidas: (i) “Qual é o conceito-análise presente no texto?”, que diz

¹¹⁰ Conceito também trazido por Bardin.

respeito à definição dos conceitos-análise *a priori* ou *a posteriori*, que guiarão o estudo; (ii) “Como o texto constrói o conceito-análise?”, que consiste em identificar o sentido do texto, por meio de interpretações analíticas, o que será repetido até que atinja-se o estado de saturação. Isso poderá demandar uma revisita à definição do *corpus*. (iii) “A que discurso pertence o conceito-análise construído da forma que o texto constrói?”, que diz respeito à identificação e descortinamento do caráter ideológico imbricado no texto e que forma o discurso.

Entretanto, viu-se que a situação desse estudo também estimulou a delimitação de conceitos-análise *a posteriori*, a exemplo da exploração das temáticas nacionalistas emaranhadas à estética arquitetônica neocolonial, inicialmente ignorado pela hipótese, mas descoberto à medida em que os textos foram explorados.

A amostra selecionada para a análise principal consiste dos seguintes textos:

- “O debate aberto em torno do nosso padrão architectural”, A Noite, 1926;
- “Nossa Casa: Haverá um estilo colonial na architectura brasileira?”, O Cruzeiro, 1928;
- “Architectura de Mentira”, O Jornal, 1929;
- “Judaísmo arquitetônico”, O Jornal, 1931;
- “Acerca do estylo architectonico nacional do Brasil”, Diário de Notícias, 1936;
- “Impressões do Estylo Colonial”, Fon-Fon, 1923;
- “Testemunho Falso”, O Jornal, 1932;
- “Os Fundamentos Espirituais da Arquitetura Brasileira”, Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, 1939;
- “Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial”, Architectura no Brasil, 1923;
- “Decalogo do Architecto Brasileiro”, O Jornal, 1929.

Os textos não serão, portanto, apresentados em ordem cronológica. Foi utilizada uma estrutura narrativa temática que buscou analisar e apresentar as ideias de Marianno Filho em seus diálogos tanto internos quanto com as grandes questões

pertinentes aos objetivos do trabalho. Entretanto, relações temporais entre os textos foram mencionadas pontualmente quando julgadas pertinentes à análise.

Em estudos no campo da teoria e história da arquitetura e urbanismo, pode-se citar o trabalho de Nery (2013), *Falas e ecos na formação da Arquitetura Moderna no Brasil*, como uma referência metodológica relevante para a proposta aqui apresentada. Nery aplica a análise do discurso para investigar a disseminação da arquitetura moderna no Brasil a partir de textos consagrados (a citar, especialmente, de Lucio Costa), e uma amostra de revistas nacionais especializadas em arquitetura publicadas entre 1923 e 1942. A autora, ao analisar a fala, a linguagem, dos/nos discursos de figuras importantes e das publicações de uma época formativa da arquitetura moderna no Brasil – cruzando-as com conceitos fundamentais e contextuais que cercam o moderno – buscou traçar o percurso para sua disseminação, estabelecimento e amadurecimento (chegando à conclusão que se deu de maneira gradual e multifacetada).

Outra referência metodológica que merece menção é o estudo de Macedo (2015), *Lucio Costa e o lugar: imagem, texto e papel*. Ao analisar como o lugar foi tratado em uma amostra de 36 textos e 102 desenhos de Lucio Costa, o autor lançou mão da classificação de dados objetivos e subjetivos do lugar, ou, *tangíveis* e *intangíveis* (a citar Norberg-Schulz, 1980¹¹¹), associando a essas noções às qualidades de mensuráveis ou imensuráveis (a citar Castello, 2005)¹¹². Numa abordagem qualiquantitativa, o autor utiliza-se de técnicas da análise de conteúdo para medir e organizar seus dados, e, ao descrever sua análise textual afirma que buscou apreender “[...] tanto os elementos físicos que constituem o lugar [...] quanto aos aspectos psicológicos envolvidos em ambas as situações” (MACEDO, 2015, p.50).

É interessante serem citados, também como influências metodológicas, estudos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa em Projeto de Arquitetura e Percepção do Ambiente - PROJETAR, do Departamento de Arquitetura da UFRN, no

¹¹¹ Conforme referências de Macedo (2015): NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture**. New York: Rizzoli, 1980.

¹¹² Conforme as referências de Macedo (2015): CASTELLO, Lineu. **Repensando o Lugar no projeto urbano: variações na percepção do lugar na virada do milênio (1985-2004)**. Porto Alegre: universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Tese de Doutorado.

âmbito da construção do banco de dados sobre Trabalhos Finais de Graduação da plataforma PROJEDATA. A análise textual estruturada de trabalhos acadêmicos de Arquitetura e Urbanismo, assim como interpretações qualitativas dos dados levantados, fizeram parte dos métodos adotados em estudos desenvolvidos pelo Grupo em alguns de seus projetos de pesquisa¹¹³.

Resumidamente, o estudo seguirá um caminho metodológico que tomará emprestados alguns pressupostos e conceitos empregados e estruturados pela Análise do Discurso, mas não apresentará uma análise dentro de uma fundamentação linguística formal, uma vez que não corresponderia aos objetivos. Na realidade, os conceitos ajudarão a contextualizar o discurso estético, que vem se desenrolando desde a antiguidade, como o “discurso primeiro” que provavelmente permeou as falas de José Marianno Filho, sujeito cuja trajetória será tomada em consideração durante a leitura.

¹¹³ O autor desta tese participou destes estudos, como aluno de iniciação científica de graduação, entre 2007 e 2008. Apesar dos métodos adotados pelo Grupo citado diferirem dos empregados na presente tese, entende-se que, por terem sido o primeiro contato do pesquisador com a análise de discursos textuais sobre arquitetura em um contexto de pesquisa científica, merecem ser mencionados como uma influência metodológica.

4.2 Identidade e concepções de arquitetura brasileira

As ideias que permeiam as percepções de verdade na arquitetura podem se capilarizar em diversas direções, ser abordadas por perspectivas até mesmo conflitantes, e ganhar mais ou menos importância nas discussões estéticas. Um conceito frutífero e decisivo nessas discussões é a Identidade, que assume várias escalas e tem fluidez em sua aplicação. Nas próximas seções serão apresentados exemplos, a partir das discussões de José Marianno Filho, de como a discussão ou mesmo a afirmação da identidade está relacionada fortemente à noção de verdade no âmbito da estética arquitetônica, principalmente quando abordada a partir da ótica imaterial.

A escolha de Marianno Filho como um nome relevante para a abordagem desses temas relaciona-se, principalmente, à carga que a identidade e autenticidade se entrelaçavam com a arquitetura e estética em seu discurso público. Como observado por Trajano Filho (2010), os debates surgidos no início do século XX com o advento da arquitetura moderna no país levantou discussões a respeito das tensões entre o nacional e o internacional/universal, o tradicional e o “futurista”, que foram muito abordadas por Marianno Filho:

Conquanto o recurso a esses termos não lhe seja exclusivo, foi sobretudo através das mãos de José Marianno Filho que eles foram instrumentalizados no propósito de definir um discurso fundador de uma arquitetura de caráter nacional, pensada a partir de sua relação com a raça, o meio, o clima, a sociedade e a nação. Lidando com tais temas, de significados um tanto turvos, de contornos imprecisos e em geral polêmicos, articulados na construção de um discurso intrincado, fragmentado, incoerente e muitas vezes revisto ao sabor das circunstâncias e situações de combate travados ao longo de duas décadas em defesa da causa nacionalista, Marianno, assim como muitos dos seus contemporâneos, não escaparia às ciladas decorrentes da tentativa de firmar uma arquitetura propriamente brasileira sobre fundamentos cuja consistência era questionada, gerando interpretações contraditórias e extremadas, mesmo internamente ao movimento do qual se torna o principal paladino nos anos 1920. (TRAJANO FILHO, 2010, p. 133-134).

É interessante perceber no discurso de Marianno Filho, sobretudo, como a manifestação da verdade pautada na identidade confunde-se com autenticidade, e

pode mudar livremente de escala e passear em diferentes dimensões: da pessoa à nação, do espaço íntimo e imensurável da subjetividade ao espaço concreto da paisagem urbana, do pensamento datado por práticas sociais específicas aos sentimentos de pertencimento que atravessam o tempo e o espaço.

Um debate importante dentro do neocolonial trata da delimitação do que seria a arquitetura tradicional ou autenticamente brasileira. Assim como ocorre em outras questões no campo da estética, não havia um ponto pacífico consolidado. No texto “O debate aberto em torno do nosso padrão architectural”, publicado em *A Noite* de 10 de maio de 1926, José Marianno Filho aborda, no contexto da heterogeneidade das discussões, o que ele considerava – em uma dimensão conceitual – uma espécie de essência etnográfica da arquitetura nacional.

O texto aparece em posição privilegiada nesta edição do jornal, no topo da primeira página, com manchete em tipos grandes e sublinhados (como os das demais manchetes), acompanhada de uma fotografia do rosto de Marianno Filho (Figura 16).

O texto é aberto com o seguinte comentário do jornal apresentando a discussão, antes de seguir com a opinião de José Marianno Filho:

O problema da definição da architectura brasileira, indecisa e incaracterística ainda, talvez devido á carencia de uma orientação mais clara e mais energica, continúa a preoccupar os espiritos e a suscitar debates entre os que se denominam tradicionalistas e os que fazem a architectura actual, tomando linhas, caprichosamente, aos diferentes estylos. O debate que se verifica no momento, e ferido pela imprensa de São Paulo, resulta de divergencia entre os proprios tradicionalistas, que não afinam no modo de entender o “tradicionalismo”. § Procuramos ouvir, a proposito, uma das figuras mais em evidencia e de mais legitima autoridade no assumpto, o Sr. José Marianno Filho, cuja opinião é sempre acatada em nossos meios artisticos. Eis o que nos disse, de seu ponto de vista, o Dr. José Marianno, com o acerto e a clareza que põe em todos os seus juizos de arte: (O DEBATE... 1926, p.01).

Figura 16: Posição do texto “O debate aberto em torno do nosso padrão architectural” na página do jornal A Noite de 10/05/1926. Grifo nosso em vermelho. Ao lado, aproximação no texto.



Fonte: O DEBATE..., 1926, p.01. Acervo BN.

O assunto é apresentado ao leitor delineando-se um cenário de polêmica epistemológica entre os chamados “tradicionalistas” ante a definição “indecisa e incharacterística ainda” da arquitetura brasileira – o que infere um debate em estágio imaturo. Marianno Filho é apresentado, logo após, como uma figura de autoridade “[...] cuja opinião é sempre acatada em nossos meios artísticos” (grifos nossos) e “[...] com o acerto e a clareza que põe em todos os seus juízos de arte”, isto é, alguém que além de ter credibilidade, parece estar acima das polêmicas pelo seu ponto de vista constantemente sensato. Dessa maneira, especialmente por esta última frase, entende-se que o jornal localiza José Marianno Filho, de antemão, em um lado da questão que tende a ser o certo. A partir dos parágrafos seguintes, vem a fala de Marianno Filho:

“Pela primeira vez definiu-se o movimento nacionalista, através das avisadas opiniões de Ricardo Severo, Wash Rodrigues, Alexandre de Albuquerque e outros. O assumpto foi largamente debatido, com grande cópia de erudição. § O inquerito¹¹⁴ revelou ao publico que os tradicionalistas não estão de accôrdo sobre a significação da expressão “tradicional” na architectura brasileira. Para o illustre Dr. Ricardo Severo, que é, incontestavelmente, a mais acatada figura da corrente tradicionalista, nós nos devemos aproveitar de todo o patrimônio artístico da raça em além-mar. Elle considera tradicional para nós, o que está em Portugal, e nunca foi praticado entre nós. § Se devessemos considerar a questão sob esse aspecto, o vocabulario de elementos artisticos do nosso estylo seria immediatamente enriquecido de expressões novas peninsulares, que eu não desejo indagar se são bellas ou feias. A questão de belleza aqui não vem ao caso. O caso a considerar é que esses “elementos” apenas transplantados da peninsula para a nossa terra, sem o processo logico de adaptação social e mesologica, não poder ser considerados – tradicionaes – para nós brasileiros. Certo, as fórmas matrizes da architectura brasileira estão do outro lado do Atlantico, no solo da peninsula iberica. (O DEBATE... 1926, p.01).

Apesar de em 1926 o termo “neo-colonial” já ter sido cunhado, utilizado pelo próprio José Marianno Filho pelo menos desde 1923¹¹⁵, o movimento é identificado por ele como “nacionalista”¹¹⁶. Se por um lado é possível supor que a denominação neocolonial ou neo-colonial simplesmente ainda não estava em plena difusão na época, também pode-se pensar que Marianno Filho quis separar (ou especificar) o que entende como neo-colonial ou neocolonial à parte (ou dentro) do movimento encabeçado pelas figuras a que se refere. A fala do crítico registra explicitamente, em reforço à introdução dada pelo jornal, que o movimento da arquitetura tradicional, pelo menos nessa acepção específica de tradição, era heterogêneo. Observa-se que, ao se referir a Ricardo Severo, José Marianno Filho o aponta como “[...] incontestavelmente, a mais acatada figura da corrente tradicionalista [...]” (grifos nossos), termo que não o compromete a concordar com as ideias de Severo, pois

¹¹⁴ Provavelmente se refere à série de entrevistas com figuras relevantes ao movimento neocolonial, por Fernando de Azevedo, publicado em O Estado de S. Paulo em abril de 1926. Vide Capítulo 4, 4.3.

¹¹⁵ MARIANNO FILHO 1923a. Inclusive, no texto dá a entender que ele mesmo cunhou o termo ao dizer que “Assim, o estylo a que chamei *neo-colonial*, nasceu de uma reacção natural contra o jugo das fórmas exóticas” (p.38).

¹¹⁶ Não foi possível averiguar se o significado de “nacionalista” ou “nacionalismo” da época corresponde ao atual, uma vez que a concepção do termo pode ter passado por ressignificações ao longo do século XX.

considerar alguém ou algo o mais acatado, apesar de denotar autoridade ou prestígio entre a comunidade, não é uma qualidade que expressamente signifique afinidade.

De fato, mais à frente, Marianno Filho critica a posição de Ricardo Severo ao corresponder diretamente o tradicional do Brasil ao “que está em Portugal, e nunca foi praticado entre nós” (grifos nossos). Este trecho sugere o seu ceticismo a respeito da autenticidade da versão do neocolonial elaborada pela corrente encabeçada por Ricardo Severo, que era português¹¹⁷. A visão que Marianno Filho tem dessa autenticidade é ilustrada pela afirmação aqui repetida:

A questão de beleza aqui não vem ao caso. O caso a considerar é que esses “elementos” apenas transplantados da península para a nossa terra, sem o processo lógico de adaptação social e mesológica, não poder ser considerados – tradicionais – para nós brasileiros. (O DEBATE... 1926, p.01).

Este trecho sintetiza a principal ideia defendida por Marianno Filho em todo o texto. Primeiramente, quando dito que a questão da beleza “não vem ao caso”, estabelece a separação entre beleza e noção de autenticidade nacional. No caso, a acepção de beleza adotada em sua análise não atinge camadas simbólicas da correspondência entre artefato e a identidade da terra. Por ter sido publicado em um jornal de circulação geral, é possível supor que o crítico quis simplificar seu argumento ao público geral ao referir-se à beleza apenas como um conjunto de características formais normalmente percebidas dentro da categoria do belo; entretanto, pode ser também indício que a acepção de beleza de Marianno Filho, neste momento, é simplesmente baseada em critérios independentes da identidade local. De todo modo, a crítica principal trazida pela citação – que os elementos do repertório português absorvidos sem o “processo lógico de adaptação social e mesológica” não podem ser atribuídos à tradição brasileira – quando aliada à sua desconexão da beleza através da expressão “não vem ao caso”, sugere que a visão de Marianno Filho sobre a problemática extrapolava ali o nível visual, talvez superficial, dos ornamentos – que são elementos que servem prioritariamente à beleza.

Mas, dessas formas primitivas, poucas se introduziram na nossa terra, onde soffreram a influencia de novos factores sociaes e mesologicos. Tres seculos de pratica na arte de

¹¹⁷ Koury (2021) também observa as diferenças entre as correntes seguidas por Marianno Filho e por Severo.

construir puderam definir as novas exigências da raça no domínio da architectura. Se o partido da habitação interior (planta baixa) ainda apresenta visíveis conexões com as formas peninsulares, o meio e as necessidades do povo criaram praxes novas, impuzeram soluções regionaes, deram por fim á architectura brasileira uma individualidade á parte. § A maior preocupação dos architectos que desejam praticar a architectura brasileira é, nesse momento, distinguir os elementos brasileiros, dos seus irmãos mais velhos de além mar. Para nós, brasileiros, a expressão tradicional é toda íntima, quasi familiar. Não transpõe as fronteiras. (O DEBATE... 1926, p.01).

Na parte em que Marianno Filho diz que os interiores das habitações ainda apresentam grande relação com a arquitetura portuguesa, não fica explícito no texto se as novas praxes dizem respeito de fato às modificações nas características morfológico-funcionais da planta-baixa (*apesar* das “visíveis conexões” com Portugal), ou se é uma contrapartida mais observada nas caixas murais, em relação a dita preservação dos aspectos peninsulares dos interiores – apesar de parecer seguro afirmar que é o primeiro caso. De uma maneira ou de outra, o argumento principal tem como objetivo explicitar que, durante os três séculos do período colonial, a arquitetura brasileira é caracterizada mais pelo que a faz diferente da portuguesa do que necessariamente de qualquer herança que possa ter recebido.

Em “a maior preocupação dos architectos que desejam praticar a architectura brasileira é, nesse momento, distinguir os elementos brasileiros, dos seus irmãos mais velhos de além mar. Para nós, brasileiros, a expressão tradicional é toda íntima, quasi familiar” há uma revelação sobre suas concepções relacionais entre a herança portuguesa e a brasileira. A atitude de distinguir-se dos irmãos mais velhos sugere autoafirmação, o que é particularmente interessante notar em um momento em que o Brasil ainda era uma república muito jovem, recentemente separada oficialmente da aristocracia portuguesa. Entretanto, há certa contradição em dizer que a arquitetura portuguesa é uma irmã mais velha, e ao mesmo tempo apartá-la da “expressão tradicional” “quase familiar”. Mesmo que a exclusão não tenha sido a intenção do autor, vê-se que José Marianno Filho usa a analogia da família para defender a arquitetura dita tradicional brasileira.

Além de família ser algo já intrinsecamente ligado à tradição por ser fruto da continuidade, as relações de parentesco são entranhadas na própria concepção de formação nacional. Segundo Grosby (2005):

O elemento de profundidade temporal na relação territorial de uma pátria nacional, pelo qual uma parte de você mesmo foi colocada na pátria por aqueles que percebe como seus ancestrais territoriais, é expressa na significância que você atribui àqueles eventos anteriores e àqueles responsáveis pela criação do território deles e seu que manteve as vidas deles e mantém a sua. É assim afirmado um continuum temporal e territorial entre sua própria sociedade e sociedades progressas, e um parentesco reconhecido entre os atuais membros da nação e os membros dessas sociedades anteriores. (GROSBY, 2005, p. 56)¹¹⁸.

Portanto uma espécie de relação de “tensão familiar” é levantada por Marianno Filho: mesmo havendo uma relação de parentesco que culminou no desenvolvimento da nação brasileira, é a emancipação que de fato a caracterizaria e tornaria autêntica. Na sequência, continua:

Nós sabemos que desde fins do século XVII a arquitetura civil e a sacra começam a emancipar-se da influência da metrópole. A rebeldia da raça, sequiosa de liberdade, como que se assignala na própria arte. Aleijadinho, mineiro, é integralmente brasileiro. Mestre Valentim, mestiço, não o é menos. § Os santeiros da Bahia põem máscaras caboclas nos seus apóstolos christãos. E’ a nacionalidade que surge... Pois é essa nacionalidade que buscamos. (O DEBATE... 1926, p.01).

Nota-se, nessas passagens, que José Marianno Filho faz relação direta entre a diversidade de pessoas e culturas que formaram o Brasil e a sua concepção de identidade nacional. Em “Aleijadinho, mineiro, é integralmente brasileiro, Mestre Valentim, mestiço, não o é menos” fica claro que a arquitetura autenticamente brasileira advinha de autores que representavam essa diversidade. O trecho que parece de fato cimentar a visão de Marianno Filho sobre a identidade brasileira está

¹¹⁸ Original: “*The element of temporal depth in the territorial relation of a national homeland, whereby a part of yourself was put into the homeland by your perceived territorial ancestors, is expressed in the significance you attribute to those previous events and those responsible for them in the creation of their and your territory that sustained their lives and sustain your life. There is thus asserted a temporal and territorial continuum between your own society and those previous societies, and a recognized kinship between the current members of the nation and the members of those earlier societies*” (GROSBY, 2005, p.56). Tradução nossa.

em: “Os santeiros da Bahia põem mascaradas caboclas nos seus apóstolos cristãos. E’ a nacionalidade que surge... Pois é essa nacionalidade que buscamos”. Nesta fala, as adaptações religiosas observadas no Brasil são exaltadas como metáfora para a ideia de transformação da herança europeia em um produto tipicamente nacional. O autor, também, não expõe isso com redação imparcial, apresentando casualmente como um fato; pelo contrário, deixa claro em “é essa nacionalidade que buscamos” que a sua posição em relação à identidade da arquitetura brasileira baseia-se em refletir a condição étnica, social e cultural pós-metamorfose, que abrange diversas origens além da portuguesa.

Neste ponto, o texto sugere que os planos que José Marianno Filho tinha para a arquitetura neocolonial, pelo menos como ideia, não corresponde a um viés integralmente conservador. Vê-se uma oposição do autor, pelo menos neste texto, em colaborar para a manutenção das estruturas de poder entre metrópole e colônia, onde à metrópole caberia a elaboração intelectual e artística da arquitetura e a colônia apenas serviria como um repositório desses artefatos, como extensão do território português, e os brasileiros meros braços executores das edificações. Pelo contrário – essa crítica à hegemonia das formas portuguesas aparenta vislumbrar a ruptura dessas estruturas, através de uma ação emancipatória.

O que José Marianno Filho propõe neste texto, para o padrão arquitetural brasileiro, é uma versão revisada das prioridades culturais coloniais, quase que reimaginando-as em um cenário em que a pluralidade de origens da sociedade brasileira sobrepõe-se à hegemonia dos símbolos visuais da metrópole. Desse ponto específico, lança-se aqui a hipótese que a imaginação e o aspecto “fantasioso” e “cenográfico” do neocolonial, abordados por críticos da época e atuais, eram, de fato, um recurso narrativo quase que ficcional que permitiria ao arquiteto recontar a história a partir dessas estruturas sociais hipotéticas, talvez anacrônicas, mas cuja intenção seria uma espécie de questionamento do *status quo* do Brasil Colônia. Seguindo-se o texto:

O Brasil precisa ter a sua arte individual, a arte da raça. Uma fonte única de inspiração existe: o passado. Voltemos a ele com amor. Só ele nos poderá transmitir as sábias lições que a experiência de gerações vividas sellou com a sua aprovação. § O caminho para o passado está aberto. Dentro de poucos anos a architectura brasileira estará

definitivamente implantada no solo patrio. Então deveremos cuidar das artes decorativas, procurando inspirar-nos na flora e na fauna brasileiras. § Meu passadismo consiste, como vê, em ser unicamente, exclusivamente brasileiro. (O DEBATE... 1926, p.01).

Percebe-se que Marianno Filho utiliza o termo “passado”, e não “história”, para se referir à inspiração que almeja para a arquitetura Brasileira. Enquanto a história tradicionalmente registra o Brasil a partir de suas relações políticas com Portugal, entende-se que José Marianno Filho vê nos produtos do *passado* as relações sociais tipicamente brasileiras que constituíram uma realidade da terra, e que deveria repercutir na arquitetura. Quando afirma que “dentro de poucos anos a architectura brasileira estará definitivamente implantada no solo pátrio”, fica subentendido, portanto, que ainda não existe difundida uma arquitetura que considere tipicamente brasileira. Apesar de já ter observado essa produção que considera autêntica através de nomes como Aleijadinho e Mestre Valentim, aponta que os esforços que vem empreendendo consistem em estabelecer rapidamente esta nova arquitetura, que, sabe-se, é a que ficou conhecida como neocolonial.

Ao fechar o texto dizendo que “deveremos cuidar das artes decorativas”, Marianno Filho parece contradizer a sua afirmação anterior que beleza “não vem ao caso”; afinal, a que servem as decorações? Entretanto, ao frisar a proposta de inspiração na fauna e flora brasileiras, elementos que seriam indiscutivelmente nacionais simplesmente por serem intrínsecos à terra, é reiterado nas entrelinhas a vontade de emancipação dos motivos estrangeiros. Assim, a decoração não serve aqui simplesmente à apreciação visual do belo, mas ao estabelecimento de uma mensagem política. No caso, se buscados os princípios kantianos (SUASSUNA, 2007/1972, p. 75-76), há uma camada mais profunda no emprego da *beleza aderente*, isto é, a beleza que não pode ser apreciada desatrelada de seu fim (diferente da *beleza livre*, desinteressada). Nesse caso, além de aderir aos próprios conceitos envolvidos na representação da fauna ou flora brasileiras (isto é, o interesse de representar vegetais e animais), há o interesse em estabelecer uma linguagem supostamente autêntica do Brasil. Neste sentido, quais os limites entre esta vontade e o nacionalismo? Silveira e Bittar (2013), trazem reflexões interessantes sobre essas circunstâncias a partir do pensamento de José Marianno Filho:

Se o ornamento eclético servia o individualismo burguês como uma dignificação de posição social, o ornamento neocolonial buscava resgatar uma “individualização” de cunho cultural. [...] Ornamentar significava, para José Marianno, dar condições à arquitetura de comunicar valores. Não se tratava apenas de uma simples questão de beleza, mas, ao observar-se um prédio com os elementos da arquitetura colonial, se podia propiciar a solidificação dos valores morais que permeavam a época da colônia. Uma época que se valorizava o respeito à autoridade e não existia o individualismo e liberalismo burguês. Se o neocolonial não quisesse ser tão radical quanto Ruskin, que rejeitava qualquer modernidade, não haveria outra saída a não ser lançar mão do método compositivo que a Escola de Belas Artes propugnava para o uso dos ornamentos. (SILVEIRA; BITTAR, 2013, p. 66-67).

Anos mais tarde, em 1928, José Marianno Filho abordará de novo essa problemática identitária no artigo “Nossa Casa: Haverá um estilo colonial na architectura brasileira?”, na edição número 08 de *O Cruzeiro*. O texto está disposto em um ponto intermediário da revista, na página 37 das 50 do número (de capa a capa), e ocupa a folha inteira. Seguindo a elaboração dos tratamentos gráficos das demais matérias da revista, é ricamente ilustrado, com duas fotografias no corpo da matéria, e um título com tratamento especial, com tipografia aparentemente feita manualmente, inserida em uma ilustração de uma edificação de traços coloniais estilizada, de composição simétrica, com a silhueta do que parece ser o Morro do Corcovado ao fundo, ocupando cerca de um terço da página. É um elemento claramente intencional em seu grande apelo artístico tanto visualmente como semanticamente (Figura 17).

As duas ilustrações fotográficas são imagens de edificações coloniais, uma térrea, em vista frontal, e um sobrado de maior porte, com a fachada frontal vista em perspectiva, onde pode-se notar outra edificação adjacente ao fundo. As composições das fotos parecem ter mais intenção informativa sobre a morfologia das edificações que propriamente artística. Nas legendas da fotografia da edificação térrea (Figura 18), centralizada na página, lê-se: “Pequena casa dos fins do século XVIII, em Ouro Preto, em que ha a notar as graciosas janellas de reminiscencia mourisca, tão adequadas ao nosso clima”. Na fotografia do sobrado (Figura 19), localizada logo abaixo e alinhada em largura com a da edificação térrea, lê-se: “Casa do século XVIII,

na cidade de Ouro Preto, em cuja simplicidade realçam as proporções harmoniosas e o equilíbrio de todos os componentes arquitetônicos”.

Figura 17: Página da revista O Cruzeiro de 29/12/1928, onde vê-se o artigo “Nossa Casa”

29 de Dezembro de 1928

Cruzeiro

37



Nossa Casa

HAVERÁ UM ESTILO COLONIAL NA ARQUITECTURA BRASILEIRA?

A expressão "Estilo Colonial", comumente usada pelos estadistas e críticos da arte hispano-americana, deveria, a rigor, referir-se exclusivamente às manifestações artísticas que no domínio da architectura, que no das artes sãs, realizadas durante o tempo em que os nossos países americanos viveram sob a tutela política das metrópoles colonizadoras. Aliás, outra não podia ser tão a pertinência do ilustre professor Arnolfo Vianna, quando, pela primeira vez, no Brasil, preocupou-se com a architectura sacra e profana implantada entre nós pelos colonizadores portugueses.

O sentido da expressão "Estilo Colonial" é hoje o mesmo em toda a America. No Mexico, como na Argentina e na Bolivia, reconhece-se a existência de um estilo architectónico inspirado nos modelos europeus. Como acontece com varias outras estilos de outros povos, o "Estilo Colonial" está intimamente ligado a determinados episódios políticos, posto que dentro desse mesmo episodio ella tenha evoluído incrementamente.

Assim, trata-se "Estilo Colonial" o touco oratório coberto da feição da pirâmide que Thamo de Soanes levantou na Bahia, no século XVI, como o sumptuoso templo de São Francisco da Bahia, terminado em pleno século XVIII. Esse é o aspecto historico do caso. O aspecto artistico não lhe é de nenhuma modo correlato. Para nós outros, que pesquisamos os origens da architectura brasileira, e os seus fundamentos artisticos, a expressão "Estilo Colonial" tem um sentido restricto, obedece a um programma, significa um resumo. A circumstancia historica, o certidão de idade, não nos interessa,

porque somos os primeiros a reconhecer que durante a phase do Brasil-Colônia commetteram-se barbarismos. De resto, as condições precárias, sob o ponto de vista politico e economico do Brasil-Colônia eram

que—à exclusão de uma arte individual, por isso que os colonizadores vivendo em constantes sublevações pouco haviam observado na terra com que se hospedava. A sabedoria da architectura brasileira foi lenta, quasi imperceptível, até que as gerações brasileiras commecçaram a intervir no seu plano de composição, e no arranjo interior de seus detalhes, sempre de accordo com a rigorosa observação da vida local, mas e, com a subordinação ao quadro geographico e social. Por isso mesmo, a architectura brasileira pode ser successivamente estudada pelo sociologo historiar e pelo sociologo artista.

A explana de observação de cada um delles tem os seus naturaes limites.

O chamado "Estilo Colonial" é para nós outros apenas o material oportuno onde vamos buscar os grandes monumentos do passado. A seleção dos bons modelos, a escolha dos elementos ornamentais e decorativos, a observancia rigorosa das regras tradicionais, se se podem obter através de conscienciosos estudos das primeiras etapas, já vencidas, da architectura brasileira. Mas é tão dispensavel dizer mais uma vez, repetir com outras vezes que nós não queremos necitar o "Estilo Colonial" tal como tiveram as épocas anteriores. Nossa proposta é nos nos prezarmos no passado para fazermos uma obra digna do presente. Certo, não seria rompendo violentamente os compromissos com a tradição que, ao fim de contas, nada mais é do que a experiencia logica adquirida a custa de profunda observação e perfeito condicionamento ao quadro social e geographico de nossa patria, que laboramos de ideas em genero de architectura capaz de traduzir a concepção que nos formamos do nosso proprio padrão de vida.

JOÃO MARIANNO FILHO.



Essa casa foi dita do século XVII, em Ouro Preto, em que se vê a total ausência de qualquer família de janelas e portas, tão adequadas ao clima.



Casa do século XVIII, na cidade de Ouro Preto, em cuja simplicidade realçam as proporções harmoniosas e o equilíbrio de todos os componentes architectonicos.

Fonte: MARIANNO FILHO, 1928, p.37. Acervo BN.

O texto do artigo em si é iniciado com a definição de Marrianno Filho do que é o “estilo colonial”:

A expressão “Estilo Colonial”, commumente usada pelos tratadistas e criticos da arte hispano-americana, deveria, a rigor, referir-se exclusivamente ás manifestações artisticas quer no dominio da architectura, quer no das artes affins, realizadas durante o tempo em que em os novos paizes americanos viveram sob a tutela politica das metropoles colonizadoras. Aliás, outro não podia ter sido o pensamento do illustre professor Araujo Vianna, quando, pela primeira vez, no Brasil, preocupou-se com a architectura sacra e profana implantada entre nós pelos colonizadores portugêses. (MARIANNO FILHO, 1928, p. 37).

Nessa abertura, Marianno Filho já traz um recorte temporal do que entende por arquitetura ou arte colonial, e é objetivo ao estabelecer o distanciamento entre colônia e metrópole. Ao mencionar que “os paizes americanos viveram sob a tutela politica das metropoles colonizadoras”, vêem-se duas entidades separadas, e não o colonizado como uma extensão indissociável do colonizador. Outro indício dessa separação é observado quando é mencionada a arquitetura “sacra e profana implantada entre nós pelos colonizadores portugêses”. Nesse “nós”, fica claro o lugar em que Marianno Filho se põe entre o povo brasileiro que se formou historicamente, testemunha de uma arquitetura que foi “implantada” pelo outro, o colonizador português. Nesse trecho, o discurso parece sutilmente diferente da tônica familiar da nação irmã mais velha, vista em “O debate em torno do nosso padrão architectural”.

Figura 18: Detalhe de imagem no artigo “Nossa Casa”, O Cruzeiro, 29/12/1928.



Fonte: MARIANNO FILHO, 1928, p.37. Acervo BN.

Figura 19: Detalhe de imagem no artigo “Nossa Casa”, O Cruzeiro, 29/12/1928



Fonte: MARIANNO FILHO, 1928, p.37. Acervo BN.

Marianno Filho parece inicialmente se excluir da relação que seus próprios antepassados possam ter com a metrópole, na maneira que o “nós” e “eles” é posta. Certamente o “nós”, nesse texto, não o representa como pessoa, se refere ao povo brasileiro no geral; ainda assim, fica implícito seu entendimento que aquela população, mesmo formada em parte pelo povo que vinha da metrópole, era diferenciada, transformada o bastante para ser vista como uma entidade separada. Como visto no trecho que segue, Marianno Filho também reconhecia que o fenômeno da arquitetura colonial, tal como visto na América (em especial nos outros países latinos), refere-se a uma arquitetura baseada em moldes europeus, dentro da realidade política colonial, mas que pode ter sido modificada através de sua evolução.

O sentido da expressão “Estilo Colonial” é hoje uniforme em toda a América. No México, como na Argentina e na Bolívia, reconhece-se a existência de um estilo arquitetônico inspirado nos moldes europeus. Como acontece com vários outros estilos de outros povos, o “Estilo Colonial” está intimamente ligado a determinado episódio político, posto que dentro desse mesmo episódio ele tenha evoluído incessantemente. (MARIANNO FILHO, 1928, p. 37).

No trecho acima, vê-se a objetividade com que a época colonial é tratada por Marianno Filho, como “episódio político”. O período colonial, menos que um definidor da identidade nacional da colônia, é exposto como uma fase passageira, que apesar

de ter influenciado a arquitetura do povo colonizado, não a impediu de *evoluir*, de modificar-se para ganhar características próprias. O uso do termo *evoluir* sugere uma jornada de crescimento. Essa ideia de evolução ecoa, como já visto no texto anterior, o sentimento de Marianno Filho que a arquitetura brasileira, por força espontânea, realizou um movimento de diferenciar-se da portuguesa. Continua:

Assim, tanto é “Estilo Colonial” o tosco oratorio coberto de folhas de pindoba que Thomé de Sousa levantou na Bahia, no século XVI, como o sumptuoso templo de São Francisco da Bahia, terminado em pleno século XVIII. Esse é o aspecto histórico do caso. O aspecto artístico não lhe é de nenhum modo correlato. Para nós outros, que pesquisamos as origens da architectura brasileira, e os seus fundamentos artísticos, a expressão “Estilo Colonial” tem um sentido restricto, obedece a um programma, significa um escopo. A circumstancia historica, a certidão de idade, não nos interessa, porque somos os primeiros a reconhecer que durante a phase do Brasil-Colonia commetteram-se barbarismos e desatinos, que não poderão de nenhum modo merecer nosso applauso. De resto, as condições precarias, sob o ponto de vista político e economico do Brasil-Colonia eram totalmente infensas – pelo menos durante o primeiro século de colonização – á eclosão de uma arte individual, por isso que os colonisadores vivendo em constantes sobresaltos pouco haviam observado na terra nova que os hospedava. (MARIANNO FILHO, 1928, p. 37).

Fica claro, portanto, que se há neste texto alguma romantização do período colonial por parte de Marianno Filho, não é sobre as condições políticas ou sociais. Há, primeiramente, um esclarecimento mais preciso de que a definição adotada para o caso brasileiro do estilo colonial não tem relação com a realidade política de certo recorte cronológico de um período propriamente dito, mas de especificidades programáticas da arquitetura. Marianno Filho, ao expor suas ressalvas às condições político-sociais do período colonial, frisa que uma “arte individual” emergiu desse ambiente sugerido por ele mesmo como inóspito. É uma passagem que dá o crédito das expressões artísticas do Brasil aos brasileiros, como uma força que se sobrepõe à relação com Portugal. O autor, então, continua:

A elaboração da architectura brasileira foi lenta, quasi imperceptivel, até que as gerações brasileiras começassem a intervir no seu plano de composição, e no arranjo interior de seus detalhes sempre de accordo com a rigorosa observação da vida local, isso é, com a subordinação ao quadro geographico e social. Por isso

mesmo, a architectura brasileira póde ser successivamente estudada pelo sociologo historiador e pelo sociologo artista. § A esphera de observação de cada um delles tem os seus naturaes limites. (MARIANNO FILHO, 1928, p. 37).

Essa observação coloca a arquitetura brasileira sob a perspectiva histórica, mas, mais uma vez, dá protagonismo às próprias gerações da população local na produção dessa realidade, por adaptar a edificação às condições existentes no país. É uma passagem que reforça o caráter de ancestralidade, e, ao estabelecer como “lenta, quasi imperceptível”, a caracteriza como paulatinamente entranhada na realidade cultural, com crescimento natural ao longo das “gerações”, isto é: a formação da arquitetura se confunde com a formação do povo, ao mesmo tempo que se adaptava às condições geográficas – o que relaciona esse crescimento paulatino como adaptado à própria natureza, à terra. Esse tipo de argumento é particularmente importante como preparação para a formação da noção de autenticidade. Como já visto, uma das maneiras que a verdade pode se relacionar com a arquitetura é pelo fator de ser algo “natural” de certa terra ou sociedade.

Sobre esse aspecto, ao discutir as abordagens de Ricardo Severo e José Marianno Filho, Natal (2019) observa o peso específico que período colonial nas relações estabelecidas pelos discursos dos defensores dos movimentos, por seu papel como período de origem da identidade da sociedade brasileira, em como é decisivo para o estabelecimento do que vale ser tido como autêntico ou não:

O prestígio do colonial decorre do fato desse estilo pertencer a uma temporalidade fundante, pois na origem, cada povo assume características que por todo devir irá determinar sua identidade. A proposta de renascimento basear-se-ia na reconquista de um espaço e de um tempo originais e permanentes. A origem, aqui, é o estado de pureza em que permanecem as obras autênticas não obstante as influências estrangeiras que podem, por vezes, desequilibrá-lo [...] A origem nega tudo aquilo que não pertence à nação, tudo que lhe é falso e estrangeiro, e afirma tudo que lhe é próprio ou autêntico, isto é, tradicional. (NATAL, 2019, p. 99-100).

De volta ao texto de Marianno Filho, o autor leva a arquitetura ao campo das ciências sociais, por caracterizar a produção com ênfase no que passou a ser chamado nas décadas mais recentes como imaterialidade das práticas culturais locais. Esse destaque ao intangível é ressaltado, até o momento, pela ausência de

menções ou descrições a elementos, materiais ou expressões funcionais específicas. O próximo trecho, que fecha o texto, ressoa nessa perspectiva:

O chamado “Estilo Colonial” é para nós outros apenas o manancial opulento onde vamos buscar os grandes ensinamentos do passado. A selecção dos bons modelos, a escolha dos elementos ornamentaes e decorativos, a observancia rigorosa das praxes tradicionaes, só se podem obter através de consciencioso estudo das primeiras etapas, já vencidas, da architectura brasileira. Mas é indispensavel dizer mais uma vez, repetir cem outras vezes que nós não queremos acceitar o “Estilo Colonial” tal como viveu nas épocas anteriores. Nosso proposito é nos inspirarmos no passado para fazermos uma obra digna do presente. Certo, não seria rompendo violentamente os compromissos com a tradição que, no fim de contas, nada mais é do que a experiencia logica adquirida á custa de profunda observação e perfeito condicionamento ao quadro social e geographico de nossa patria, que haveriamos de idear um genero de architectura capaz de traduzir a concepção que nos faremos do nosso proprio padrão de vida. (MARIANNO FILHO, 1928, p. 37).

Marianno Filho deixa claro algo que embasa a sua concepção do papel da arquitetura do passado na produção do então presente: um repertório passível de servir como *inspiração*, mas não como molde a ser reproduzido fielmente. Quando dito que devem ser feitos os estudos “[...] das primeiras etapas, já vencidas, da architectura brasileira” (grifos nossos), fica clara a postura de ver-se os exemplares antigos com o devido distanciamento.

Outras palavras que merecem atenção são as escolhidas para descrever as práticas a serem adotadas no processo de apreensão dos exemplares coloniais para possível aplicação em novos projetos: “[...] a selecção dos bons modelos, a escolha dos elementos ornamentaes e decorativos, a observancia rigorosa das praxes tradicionaes, só se podem obter através de consciencioso estudo das primeiras etapas”. Isto é, termos que aludem à observação crítica desses elementos, sugerindo que não é porque é colonial que necessariamente é de todo bom e integralmente reproduzível. Isso é mais firmemente frisado na passagem: “[...] é indispensavel dizer mais uma vez, repetir cem outras vezes que nós não queremos acceitar o ‘Estilo Colonial’ tal como viveu nas épocas anteriores”.

Ao mesmo tempo em que deixa clara a sua posição de rejeitar a transposição integral do passado para o presente, afirma que “[...] não seria rompendo

violentamente os compromissos com a tradição” (grifos nossos) que é possível elaborar uma arquitetura correspondente à vida de sua época. Esse argumento, que parece um esforço para trazer o discurso próximo a uma espécie de “caminho do meio”, estabelece que rupturas totais com referências passadas seriam quase como uma quebra de contrato, o que não deixa de impor uma condição à prática projetual: o passado deve aparecer transformado, mas *deve* aparecer.

Nesse quesito, vê-se que Marianno Filho tinha preocupação em exprimir, através do que propunha para a nova arquitetura, algo como uma “verdade temporal”, isto é, sem simulações e claramente correspondente às especificidades do tempo corrente, mas **obrigada** a referir-se às manifestações sociais tradicionais brasileiras que coubessem na arquitetura.

O senso de obrigação repete-se no texto “Architectura de Mentira”, publicado em *O Jornal* de 06 de setembro de 1929, e que José Marianno Filho assina como “Antigo Diretor” da Escola Nacional de Belas-Artes. Nesse caso, o autor calca o compromisso com um determinado tipo de arquitetura principalmente nas relações entre verdade e etnia (e/ou nacionalidade). O texto encontra-se em um espaço relativamente privilegiado, pois abre a segunda página do jornal: encontra-se no topo direito, com o título em tipos grandes, e é formado por duas colunas que estendem-se até a metade da página (Figura 20).

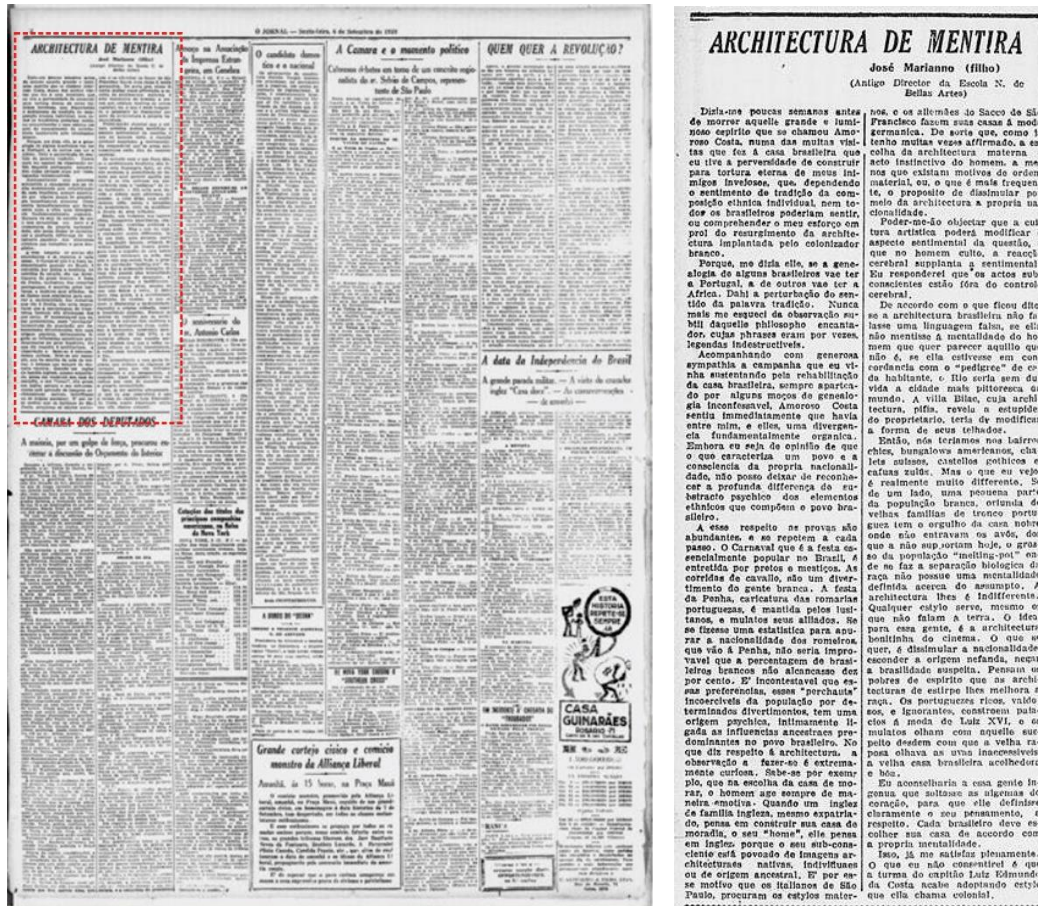
Os argumentos são abertos mencionando-se a opinião de Amoroso Costa¹¹⁹, que apontava como diferenças de ancestralidade poderiam influir na concepção de um indivíduo sobre o apego a determinada expressão arquitetônica:

Dizia-me poucas semanas antes de morrer aquelle grande e luminoso espirito que se chamou Amoroso Costa, numa das muitas visitas que fez á casa brasileira que eu tive a perversidade de construir para tortura eterna de meus inimigos invejosos, que, dependendo o sentimento de tradição da composição ethnica individual, nem todos os brasileiros poderiam sentir, ou comprehender o meu esforço em prol do resurgimento da architectura implantada pelo colonizador branco. § Porque, me dizia elle, se a genealogia de alguns brasileiros vae ter a

¹¹⁹ Provavelmente Marianno Filho se referia a Manoel Amoroso Costa (1885-1928). Segundo Moreira (s/d), o engenheiro, matemático e professor da Escola Politécnica foi um dos principais nomes da ciência brasileira no início do século XX. Entre suas contribuições está o papel de “[...] principal divulgador e expositor da teoria da relatividade no Brasil”, além de estar entre os fundadores da Sociedade Brasileira Ciência (SBC) e da Associação Brasileira de Educação (ABE).

Portugal, a de outros vae ter a Africa. Dahi a perturbação do sentido da palavra tradição. Nunca mais me esqueci da observação subtil daquelle philosopho encantador, cujas phrases eram por vezes, legendas indestructiveis. (MARIANNO FILHO, 1929a, p. 02).

Figura 20: Posição do texto “Architectura de Mentira” na página do jornal O Jornal de 06/07/1929. Grifo nosso em vermelho. Ao lado, aproximação do texto.



Fonte: MARIANNO FILHO, 1929a, p.02. Acervo BN.

O primeiro parágrafo menciona a própria residência de Marinho Filho, o Solar de Monjope, delineada pelo autor como uma obra especialmente provocadora aos seus ditos “inimigos invejosos”, o que confirma a ideia da edificação como “casa manifesto”, como denominado por Atique (2016). É interessante notar que, nesse trecho, Marinho Filho explicitamente afirma que seu esforço é “[...] em prol do resurgimento da architectura implantada pelo colonizador branco”, o que acaba por confirmar a referência étnica que rege seu entendimento de arquitetura colonial. É um dado que contradiz os outros textos em que Marinho Filho reflete que o valor da

arquitetura tradicional mora exatamente em sua *transformação* pelo povo brasileiro (que é, desde a era colonial, racialmente e etnicamente heterogêneo), ao passo que aqui ele estabelece como o seu padrão a arquitetura do colonizador. Outro ponto especialmente relevante para ser observado, do ponto de vista estético, é a base argumentativa da subjetividade:

Acompanhando com generosa *sympathia* a campanha que eu vinha sustentando pela reabilitação da casa brasileira, sempre apartado por alguns moços de genealogia inconfessável, Amoroso Costa sentiu imediatamente que havia entre mim, e elles, uma divergencia fundamentalmente organica. Embora eu seja de opinião de que o que caracteriza um povo e a consciencia da propria nacionalidade, não posso deixar de reconhecer a profunda differença de substracto psychico dos elementos ethnicos que compõem o povo brasileiro. (MARIANNO FILHO, 1929a, p. 02).

À primeira vista, o argumento de Marianno Filho parece simplesmente ressoar o pressuposto, amplamente aceito, de que a subjetividade é um fator determinante na apreensão estética. Contudo, ao isolar o fator “etnia”, não parece estar aqui sendo julgada uma relação entre sujeito e objeto estético, mas entre um elemento potencialmente influenciador da experiência estética do sujeito (a etnia) e o objeto - mesmo que esse elemento étnico possa ter impacto maior ou menor, a depender das particularidades de cada pessoa. Embora o senso comum e estudos recentes (Leder et al, 2004; Leder e Nadal, 2014) confirmem que as experiências culturais pregressas de um indivíduo influenciam em sua experiência estética, entende-se que, no argumento apresentado por Marianno Filho, a etnia é apresentada como um fator que poderia ser isoladamente determinante na construção do juízo estético do indivíduo, colocando-o em um patamar essencialmente emocional, mesmo que, antes, ele tenha afirmado acreditar que “[...] o que caracteriza um povo e a consciencia da propria nacionalidade”. Continua:

A esse respeito as provas são abundantes, e se repetem a cada passo. O Carnaval que é a festa essencialmente popular no Brasil, é entretida por pretos e mestiços. As corridas de cavallo, são um divertimento de gente branca. A festa da Penha, caricatura das romarias portuguezas, é mantida pelos lusitanos, e mulatos seus aliados. Se se fizesse uma estatistica para apurar a nacionalidade dos romeiros, que vão á Penha, não seria improvavel que a percentagem de brasileiros brancos não alcancasse dez por cento. E' incontestavel que essas preferencias, esses

“perchauts” incoercíveis da população por determinados divertimentos, tem uma origem psychica, intimamente ligada as influencias ancestraes predominantes no povo brasileiro. No que diz respeito á architectura, a observação a fazer-se é extremamente curiosa. Sabe-se por exemplo, que na escolha da casa de morar, o homem age sempre de maneira emotiva. Quando um inglez de família ingleza, mesmo expatriado, pensa em construir sua casa de moradia, o seu “home”, elle pensa em inglez, porque o seu sub-consciente está povoado de imagens architecturaes nativas, individuaes ou de origem ancestral. E’ por esse motivo que os italianos de São Paulo, procuram os estylos maternos, e os allemães do Sacco de São Francisco fazem suas casas á moda germânica. De sorte que, como já tenho muitas vezes affirmado, a escolha da architectura materna é acto instinctivo do homem, a menos que existam motivos de ordem material, ou, o que é mais frequente, o proposito de dissimular por meio da architectura a propria nacionalidade. (MARIANNO FILHO, 1929a, p. 02).

Dessa maneira, Marianno Filho entende que a arquitetura baseada em valores atrelados à *verdade* é escolhida tendo-se em conta um “instinto” que desperta gostos de origem essencialmente emocional, enraizados na ancestralidade, e que decisões desviadas dessa base poderiam ser tentativas de dissimulação, o que pode ser subentendido como desvirtuoso. Interpreta-se aqui que, para Marianno Filho, a casa deveria espelhar a genealogia de quem a possui. Percebe-se, nesse ponto, uma contradição quando Marianno Filho usa o termo “nacionalidade” para encerrar um argumento que foi aberto diferenciando as preferências de pessoas de uma mesma nação, mas com características raciais distintas. Se não tiver sido o caso de um simples uso livre da palavra, pode-se detectar o entendimento de nacionalidade mais inclinada à conotação de ascendência que em seu significado político, o que Hobsbawm (2020b/1990) aponta como um fenômeno relativamente recente. Além disso, ao citar o exemplo comparativo entre o carnaval e as corridas de cavalo, são ignorados outros fatores que podem ser bastante decisivos, além dos étnico-raciais, para essas escolhas – como expressões culturais espontâneas, impactos da segregação racial com reflexos espaciais/econômicos, ou a fuga de tensões sociais raciais. Continua:

Poder-me-ão objectar que a cultura artistica poderá modificar o aspecto sentimental da questão, e que no homem culto, a reacção cerebral suplanta a sentimental.

Eu responderei que os actos subconscientes estão fóra do controle cerebral. (MARIANNO FILHO, 1929a, p. 02).

Marianno Filho questiona, de antemão, a ideia de que o repertório cultural do indivíduo transforma a experiência estética, inclinando-a mais campo da razão que da emoção. Como já discutido anteriormente, a estética filosófica da época já questionava a legitimidade da separação total entre razão e da emoção na apreciação da beleza (Bullough, 2008/1912), além de que, estudos científicos mais recentes (Leder et al, 2004; Leder e Nadal, 2014) apontam que a bagagem cultural de um indivíduo está entre os fatores influenciadores da experiência estética, e, o quanto maior, é precisamente um amortecedor dos aspectos emocionais do sujeito na apreensão da obra de arte. Voltando-se à ideia de verdade na arquitetura defendida por Mariano Filho, a sua ligação com os aspectos genealógicos é confirmada no parágrafo seguinte:

De acordo com o que ficou dito, se a architectura brasileira não falasse uma linguagem falsa, se ella não mentisse á mentalidade do homem que quer parecer aquillo que não é, se ella estivesse em concordancia com o “pedigree” de cada habitante, o Rio seria sem duvida a cidade mais pittoresca do mundo. A villa Bilac, cuja architectura, pifia, revela a estupidez do proprietario, teria de modificar a forma de seus telhados. § Então, nós teriamos nos bairros chics, bungalows americanos, chalets suissos, castellos gothicos e, cafuas zulús. (MARIANNO FILHO, 1929a, p. 02).

Os argumentos baseados em se falar “uma linguagem falsa” e querer “parecer aquilo o que não é” estabelece claramente o debate no terreno da verdade, e o antídoto à falsidade seria ter a casa como reflexo do “pedigree” de cada habitante. Mesmo que o autor tenha destacado o sentido figurado do termo com as aspas, é interessante observar bem essa escolha desse termo normalmente utilizado para se referir à “qualidade” de uma linhagem genealógica. Não é possível afirmar aqui, apenas com base na utilização deste termo nesse contexto, que Mariano Filho poderia aludir a aspectos qualitativos de uma ou outra família, já que seria uma extrapolação das informações contidas no texto para o campo da especulação, e não se tem claro aqui como o termo era empregado na época; entretanto, é interessante perceber, na lógica defendida por Mariano Filho, que o autor vê cada núcleo familiar quase como blocos étnicos homogêneos. Algumas perguntas não respondidas podem emergir: Em uma família com integrantes de origens étnicas ou nacionais diferentes,

que linguagem prevaleceria? Em famílias de patriarcas imigrantes com descendentes mais ou menos identificados com o país de origem de seus pais ou avós, pessoas diferentes estariam imersas em mais ou menos “verdade” dentro de sua própria casa? Quais as regras para edificações comerciais ou institucionais estrangeiras ou de estrangeiros?

Há uma tendência à defesa pela reflexão da verdade do indivíduo ou família não em sentido predominantemente subjetivo, mas objetivo (nacionalidade, “raça”, etnia). Parece haver, então uma contradição entre a verdade de base material e imaterial – ou, então, uma relação de co-requisitos entre essas duas dimensões. Apesar de ser visível no texto de Marianno Filho, em muitos aspectos, a defesa de aspectos essencialmente imateriais da arquitetura (evidenciado por sua posição de ver a arquitetura como uma ciência social, e não se debruçar muito em pormenores construtivos ou de elementos concretos), a condição para a adoção de determinada linguagem advinha de um critério muito objetivo, que é a origem da pessoa politicamente (nacionalidade), biologicamente (“raça”) ou biológico-culturalmente (etnia). Isso, na verdade, poderia ser visto como um indício da indissociabilidade entre o objetivo e o subjetivo na estética arquitetônica, algo já apontado por Bullough (2008/1912) no campo da arte, mas, entendida aqui como contradição, porque o critério objetivo parece sobressair-se, e, de certo modo, oprimir possíveis juízos estéticos subjetivos que não sejam condizentes com a crença de que a casa deve espelhar a nacionalidade, “raça” ou etnia do morador, em uma visão de tendência determinista.

Ao sugerir que uma edificação particular deve basear-se em signos de coletividade étnica ou nacional, Marianno Filho condiciona a decisão pela linguagem arquitetônica em um *compromisso* com esses signos, em prejuízo de outros aspectos subjetivos intrínsecos ao juízo estético de gosto, originados de aspirações mais espontâneas e complexas. De certa maneira, isso contradiz os parágrafos anteriores, que afirmam uma verdade na arquitetura nascida de motivações emocionais. Essa contradição mora na premissa que as referências emocionais do habitante da edificação são formadas integralmente por elementos ligados à sua identidade étnica e/ou nacional, o que coloca em segundo plano outras possibilidades universais da

experiência humana, transcendentais de fronteiras raciais, geográficas ou culturais, que podem impactar na construção do juízo estético.

A Villa Bilac, cujo proprietário foi ferrenhamente criticado juntamente com a edificação, segundo informações de periódicos da época¹²⁰, era a residência do poeta Luiz Edmundo¹²¹ - que será mencionado novamente mais à frente.

Outro argumento que, apesar de ser abordado brevemente, revela mais da visão de Marianno Filho a respeito das relações entre verdade e arquitetura, é a ampliação da perspectiva para o conjunto urbano, quando afirma que, se seguida a sua proposta, o Rio de Janeiro seria uma cidade particularmente “pitoresca”. A imagem evocada por Marianno Filho, no caso, parece tentar construir na mente do leitor uma paisagem urbana de casario diverso em clichês arquitetônicos, onde seria possível saber a origem de quem mora em cada casa só em olhar suas linhas. Nesse caso, representações arquitetônicas da etnia/nacionalidade dos diversos donos seriam empregadas como recurso narrativo que pode ser, por um lado, entendido como uma referência ao cosmopolitismo da capital federal, exaltando-se a diversidade de seus cidadãos, ou, por outro, como “marcações” com base em origem, o que poderia reforçar estereótipos e desestimular a integração orgânica entre imigrantes e nativos por meio de influências mútuas na arquitetura.

É interessante perceber que, nesse pensamento de Marianno Filho, há tendência de se simplificar o fenômeno estético arquitetônico a uma espécie de fatalidade geográfico-racial, algo que ecoa aspectos das particularidades da assimilação do debate racial no Brasil, como explica Schwarcz (1993):

[...] se a questão racial foi operante na medida em que apontava para determinadas compreensões da sociedade, impediu ou relativizou a realização de outros debates. Ao mesmo tempo que uma leitura determinista gerou o fortalecimento da importância das raças na formação da nação, em contrapartida levou a um esvaziamento do debate sobre a cidadania e sobre a participação do indivíduo. Entendendo o sujeito como resultado de seu grupo “racio-cultural”, esse tipo de teoria tendeu a negar a

¹²⁰ *Revista da Semana*, Ano 19, Número 33, 21/09/1918, p. 25; *Fon-Fon*, Ano 8, número 46, 15/11/1919, p. 27; *A Careta*, Ano 15, Número 716, 11/03/1922, p.22.

¹²¹ Segundo a Academia Brasileira de Letras (2016), Luís Edmundo de Melo Pereira da Costa (1878-1961) foi um “[...] jornalista, poeta, cronista, memorialista, teatrólogo, historiador e orador” carioca, que veio a ocupar, em 1944, a cadeira 33 da Academia.

vontade individual frente a coerção racial. (SCHWARCZ, 1993, p.275).

Esse tópico será retomado mais à frente. Mas percebe-se como o debate racial em uma lógica determinista – que, apesar de ser uma das vertentes desse debate, segundo Schwarcz, era naturalizada no imaginário brasileiro – transbordou para a discussão estética. Contudo, a ideia não é desenvolvida pelo autor a ponto de deixar claras as suas intenções, até mesmo por estar inserido em um contexto em que paralelamente ocorriam movimentos de superação da leitura determinista por lógicas mais culturalistas, durante a década de 1920. Continuando o texto de Marianno Filho, no mesmo parágrafo:

Mas o que eu vejo, é realmente muito diferente. Se de um lado, uma pequena parte da população branca, oriunda de velhas famílias de tronco português tem o orgulho da casa nobre onde não entravam os avós, dos que a não supportam hoje, o grosso da população “melting-pot” onde se faz a separação biológica da raça não possui uma mentalidade definida acerca do assunto. A arquitetura lhes é indiferente. Qualquer estilo serve, mesmo os que não falam a terra. O ideal para essa gente, é a arquitetura bonitinha do cinema. O que quer, é dissimular a nacionalidade, esconder a origem nefanda, negar a brasilidade suspeita. Pensam os pobres de espírito que as arquiteturas de estirpe lhes melhora a raça. Os portugueses ricos, vaidosos, e ignorantes, constroem palácios à moda de Luiz XVI, e os mulatos olham com aquele suspeito desdém com que a velha raposa olhava as uvas inacessíveis, a velha casa brasileira acolhedora e boa. (MARIANNO FILHO, 1929a, p. 02).

A crítica à população “*melting-pot*”¹²² sugere falta de personalidade e sofisticação, como se fosse gente indisposta ou incapaz de uma reflexão mais madura sobre arquitetura. Essa fraqueza em personalidade, então, levaria à adesão à identidade alheia, isto é, uma falta de verdade consigo mesmo. O uso pejorativo da expressão “arquitetura bonitinha do cinema”¹²³ remonta à cenografia – um tipo de arquitetura “falsa”, que pode ser um cenário propriamente dito ou o emprego

¹²² Em “O urbanismo e o seu outro: raça, cultura e cidade no Brasil (1920-1945), Lira (1999) cita essa mistura de povos/raças/etnias nas áreas urbanas como um ponto de preocupação no contexto das políticas e discursos calcados no determinismo racial: “Se o processo de urbanização acusava a corrupção do caráter nacional, também dificultava a identificação da origem e composição do povo brasileiro contribuindo ainda mais para o pessimismo racial já bastante forte” (Lira, 1999, p. 61).

¹²³ Pinheiro (2011) também resgata esse trecho específico, fazendo um paralelo entre as críticas negativas de Lucio Costa e Marianno Filho sobre o impacto da indústria cinematográfica na produção arquitetônica.

meramente visual de uma edificação real –, agravada pelo fato de ser provavelmente proveniente de filmes estrangeiros, deixando-a duplamente inautêntica. Ainda pode-se supor que há um tom de crítica ao *Mission Style* estadunidense, empregado comumente em algumas manifestações do neocolonial no Brasil, e popular na Califórnia na época. Os termos utilizados no desenrolar da crítica – “dissimular”, “esconder”, “negar” – realçam a correlação entre a desvirtuosa falta da verdade com a degradação estética da arquitetura, imersa na falsidade decorrente da vergonha da identidade brasileira.

Quando dito que os pobres de espírito acham que a arquitetura de estirpe lhes melhora a raça, Marianno Filho parece comentar sobre o fenômeno da transferência de status do objeto para o dono. O consumo de determinado produto tem como objetivo ou expectativa a agregação do prestígio da sua marca à imagem do consumidor, o que aumentaria o seu capital social; no caso apresentado por Marianno Filho, a marca não é de uma empresa (como visto com mais frequência no contexto contemporâneo), mas de um país com maior poder econômico e impacto cultural. Este fenômeno também pode ser considerado estético, uma vez que se apoia na intenção de uma categoria específica de beleza, mesmo que haja risco de ter efeitos contrários, e a tentativa de agregação de valor seja lida pelos outros como futilidade e carência por validação. De certa maneira é isso que Marianno Filho sugere quando chama os portugueses que aderem aos estilos estrangeiros de “ vaidosos ” e “ ignorantes ” em suas riquezas, enquanto os “ mulatos ”¹²⁴ supostamente também não assumiam apreço pela “ velha casa brasileira acolhedora e boa ”, por mais que a cobiçassem. Essa última parte parece particularmente contraditória, pois coloca essa casa – a alma tradicional, reconhecível e evocadora das vidas dos brasileiros – como “ inacessíveis ” a uma parte da população. Continua no parágrafo seguinte:

Eu aconselharia a essa gente ingenua que soltasse as algemas do coração, para que elle definisse claramente o seu pensamento, a respeito. Cada brasileiro deve escolher a sua casa de accordo com a propria mentalidade. (MARIANNO FILHO, 1929a, p. 02).

Após um rosário de críticas contundentes às escolhas alheias, Marianno Filho afirma apoiar a liberdade para decidir pela arquitetura que convenha a cada um, “de

¹²⁴ Termo atualmente em desuso, que se referia à pessoa de ascendência branca e negra.

acordo com a própria mentalidade”. Para essa situação fazer sentido, ele associa a adesão aos estilos estrangeiros à ideia de amarras¹²⁵, talvez vindas da obrigação social de uma moda imposta por valores forasteiros que o dono da edificação se vê pressionado a seguir. A arquitetura de linguagem nacional, se seguida, seria naturalmente correspondente a uma “mentalidade” coletiva, que já vem impressa nos genes do habitante, desatando-o de formas intrusas e falsas que o condenam a ser um impostor. Apesar dessa sugestão de liberdade, Marianno Filho fecha o texto em tom austero:

Isso, já me satisfaz plenamente. O que eu não consentirei é que a turma do capitão Luiz Edmundo da Costa acabe adotando estylo que ella chama colonial. (MARIANNO FILHO, 1929a, p. 02).

Nessas últimas palavras, Marianno Filho revela ao leitor que, em conclusão, não reconheceria a versão de estilo colonial entendida pela “turma” de Luiz Edmundo da Costa, a quem criticou a pessoa e a casa em um parágrafo anterior. Não é explícito, mas o texto parece ser um protesto a uma tendência que, se mereceu tamanha atenção, provavelmente já se configurava como uma ameaça às ideias de neocolonial de Marianno Filho – e a verdade foi o valor usado para embasar esse combate em uma guerra que ficaria cada vez mais desfavorável às suas intenções. Nos anos que se seguiriam, o surgimento de novas expressões arquitetônicas aumentaria ainda mais as inquietações de Marianno Filho.

A historiografia normalmente aponta os anos finais da década de 1920 e início da década de 1930 como o período de surgimento da arquitetura moderna no país, através da produção de pioneiros como Gregori Warchavchik em São Paulo, Luís Nunes em Pernambuco, Clodoaldo Gouveia na Paraíba e Alexander Altberg no Rio de Janeiro. Coincide com o tempo em que José Marianno Filho deixa o seu cargo de diretor da Escola Nacional de Belas Artes, que ocupou entre 1926 e 1927, em meio a uma “[...] atmosfera de hostilidade permanente da parte do professorado contra a directoria” (CHATEUBRIAND, 1927, p. 02). Após a gestão seguinte, de José Octávio Corrêa Lima¹²⁶, a Escola Nacional de Belas Artes passa a ser dirigida por Lucio Costa,

¹²⁵ Tal como exposto no texto *Impressões do Estylo Colonial* (Marianno Filho 1923a)

¹²⁶ A lista com os nomes dos diretores e seus períodos de gestão está disponível no sítio oficial da Escola de Belas Artes da UFRJ. Disponível em: <https://eba.ufrj.br/institucional/> Acesso em: 10 jun. 2021.

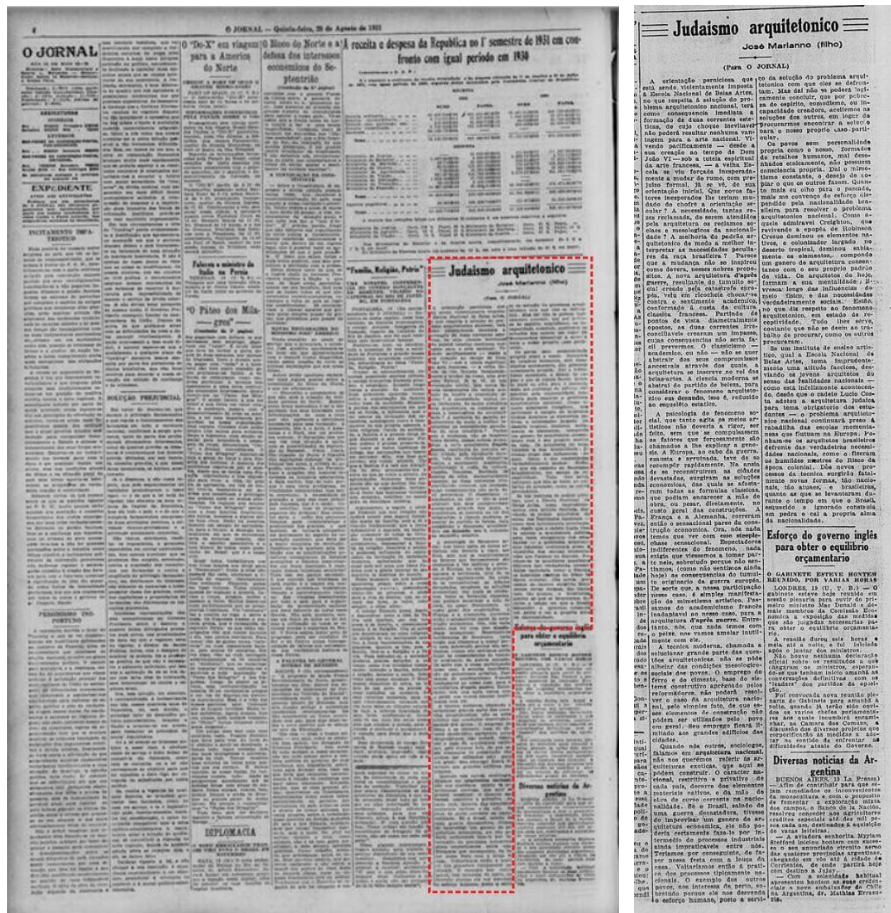
em 1930. Antes um dos principais nomes da arquitetura neocolonial, Costa afastou-se do movimento, e viria inclusive a se tornar seu crítico. José Marianno Filho condenava publicamente a direção de Costa, principalmente por incorporar o ideário modernista nas práticas pedagógicas.

Esse nascimento mais palpável da arquitetura moderna no Brasil, tanto nos artefatos – a exemplo da produção de Warchavchik –, como no âmbito das ideias – como a incorporação concreta ao currículo da Escola Nacional de Belas Artes –, parece ter motivado reações mais enérgicas por parte de José Marianno Filho. Em seu texto “Judaísmo arquitetônico”, publicado na edição de 20 de agosto de 1931 de *O Jornal*, ele se mostra mais rigoroso em seus posicionamentos, se comparado com os exemplos anteriores trazidos aqui. O texto está localizado na quarta página do jornal, ocupando aproximadamente dois terços das duas últimas colunas. Em comparação ao restante dos textos da página, pode-se dizer que se destaca pelo tamanho dos tipos do título, maiores que dos demais, e ainda guarnecidos lateralmente por um ornamento simples de linhas retas (Figura 21).

O tom adotado cimenta o seu apego à associação entre identidade nacional e arquitetura. Antes de iniciada a análise do texto, será adiantado aqui que seu conteúdo é crítico à incorporação da arquitetura moderna no Brasil, e apresenta uma série de argumentos contra a sua adoção no país, por ser supostamente uma imitação sem sentido da produção internacional. Com essa contextualização rápida, que será aprofundada nos próximos parágrafos, já é possível entender o quão problemático é o uso do termo “judaísmo” no título do texto, por comentar negativamente a prática em questão tendo como referência um grupo étnico/religioso (mesmo que seu uso pudesse ser para referir-se pejorativamente à arte de vanguarda) – o que se torna particularmente infeliz se lembrado que, oito anos mais tarde, eclodiria a Segunda Guerra Mundial¹²⁷.

¹²⁷ Telles (1994), Bittar (1996), Kessel (1999), Mingorance (2013), Bernardi (2014) e Novo (2019) também citam e trazem mais exemplos de referências negativas ou pejorativas aos judeus feitas por Marianno Filho quando criticava a arquitetura moderna, revelando que esse tipo de posicionamento não foi pontual ao texto aqui analisado.

Figura 21: Posição do texto “Judaismo arquitetônico” na página do jornal O Jornal de 20/08/1931. Grifo nosso em vermelho. Ao lado, aproximação do texto.



Fonte: MARIANNO FILHO, 1931, p.04. Acervo BN.

“Judaismo arquitetônico” é aberto com uma problematização sobre a então situação do ensino de arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes, apresentando de imediato a opinião negativa que Marriano Filho tinha sobre a gestão:

A orientação perniciososa que está sendo violentamente imposta á Escola Nacional de Belas Artes, no que respeita á solução do problema arquitetônico nacional, terá como consequencia imediata a formação de duas correntes estéticas, de cujo choque inevitavel não poderá resultar nenhuma vantagem para a arte nacional. Vivendo pacificamente – desde a sua criação ao tempo de Dom João VI – sob a tutela espiritual da arte francesa, – a velha Escola se viu forçada inesperadamente a mudar de rumo, com prejuizo formal, já se vê, de sua orientação inicial. (MARIANNO FILHO, 1931, p. 04).

De pronto, nota-se que o autor volta a utilizar a sugestão de *violência*, já observada no texto “Nossa Casa”, para qualificar ações que considera inadequadas à

abordagem da arquitetura brasileira. Nesse caso, Marianno Filho afirma haver uma imposição em curso na Escola Nacional de Belas Artes, cuja consequência será a existência de duas correntes estéticas divergentes. O autor apresenta essa possibilidade como algo obviamente negativo; sob essa perspectiva, uma eventual diversidade de pensamento estético no ensino da arquitetura é, como dito pelo próprio autor, desvantajoso. Apesar de ser um trecho muito curto, já é suficiente para compreender que, para Marianno Filho, há o pressuposto natural de que deve existir uma corrente estética prevalecente para a solução do “problema arquitetônico nacional”.

Sob a ótica atual, já passadas várias experimentações estéticas durante o período intrinsecamente plural da pós-modernidade, em uma sociedade que vive a possibilidade de troca de informações instantâneas em escala global, essas primeiras linhas escritas por Marianno Filho podem soar contraditórias: como a abertura à possibilidade de coexistência de mais de uma vertente estética, isto é, o aumento da diversidade e liberdade criativa, poderia ser entendida como algo violentamente imposto? A explicação parece ser que Marianno Filho via a ruptura pedagógica como um abalo abrupto na “convivência pacífica” que a “velha escola” tinha sob a “tutela espiritual da arte francesa”. Essa abordagem permite recordar a seguinte observação de Silveira e Bittar (2013):

O projeto estético do início do século XX era mais radical: procurava desvencilhar-se de uma formatação rigorosa e de uma associação com o poder instituído. Isso significa dizer que procurou, pela primeira vez, ver o Brasil com os olhos do Brasil. § No entanto, em relação à arquitetura, a situação era muito diferente. José Marianno, apesar de seus textos nacionalistas eloquentes, era considerado por muitos, opinião que ainda persiste, como um perpetuador da tradição francesa da Academia de Belas Artes. Sua proposta neocolonial seria apenas mais um modelo de composição arquitetônica, entre muitos, tomado como pastiche, uma colagem de outros edifícios de épocas passadas, à feição do modo de compor do ecletismo. Dentro desses princípios, não poderia ser considerado moderno, já que permanecia na “tradição” acadêmica, sem indicar alguma ruptura. (SILVEIRA; BITTAR, 2013, p. 57-58).

Continuando a análise do texto de Marianno Filho, percebe-se que os termos utilizados emolduram a instituição Escola de Belas Artes com estabilidade,

continuidade e tradição. Um campo pacífico e seguro em sua história tão longa, que agora estava sob a ameaça de um turbilhão surgido repentinamente. Na verdade, nas próximas linhas, o crítico torna-se mais específico em seus argumentos e elabora as origens dessa agitação:

Que novos fatores inesperados lhe teriam mudado de chofre a orientação secular? A necessidade, tantas vezes reclamada, de serem atendidos pela arquitetura os reclamos sociais e mesológicos da nacionalidade? A melhoria do padrão arquitetônico de modo a melhor interpretar as necessidades peculiares da raça brasileira? Parece que a mudança não se inspirou como deveria, nesses nobres propositos. A nova arquitetura **d'après guerre**, resultante do tumulto social creado pela catastrophe européa, veio em ricochete chocar-se contra o sentimento academico, conformado á custa da cultura classica francesa. Partindo de pontos de vista diametralmente opostos, as duas correntes irreconciliaveis criaram um impasse, cujas consequencias não seria fácil prevermos. O classicismo – academico, ou não – não se quer abstrair dos seus compromissos ancestrais através dos quais, a arquitetura se inscreve no rol das belas-artes. A ciencia moderna se abstrai do partido de beleza, para considerar o fenomeno arquitetônico **em desnudo**, isso é, reduzido ao esquelêto estatico. (MARIANNO FILHO, 1931, p. 04).

Inicialmente, as perguntas retóricas de Marianno Filho explicam o que, em sua opinião, as mudanças na Escola *não* atenderiam: problemas relacionados às necessidades específicas da “nacionalidade” – pois nasceram no berço nem um pouco esplêndido do “tumulto social creado pela catastrophe” em terras distantes. Quando veio “em ricochete” ao Brasil (mais uma expressão que ressalta o movimento brusco e inesperado), essa arquitetura entra em embate com a cultura clássica francesa, estabelecida academicamente. É interessante notar a mudança do tom de Marianno Filho em relação à influência francesa na produção brasileira. Anteriormente criticada em artigos como “Impressões do Estylo Colonial” (Marianno Filho, 1923a), parece que esse novo desafio que emergiu violento do pós-guerra europeu faz a fonte francesa, que pelo menos repousa em referências ao classicismo, parecer uma espécie de rosto conhecido bem mais seguro em relação ao que estava por vir.

Um termo reaparece, novamente revelador, no discurso de Marianno Filho neste texto. Ao defender a linha tradicional, no duelo que imaginava entre as duas correntes estéticas “irreconciliáveis”, o crítico apoia-se na fidelidade dessa vertente

aos “compromissos ancestrais” que qualificam a arquitetura como uma das belas-artes. Em seu raciocínio fica claro que esses compromissos são estéticos, pois o contraponto da nova arquitetura europeia é a abstração do “partido da beleza”, por trazer a arquitetura nua, como “esqueleto estático”. Isto é, na concepção de Marianno Filho (e, provavelmente, de grande parte da opinião pública da época) o que imprime beleza à arquitetura é o que a faça mais do que esqueleto ou um corpo nu. É o que vem aderido a ela. Não é o espaço em si que tem a prerrogativa do belo, mas o que envolve esse espaço. Essa concepção dita “ancestral” de beleza é o pré-requisito que elevaria a arquitetura ao patamar de Arte. Marianno Filho entendia que o estava sendo “imposto” à Escola Nacional de Belas Artes naquele momento era “ciência moderna”. Se for colocado de maneira mais simples, pode-se interpretar que a arquitetura moderna não foi sequer assimilada pelo autor como uma manifestação de valor artístico. Os próximos argumentos expostos no texto explicam de maneira mais objetiva porque Marianno Filho opunha-se à adoção da arquitetura moderna no Brasil:

A psicologia do fenomeno social, que tanto agita os meios artisticos não deveria a rigor, ser feito, sem que se compulsassem os fatores que forçosamente são chamados a lhe explicar a genesis. A Europa, ao cabo da guerra, exausta e arruinada, teve de se recompôr rapidamente. Na ansia de se reconstruïrem as cidades devastadas, surgiram as soluções economicas, das quais se afastaram todas as formulas classicas, que podiam encarecer a mão de obra, ou pesar, diretamente, no custo geral das construções. A França e a Alemanha, correram então o sensacional pareo da construção economica. Ora, nós nada temos que ver com esse **steepchase** sensacional. Espectadores indiferentes do fenomeno, nada exigia que viessemos a tomar parte nele, sobretudo porque não sentiamos, (como não sentimos ainda hoje) as consequencias do tumulto originario da guerra européa. De sorte que, a nossa participação nesse caso, é simples manifestação de mimetismo artistico. Passamos do academicismo francês inadaptable ao nosso caso, para a arquitetura **d’après guerre**. Entretanto, nós, que nada temos com o peixe, nos vamos amolar inutilmente com ele. (MARIANNO FILHO, 1931, p. 04).

O parágrafo é iniciado com um convite ao leitor para entender como surgiu o fenômeno arquitetônico em pauta. É exatamente esse ponto, a sua versão da origem e propósito da arquitetura moderna, que Marianno Filho utiliza para explicar o descabimento em implantá-la no país. Como visto na citação, para o autor, por não fazer parte daquele contexto de catástrofe e necessidade de reconstrução que

justificava uma “arquitetura econômica” de emergência, apenas uma vontade simplória de imitar o que vinha de fora explicaria a transposição daquele tipo de construção para o Brasil¹²⁸.

Atualmente, a distância temporal deixa claro que o movimento moderno na arquitetura teve sua origem antes da Primeira Guerra Mundial; portanto, não surgiu simplesmente pela necessidade de se fazer edifícios de maneira rápida e barata para a Europa destruída. Contudo, é compreensível entender que o contexto do pós-guerra, que de fato acelerou a difusão e visibilidade do citado “fenômeno arquitetônico em desnudo” no mundo, pode ter feito parecer que aquela foi a circunstância que deu sentido àquele tipo de produção. Ainda sobre a inadequação ao contexto brasileiro, Marianno Filho afirma:

A técnica moderna, chamada a solucionar grande parte das questões arquitetônicas, não se pode alheiar das condições mesológico-sociais dos povos. O emprego do ferro e do cimento, base do sistema construtivo aprégoado pelos reformadores, não poderá resolver o caso da arquitetura nacional, pelo simples fato, de que esses elementos de construção não podem ser utilizados pelo povo em geral. Seu emprego ficará limitado aos grandes edifícios das cidades. § Quando nós outros, sociólogos, falamos em **arquitetura nacional**, não nos queremos referir às arquiteturas exóticas, que aqui se podem construir. O caráter nacional, restritivo e privativo de cada país, decorre dos elementos materiais nativos, e da mão de obra de curso corrente na nacionalidade. Se o Brasil, saindo de uma guerra devastadora, tivesse de improvisar um gênero de arquitetura econômica, ele não poderia certamente fazê-lo por intermédio de processos industriais ainda impraticáveis entre nós. Teríamos por conseguinte, de fazer nossa festa com a louça da casa. Voltariamos então à prática dos processos tipicamente nacionais. O exemplo dos outros povos, nos interessa de perto, sobretudo porque ele nos desvenda o esforço humano, posto a serviço da solução do problema arquitetônico com que eles se defrontam. Mas daí não se poderá logicamente concluir, que por pobreza de espírito, comodismo, ou incapacidade creadora, aceitemos as soluções dos outros, em lugar de procurarmos encontrar a solução para o nosso próprio caso particular. (MARIANNO FILHO, 1931, p. 04).

¹²⁸ Esse teor de crítica à arquitetura moderna como “arquitetura de emergência” e inadequada à realidade brasileira também foi observada na análise de Bernardi (2014) do texto “*Architectura scenographica*”, de autoria de José Marianno Filho, publicado no sexto número de *Architectura Mensario de Arte* em 1929.

A suposta impossibilidade de uso do concreto armado, por ser visto pelo autor como fora do alcance tecnológico do Brasil, também foi utilizada como argumento de inviabilidade dessa nova arquitetura no país. Ironicamente, sobre a assimilação da arquitetura moderna dentro das imitações tecnológicas locais, aconteceu exatamente o que Marianno Filho tanto enfatizava sobre a arquitetura colonial: a sua linguagem foi adaptada pelos brasileiros aos programas, materiais e técnicas mais difundidos localmente, como observou Reis Filho (2014/196-, p 76). O fato de José Marianno Filho não prever essa possibilidade que pareceria óbvia se revisitasse as suas próprias observações das práticas socioculturais do país, indica que a arquitetura moderna talvez ainda era algo muito deslocado da grande realidade brasileira em 1931. Esse processo de popularização da linguagem moderna na arquitetura brasileira ocorreu ao longo de várias décadas, e seria particularmente visionário por parte de Marianno Filho prever isso em uma fase tão inicial do movimento no país. O próximo parágrafo é aberto com uma declaração surpreendentemente depreciativa sobre o povo brasileiro:

Os povos sem personalidade própria como o nosso, formados de retalhos humanos, mal desenhados etnicamente, não possuem consciencia propria. Daí o mimetismo constante, o desejo de copiar o que os outros fazem. Quanto mais eu olho para o passado, mais me convenço do esforço dispendido pela nacionalidade brasileira para resolver o problema arquitetônico nacional. Como aquele admirável Creighton, que revivendo a epopéia de Robinson Crozue dominou os elementos nativos, o colonizador largado no deserto tropical, dominou sabiamente os elementos, compondo um genero de arquitetura consentaneo com o seu proprio padrão de vida. Os arquitetos de hoje, formam a sua mentalidade livresca longe das influencias do meio fisico, e das necessidades verdadeiramente sociais. Estão, no que diz respeito ao fenomeno arquitetônico, em estado de receptividade. Tudo lhes serve, contanto que não se deem ao trabalho de procurar, como os outros procuraram. (MARIANNO FILHO, 1931, p. 04).

A primeira oração, que utiliza termos insultuosos como “sem personalidade própria”, “retalhos humanos” e, principalmente, “mal desenhados etnicamente”, apesar de não especificar o grupo, indica uma percepção determinista que contradiz o seu discurso de valorização incondicional de uma produção arquitetônica que refletisse as práticas socioculturais do que chamava de “raça brasileira”.

A atribuição de uma suposta tendência à imitação às características étnico-sociais do brasileiro parece paradoxal à frase que logo segue: “Quanto mais eu olho para o passado, mais me convenço do esforço dispendido pela nacionalidade brasileira para resolver o problema arquitetônico nacional”. O desenrolar do texto esclarece esse ponto: o bom exemplo de adaptação ao meio citado pelo autor é o do homem europeu (representado por Robinson Crusóe), ou, mais claramente, o colonizador que chega em terras remotas e adapta o que encontra às suas necessidades.

Nessa passagem fica evidente a desconexão com o discurso de Marianno Filho em “O debate em torno do nosso padrão architectural” (1926), onde o autor inclui a diversidade étnica brasileira na formação da autenticidade arquitetônica desenvolvida no país ao longo dos séculos, enquanto prega independência identitária dos padrões europeus. Neste novo texto em questão, de 1931, há uma exaltação explícita da figura do colonizador. A ruptura de estruturas de poder vista anteriormente, no texto de 1926, dá lugar a uma sugestão de que a tão celebrada arquitetura adaptada às condições sociais e mesológicas do Brasil, que refletem a “raça” do país, na verdade, teria sido produzida por apenas um dos vários lados do povo brasileiro. Não há referência, nesse texto, a outros grupos étnicos que estavam ou chegaram no Brasil durante o período colonial – pelo contrário, a menção ao brasileiro sem originalidade, entre outros motivos por ser “eticamente mal desenhado”, parece desprezar influências senão a dos colonizadores e seus descendentes.

A exclusão, como já citado anteriormente, também é percebida por Pinheiro (2011) nas conferências de origem do neocolonial no Brasil proferidas por Ricardo Severo entre 1914 e 1917. De certo modo, o próprio Marianno Filho, em uma visão à frente de seu tempo, também percebia isso na vertente do neocolonial defendida por Severo, como já observado na análise de “O debate em torno do nosso padrão architectural” (1926) – o que, como agora citado, parece ter se perdido neste exemplo de 1931.

Voltando-se à análise de “Judaismo arquitetônico”, vê-se que Marianno Filho encerra a sua fala reiterando claramente a posição crítica em relação à gestão de Lucio Costa:

Se um instituto de ensino artistico, qual a Escola Nacional de Belas Artes, toma imprudentemente uma atitude facciosa, desviando os jovens arquitetos do senso das realidades nacionais – como está infelizmente acontecendo, desde que o cadete Lucio Costa adotou a arquitetura judaica para tema obrigatorio dos estudantes – o problema arquitetônico nacional continuará preso á rabadilha das escolas momentaneas que flutuam na Europa. Ponham-se os arquitetos brasileiros defronte das verdadeiras necessidades nacionais, como fizeram os humildes mestres do Risco da época colonial. Dos novos processos da tecnica surgirão fatalmente novas formas, tão nacionais, tão atuaes, e brasileiras, quanto as que se levantaram durante o tempo em que o Brasil, esquecido e ignorado construia em pedra e cal a propria alma da nacionalidade. (MARIANNO FILHO, 1931, p. 04).

Marianno Filho deixa explícita sua visão de que seguir a referida “arquitetura judaica” era um desvirtuamento do que realmente atenderia às necessidades do Brasil. A utilização de tons negativos ao que vem de fora, tendo entre os argumentos centrais *o fato de ser de fora*, coloca qualquer discurso sob o risco de posicionar-se xenofóbico e nacionalista. Segundo Grosby (2005, p. 17), “o nacionalismo repudia a civilidade e as diferenças por ela toleradas pela tentativa de eliminar todas as visões e interesses divergentes em prol de uma única visão do que a nação foi e deveria ser”¹²⁹. O argumento inicial das duas vertentes estéticas irreconciliáveis e o apego à ideia de uma arquitetura prioritariamente representativa da nacionalidade, se proferido poucos tons acima, portanto, pode ressoar de maneira problemática.

O caso do texto em questão parece andar em uma espécie de fronteira. De um lado, vê-se um apelo aparentemente legítimo à racionalidade na incorporação de novas influências de outros contextos, mesmo sob argumentos que não se sustentariam com o passar dos anos; de outro, supõe-se que há a simples frustração do autor em ver quase uma década de seu esforço em implantar um ideário específico para a arquitetura brasileira ser ameaçado abruptamente pela importação de uma onda internacional arrebatadora. De todo modo, o uso de termos e ideias

¹²⁹ No original: “Nationalism repudiates civility and the differences that it tolerates by attempting to eliminate all differing views and interests for the sake of one vision of what the nation has been and should be” (GROSBY, 2005, p.17). Tradução nossa.

problemáticas no âmbito étnico-racial, já apontadas, podem colocar as intenções do texto sob ressalva.

O final resgata o elogio ao passado singelo que teria formado a arquitetura nacional: as figuras dos mestres do risco, a modéstia do anonimato das cidades, a simplicidade da cal e da pedra - que foram as bases da “alma da nacionalidade”. Esse tom de ode ao descomplicado e seguro, isto é, ao familiar, ao reconhecível, também pode estar ligado ao sentimento de pertencimento nacional.

Em 04 de abril de 1936 foi publicado o texto “Acerca do estylo architectonico nacional do Brasil”, na primeira página da terceira seção (p. 29) do jornal carioca *Diario de Noticias*. O ensaio, que José Marianno Filho assina como “Antigo diretor da Escola Nacional de Bellas Artes”, é ilustrado com a foto de uma grande edificação vista lateralmente a partir do que parece ser um pátio, com a legenda: “Solar de Monjope no Rio de Janeiro. Construído pelo dr. José Marianno Filho. Detalhe da fachada posterior, vendo-se o copiar tradicional das casas solarengas de Pernambuco” (Figura 22).

Figura 22: Página do texto “Acerca do estylo architectonico nacional do Brasil”. Grifo nosso em vermelho. Ao lado, aproximação do texto.



Fonte: MARIANNO FILHO, 1936, p.29. Acervo BN.

O texto, junto com sua ilustração, ocupa praticamente um terço da página, e se destaca centralmente na composição, tanto por estar logo abaixo do cabeçalho com o nome do jornal, quanto pelo próprio tamanho do título, em tipos grandes e destacado por um retângulo, e antecedido por uma imagem grande, maior que as demais da página (exceto por uma propaganda, aproximadamente de mesmo tamanho).

Os inimigos gratuitos do estylo architectonico brasileiro, de fundo tradicional, lhe increpam especialmente o compromisso aparente que elle mantem com a raça portugueza. Por vezes me tenho referido aos suspiros languidos dos mulatos letrados, que desejariam que a architectura brasileira se vestisse á moda Tudor, ou bysantina. Para esses jacobinos impenitentes, qualquer estylo architectonico nos seria preferivel, ao velho estylo feio e forte, que aqui se implantou, por influencia directa do colonizador luso. (MARIANNO FILHO, 1936, p. 29).

A primeira passagem se mostra repleta de escolhas de palavras que revelam e resumem muitas das ideias que Marianno Filho já indicou em outros textos. O artigo é aberto ressaltando o campo de batalha das polêmicas quem envolviam o neocolonial no Brasil, ao estabelecer a existência de “inimigos” do estilo arquitetônico brasileiro, que, por sua definição, era essencialmente nacional, *mas*, imbuído de um *compromisso* conectado especificamente à “raça portuguesa”; isto é, nessas poucas linhas são novamente reestabelecidos os valores essencialmente tradicionais, a ideia de compromisso (uma espécie de obrigação moral) e a contribuição cultural do colonizador como bases da arquitetura defendida por Marianno Filho. Como figuras de oposição, são mencionados em tom depreciativo os “mulatos letrados”, que são sugeridos pelo autor como pessoas de gosto estético pretensioso (opostos ao estilo “feio e forte” tradicional) e de posicionamento radical ou impositivo (jacobinos impenitentes). Vê-se sugerido, nesse comentário, que esses brasileiros não brancos que, por meio da educação conseguiram ascender socialmente e se tornaram parte do mercado consumidor/produtor de arquitetura, ousaram, altivamente, ser indiferentes à cultura arquitetônica de influência portuguesa, implicitamente apontada como superior ou mais digna.

Voltando-se agora para um foco essencialmente estético, é interessante frisar novamente que a arquitetura tradicional brasileira, a base que Marianno Filho defende, é qualificada pelo autor como de um estilo “feio e forte”. Este argumento que deixa claro que, para Marianno Filho, a base estética do que propunha não derivava do Belo,

mas de uma outra categoria materializada pela simplicidade e solidez: o “feio” digno em sua autenticidade despretensiosa, e não em artifícios dos estilos em voga na época, especialmente os de aparência estrangeira como o citado Tudor. Esse abraço ao feio (provavelmente em alusão ao rústico) como categoria estética, algo que pode ser considerado incomum no contexto da cultura visual da época, deixa ainda mais claro que o autor baseava seus argumentos estéticos em valores imateriais; isto é, não importava ser visualmente Belo, Gracioso, Monumental, ou requintado, mas possuir a virtude de ser autenticamente brasileiro (paradoxalmente com crédito exclusivo à contribuição portuguesa). A beleza não morava na superfície material, mas na essência da edificação.

No mesmo parágrafo, Marianno Filho continua com várias associações entre noções de verdade e a situação da produção arquitetônica brasileira da época:

Se essas razões literarias não conseguem mudar o rythmo logico que a architectura brasileira terá de accusar, na ansia de se acomodar ás necessidades mesológico-sociaes do povo, é todavia certo que ellas conseguem difficultar a comprehensão do phenomeno architectonico, envolvendo numa atmosphaera de duvidas e preconceitos, as grandes verdades que lhe confórmam a estrutura historica. Seria inutil insistir no proposito de levar a comprehensão aos que de má fé se encouraçam contra ella. Não ha logica que lhes modifique o ponto de vista falso em que se collocaram. Se a propria historia nacional é objecto de chalaça, não se poderá pretender que a arte brasileira fique ao abrigo dos derrotistas. § Mas, como ha uma parte do publico indifferente, ou pelo menos, não compromettida no movimento anti-tradicionalista, é justo esperar que ella possa raciocinar, sobre as verdades de que tenho sido interprete, verdades tão mal comprehendidas pelos que me são adversos. (MARIANNO FILHO, 1936, p.29).

Mariano Filho, nesse ponto, coloca as “razões literárias” – entendidas aqui por componentes do discurso contra a adoção da arquitetura tradicional/neocolonial – como tentativas de iludir o público, atrapalhando sua orientação na trilha do caminho natural e lógico da arquitetura tradicional, nascida e crescida em necessidades intrínsecas aos brasileiros. É interessante perceber como o autor atribui certa vilania ao discurso oposto, pintado quase como um veneno que inebria a população com noções falsas e antinaturais, desviando-a do *compromisso* com sua própria essência e, por extensão, dos ancestrais (só os europeus). As “dúvidas e preconceitos”

implantados pelos inimigos buscavam derrubar as “grandes verdades que lhe confórmam a estrutura histórica”, por virem de um “ponto de vista falso” – desse modo, Marianno Filho utiliza argumentos diretamente polarizados nos valores da verdade/mentira para desacreditar os oponentes que supostamente queriam desviar a população de seu destino, estabelecendo sem qualquer reserva o seu discurso como a verdade, despreocupado em apresentar não muito mais que sua própria opinião para sustentar essa afirmação. O autor, então, comenta sobre sua esperança em convencer a população neutra sobre o tema a “raciocinar” e aderir à “verdade” da qual ele tem sido “intérprete”.

Nota-se, no discurso de José Marianno Filho, algumas estratégias persuasivas falaciosas, tais como: desqualificar discursos opostos por meio da desqualificação de quem o profere ou a ele adere (p. ex. “inimigos”, ou “jacobinos impertinentes”), ou alertar ao leitor que ele pode estar sendo enganado ou iludido sem apresentar fatos ou dados (até porque o tema em questão diz respeito principalmente a gostos pessoais para arquitetura). Entende-se que não é possível afirmar que isso foi feito de maneira calculada, podendo ser apenas consequência da carência de argumentos para embasar as afirmações. Marianno Filho continua:

O espírito tradicional da architectura classica brasileira é peninsular, por fatalidade historica inexorável. E esse espírito nos veio de Portugal, como nos poderia ter vindo da Inglaterra, ou da Hollanda. Mas o sentimento da tradição se formou aqui. Foi o climax social, politico, e religioso com as directrizes. Suas características iniciaes se accommodaram ao ambiente mesologico da nação. Foi esse longo e incessante trabalho de adaptação, ao meio, de ajustamento ao ambiente, que lhe deu o caracter tradicional. De resto o caracter tradicional não podia ser imposto por exigencias literarias, ou sollicitações estranhas á genese do proprio phenomeno architectonico. (MARIANNO FILHO, 1936, p.29).

Neste trecho, Marianno Filho ressalta que, mesmo sob a consideração que o “espírito tradicional da architectura classica” brasileira seja português, foram as transformações que aconteceram ao longo dos anos no solo brasileiro que consolidou o “caráter tradicional”, que não poderia ser fabricado a partir de imposições “literárias” (entendidas aqui como acadêmicas). Primeiramente, é interessante perceber que, ao falar sobre o “espírito tradicional”, Marianno Filho mais uma vez imaterializa o que faz da arquitetura brasileira a arquitetura brasileira, em sua concepção. Não há menções

a elementos ou formas específicas, mas à essa formação de uma qualidade abstrata coletiva e subjetiva construída sob práticas sociais. O que parece particularmente contraditório nesse trecho, se relacionado com o que vinha sendo comentado anteriormente, é a ênfase dada à importância das transformações da influência portuguesa em solo brasileiro na construção da tradição. É uma arquitetura que o próprio autor se refere como clássica, mas ao mesmo tempo ainda há implícita ou explicitamente a atribuição de todo crédito ao colono de origem europeia, mesmo sendo fato conhecido e mencionado por Marianno Filho em outras ocasiões a diversidade de origens que forma o povo brasileiro. É importante observar, novamente, como Marianno Filho recorre à ideia de “imposição” quando trata da oposição à arquitetura que chama de tradicional. Obviamente, não se pode descartar que, no contexto da época, seria perfeitamente possível se impor algum tipo de linguagem, seja por práticas pedagógicas nas instituições de ensino ou por força de lei, a exemplo dos códigos de posturas municipais. De todo modo, parece haver, no discurso, como uma espécie de discreta reverberação de outros, a dicotomia entre amarras e liberdade, ilusão e iluminação. Continua:

Em architectura, o erro, o falso, a fantasia, o modismo passageiro, não se tornam tradicionaes. O Brasil, quando se viu espoliado da expressão plastica architectonica que se lhe tornava classica, enveredou pelos mais insensatos caminhos, seduzido pelas falsas razões dos apostolos do novo credo. Todavia, nada se tornou tradicional. De hesitação em hesitação, caminhamos ás apalpadelas, cobrindo de baldões [?] soezes a arte dos nossos maiores. § E, por ironia, fazemos peor do que elles. Porque, enquanto se seguia o rumo da tradição, faziamos nossas casas para as nossas proprias necessidades. Hoje, procuramos fazel-as ignorando, ou esquecendo que ellas existem... (MARIANNO FILHO, 1936, p.29).

Ao agrupar o falso e a fantasia (oposições da verdade e realidade) ao efêmero (modismo passageiro), há sugerida a gravitação entre verdade e atemporalidade. O tradicional, ao contrário dos modismos, sobreviveu ao tempo em uma espécie de prova de resistência que tem o poder de separar o que realmente é pertinente a um povo (a sua verdade) de tudo aquilo que era descartável (mentiras e fantasias). Outra noção que Marianno Filho traz associado ao falso é o “erro”, que repercute nas linhas finais do parágrafo, quando menciona que o Brasil abandonou a segurança da arquitetura tradicional clássica para deixar-se iludir pelas seduções da novidade, que

levaram a um caminho insensato e trepidante. Tomando-se aqui certa liberdade interpretativa, é possível imaginar uma analogia a histórias de traição ou ingratidão, quando vínculos sólidos e verdadeiros são deliberadamente abandonados para serem vividas aventuras efêmeras incertas, ou até moralmente questionáveis; em uma narrativa típica, o protagonista a certo ponto se daria conta de sua ilusão e, depois de desventuras, voltaria ao seu local de origem, mais ciente do que realmente tem valor¹³⁰; sob essa perspectiva, talvez no discurso de Marianno Filho seja possível ver a arquitetura tradicional como a esperança de se ter um desfecho natural e satisfatório para a história da arquitetura brasileira. O autor discorre, ainda:

Todavia, é forçoso reconhecer que o inconfessável compromisso da architectura brasileira tradicional, (impropriamente chamada “colonial”; pelos farejadores dos máos odôres do vallongo) é bem menor do que elles próprios suppõem. Se aquella architectura fosse exclusivamente de influencia lusa, ella se teria expressado á moda manuelina. Ora, a despeito da opinião desvairada de um eminente escriptor patricio, que descobriu ogivas no Solar dos Garcia d’Avila, não ocorreu durante o cyclo colonial um unico episodio architectonico, no qual transparecesse a mais remota influencia da grande arte, pessoal, e inconfundivel, a de que com tanto orgulho se ufana o velho Portugal. (MARIANNO FILHO, 1936, p.29).

Nesse trecho, Marianno Filho fala claramente sobre as diferenças entre a arquitetura portuguesa e brasileira, deixando ainda mais explícita a sua posição de que a arquitetura que chama tradicional tem, por características mais importantes, os traços ganhos no Brasil. Nesse trecho, também reitera sua rejeição ao rótulo “colonial”, que seria normalmente empregado “[...] pelos farejadores dos máos odôres do vallongo¹³¹”; essa observação sugere que seu desgosto pelo termo pode advir de um olhar crítico à estruturação da sociedade colonial em si, que apresenta características, como a escravidão, que tornam sua conotação negativa¹³². Esse posicionamento aparenta ser uma revisão de seu próprio pensamento, uma vez que

¹³⁰ Aqui, refere-se ao paradigma da jornada do herói, analisada e difundida por Joseph Campbell em sua obra *O Herói de Mil Faces*.

¹³¹ Região da cidade do Rio de Janeiro conhecida por ter possuído, a certo ponto, o porto que mais recebia africanos escravizados no mundo; desde 2017, o *Sítio Arqueológico Cais do Valongo* faz parte da Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO (IPHAN, s/d).

¹³² É interessante mencionar, nesse contexto, que os pais de José Marianno Filho, o deputado pernambucano José Mariano Carneiro da Cunha e Olegária da Costa Gama Carneiro da Cunha, foram líderes abolicionistas (ARQUIVO CCJ UFPE, 2020).

já havia utilizado, em textos anteriores, o termo neo-colonial¹³³ para qualificar a arquitetura que defendia.

A architectura colonial brasileira, na sua expressão artística mais alta e expressiva, em que pesa á opinião não fundamentada de Gilberto Freire, é essencialmente jesuitica. O barroquismo sacro se impregnou na alma popular. Foi elle que impôz o dogma, de modo tão incisivo, que a sua influencia dominou por completo o immenso territorio nacional. Se houve no Brasil um estylo barroca florido, ornamental, leve e gracioso, devemos consideral-o como simples variações do grande thema imposto pela Companhia de Jesus. Ora, se o estylo barroca, tão propicio, pela largueza do thema architectonico e opulencia do ornato, ao sentimento social portuguez, se expandiu na terra lusa, igual phenomeno se verificou de modo particular na propria peninsula iberica. O barroco portuguez é primo irmão do barroco italiano, e do barroco hespanhol. Assim, o sentimento propriamente portuguez é mais evidente na architectura domestica, do que na architectura sacra, de cuja influencia, de resto, ella se resente, na mesma proporção em que o modesto Cottage inglez, reflecte o sentimento classico essencialmente gothico. (MARIANNO FILHO, 1936, p.29).

Marianno Filho atribui à influência dos jesuítas as características da arquitetura religiosa do barroco brasileiro, difundida em todo o território, e que as características do barroco português são semelhantes às de outros países próximos, como Espanha e Itália, observando o “sentimento propriamente portuguez” à arquitetura doméstica. Mesmo se considerado que a presença dos jesuítas é um fenômeno marcante do período da colonização, Marianno Filho parece reforçar, nesse parágrafo, que as qualidades mais autenticamente lusas que viriam a marcar a arquitetura tradicional brasileira estão na simplicidade do dia-a-dia¹³⁴, na escala menor, mesmo que no Brasil tenha se difundido uma linguagem particular na escala mais opulenta. No último parágrafo, contudo, fica clara a conclusão de Marianno Filho sobre a ancestralidade por ele considerada na elaboração de suas ideias sobre a arquitetura tradicional:

Essa verdade não me parece sufficientente forte, para reconciliar os inimigos da arte tradicional brasileira, com os que lhe tomaram a defesa. Nem eu pretendo essa reconciliação. Contento-me com afirmar, que o espirito da architectura tradicional brasileira (chamada Estylo colonial) é essencialmente latino peninsular. O sentimento,

¹³³ Como em: *Impressões do Estylo Colonial* (MARIANNO FILHO 1923a) e *Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial* (MARIANNO FILHO 1923b).

¹³⁴ Scruton (1979/2010) fala sobre a estética do dia-a-dia em “A Estética da Arquitetura”.

é, porém, português. Esse sentimento tão caro, tão affectuoso, o sensível, aos brasileiros brancos, que se orgulham, como eu me orgulho, do sangue indomável da minha raça, – esse sentimento é racial, profundamente, expressivamente racial. E, se a história dessa época commovedora que foi a colonização, fosse esquecida, bastaria a casa brasileira, hospitaleira, generosa e bôa, para ligar os dois povos que as águas do Atlantico não puderam separar. (MARIANNO FILHO, 1936, p.29).

Retomando a menção dos “inimigos da arte tradicional brasileira”, e eximindo-se de debater com eles, Marianno Filho estabelece muito claramente que, na arquitetura tradicional que defende, o “sentimento” é português. Ao adotar o conceito de “sentimento”, fica mais claro, mais uma vez, que a referência de Marianno Filho no desenho de seu ideário sobre a arquitetura tradicional baseia-se em propriedades imateriais da arquitetura. É interessante perceber neste, e em outros textos de caráter mais ideológico sobre a arquitetura tradicional e a aplicação em seu tempo, que raramente são especificados materiais, elementos construtivos, ou ornamentos, como era comum no ensino da tradição das escolas de Belas-Artes na época – o que reforça mais a imaterialidade no delineado estético.

No caso do parágrafo conclusivo do texto, há o estabelecimento muito claro, por parte do autor, de sua posição de racializar a arquitetura tradicional brasileira como branca e portuguesa, ao passo que exprime orgulho pessoal em dividir essa “raça” com essa arquitetura. Essa exaltação pessoal e total crédito à branquitude, além de ser problemático do ponto de vista social por estabelecer o branco como protagonista do desenvolvimento artístico e cultural da arquitetura brasileira ao longo dos séculos, é conflitante com a realidade multiétnica do povo brasileiro, que o próprio Marianno Filho reconhece em “O debate aberto em torno do nosso padrão architectural” (1926). Se empregada uma leitura atual, fica muito seguro concluir que a ideia de arquitetura tradicional defendida por Marianno Filho, nesse texto, ideologicamente contribui para a manutenção de estruturas racistas de poder onde o branco é elevado a uma figura naturalmente e merecidamente dominante, neste caso, no campo estético e cultural. Como observado por Koury (2021):

Marianno não tratou do tema dos escravizados, uma das grandes questões políticas do período republicano. Também não pretendeu denunciar a colonização portuguesa como uma obra de exploração baseada no exclusivo colonial, no latifúndio monocultor e escravista.

Suas questões foram ligadas à defesa do passado como elemento da tradição de uma cultura nacional de elite. Portanto, a centralidade da casa como elemento cultural capaz de garantir e atualizar a manutenção de valores patrimoniais das elites locais contra um processo de modernização cosmopolita em disputa nas décadas de 20 e 30. (KOURY, 2021, p. 139).

O que se vê, no discurso de Marianno Filho, é um paradoxo entre a emancipação e a manutenção do *status quo* em termos de estruturas de poder no cenário estético e cultural. A princípio, o discurso pela “arquitetura tradicional brasileira” parece transparecer uma vontade de quebrar com o subjugado entre colônia e metrópole, e fazer emergir na arquitetura a verdade de um novo povo, que possui necessidades e projetos próprios, que não deveria sentir-se obrigado a satisfazer ideias estéticas criadas em países mais desenvolvidos economicamente e que, por seu poder em recursos e influência, são tomadas ou impostas como padrão, à revelia das realidades locais. Entretanto, quando o autor narra a arquitetura brasileira como consequência das ações do português branco – no caso do Brasil, etnia dominante nas estruturas de poder por centenas de anos –, não é visto um processo de emancipação real, mas a manutenção de uma estrutura semelhante, só que em um nível abaixo na árvore genealógica da colonização. Kessel (1999) observa:

A formação da arquitetura brasileira a partir do encontro da tradição portuguesa com o novo ambiente era uma tese cara a José Marianno, desenvolvida cuidadosamente para estabelecer dois argumentos principais: a inevitabilidade da adaptação ao meio físico e a superação das outras duas culturas – a do índio e a do negro – no processo de plasmar-se através dos séculos. (KESSEL, 1999, p. 73).

O que pode ser observado, é o português pintado não como uma das peças do quebra-cabeça dos séculos que formaram as várias culturas presentes no Brasil, mas o salvador de um lugar que, sem ele, supostamente permaneceria selvagem e sem personalidade; isso fica bastante claro na analogia que o próprio Marianno Filho (1931, p.04) havia usado com a figura de Robinson Crusóé.

Essa visão que parece bastante simplista aos olhos da contemporaneidade por sua impertinência, é fruto de um processo de construção ideológica bastante complexo. Segundo Schwarcz (1993, p.50), as teorias humanistas do iluminismo, que tendiam a ver a humanidade como um conjunto de pessoas iguais em diferentes estágios civilizatórios (sem tomar a noção de civilização como algo necessariamente

bom), passa, no século XIX, a disputar espaço com ideias que buscavam realçar diferenças entre as pessoas dos diferentes povos. Essas supostas diferenças eram correlacionadas entre suas características (biológicas, sociais, geográficas) para serem elaborados argumentos que qualificavam e desqualificavam determinados povos e/ou etnias, sob a emergência do conceito de raça. A autora explica que em meados do século XIX fortaleceu-se a hipótese poligenista da origem humana: em oposição à visão monogenista – que via a origem a partir de um único ponto – emergia o pressuposto de uma humanidade nascida de núcleos múltiplos, os quais teriam se desenvolvido como as diferentes raças. Segundo Schwarcz, essas ideias permitiram “[...] o fortalecimento de uma interpretação biológica na análise dos comportamentos humanos, que passam a ser crescentemente encarados como resultado imediato das leis biológicas e naturais” (SCHWARCZ, 1993, p. 52). Amparadas por autores e entidades científicas ocidentais da época, emergiram então teorias e estudos que correlacionavam características como superioridade física e/ou intelectual e propensão ao crime a variáveis raciais, por meio, por exemplo, da análise de medidas antropométricas (como as proporções do crânio) e suposições de predisposição hereditária. A autora ressalta, contudo, que essa visão poligenista, difundida principalmente pelos estudos antropológicos, estavam inseridas em um campo de debate, e eram combatidas pelas visões mais humanistas dos autores e entidades ligados à etnologia.

Nesse contexto, a Schwarcz (1993) ressalta o impacto dos pensamentos trazidos em por Charles Darwin em *A origem das espécies*, de 1859. Segundo a autora, a teoria darwinista tornou-se uma referência bastante difundida já naquela época, acabou sendo utilizada como arcabouço por diversas correntes de pensamento em várias disciplinas, e amenizou alguns pontos polêmicos. Mesmo assim, tanto os monogenistas quanto os poligenistas adaptaram o evolucionismo para as suas próprias visões:

A novidade estava, dessa forma, não só no fato de as duas interpretações assumirem o modelo evolucionista como em atribuírem ao conceito de raça uma conotação bastante original, que escapa da biologia para adentrar questões de cunho político e cultural. (SCHWARCZ, 1993, p.60).

A teoria de Darwin, apropriada de diversas maneiras e empregada frouxamente em alguns casos, também foi usada politicamente como justificativa pelas práticas de expansão imperialistas do ocidente, aponta a autora¹³⁵, para explicar sua suposta maior capacidade de domínio e adaptação. Entre outras correntes de pensamento surgidas à época, Schwarcz menciona a escola determinista geográfica, “[...] cujos maiores representantes, Ratzel e Buckle, advogavam a tese de que o desenvolvimento cultural de uma nação seria totalmente condicionado pelo meio” (SCHWARCZ, 1993, p.64). Outro tópico fortemente abordado nesse contexto é o da miscigenação. A autora explica que, sob a perspectiva poligenista, a miscigenação era interpretada como um fenômeno negativo. Entre as teorias dessa corrente surge o “darwinismo social” ou “teoria das raças”, que, ainda segundo a autora, viam a miscigenação como um fenômeno de degeneração racial e social e apologizava à noção de “tipos puros”; essas ideias difundiram-se, inclusive no meio científico, fortaleceram-se, e tomaram forma na prática da eugenia, “[...] cuja meta era intervir na reprodução das populações” (SCHWARCZ, 1993, p.66). O pensamento eugênico acreditava que o avanço civilizatório estava diretamente relacionado à “pureza” racial de determinado povo, e suas políticas refletiam-se em ações como a interferência nas uniões entre pessoas, que considerassem mais ou menos adequados.

Schwarcz (1993) utiliza as concepções de desigualdade e diferença para ilustrar as perspectivas antagônicas das visões de tendência monogenista, de base humanista, e poligenista, a exemplo do darwinismo social mencionado. Grosso modo, segundo a autora, a visão humanista toma a humanidade como formada por pessoas em situações *desiguais* de desenvolvimento – isto é, uma situação mutável, transitória, plástica e que abre espaço para a equivalência. Já a visão do darwinismo social vê os nos povos a *diferença*: algo já determinado, imutável, e que não abre espaço para discutir-se a igualdade.

De um lado, congregados em torno das sociedades de etnologia, estariam os etnólogos sociais (também chamados de evolucionistas sociais ou antropólogos culturais), adeptos do monogenismo e da visão unitária da humanidade. De outro, filiados a centros de antropologia, pesquisadores darwinistas sociais, fiéis ao modelo poligenista e à noção de que os homens estariam divididos

¹³⁵ Citando Hobsbawm (1977 e 1987), Néré (1975) e Tuchman (1990).

em espécies essencialmente diversas. (SCHWARCZ, 1993, p.68-69).

As teorias poligenistas abriram espaço, portanto, para ideias e práticas essencialmente racistas, que colocavam hierarquias nas diferenças das pessoas e classificavam diferentes povos e/ou etnias como superiores ou inferiores. No Brasil, ainda segundo Schwarcz, as correntes foram apropriadas de maneira peculiar, e de certa maneira conciliadas. A autora comenta como o tema da raça ganhou atenção da elite intelectual local, que se via conflitada em meio às contradições existentes entre a assimilação do discurso determinista estrangeiro, que condenava o potencial de desenvolvimento de povos miscigenados, e a realidade observada no país. Diferentes instituições e campos do conhecimento interpretavam as novas teorias dentro de diferentes perspectivas, reelaborando o contexto social nacional para utilizar o discurso racial como instrumento de manutenção de estruturas de poder pré-existent:

Assim, se ao adotar o jargão evolucionista e racial essas elites letradas acabavam assumindo uma espécie de consciência do atraso, também buscavam nele respaldo para redimensionar uma discussão sobre a igualdade entre os homens e, por conseguinte, sobre critérios de cidadania. O mesmo contexto que encontra em um projeto liberal a solução para sua nova configuração política procura nas teorias deterministas e antropológicas subsídio para transformar diferenças sociais em barreiras biológicas fundamentais. [...] No Brasil, evolucionismo combina com darwinismo social, como se fosse possível falar em “evolução humana”, porém diferenciando as raças; negar a civilização aos negros e mestiços, sem citar os efeitos da miscigenação já avançada. Expulsar “a parte gangrenada” e garantir que o futuro da nação era “branco e ocidental”. (SCHWARCZ, 1993, p.271-272).

Schwarcz também aponta como certas noções foram empregadas fora de concepções originais dentro desse cenário: a autora cita o exemplo do conceito rousseauiano da perfectibilidade, que originalmente atribuiria a capacidade de superar-se a todos, foi utilizado como instrumento de distinção entre pessoas, atribuindo-o apenas a poucos, e excluindo essa capacidade na realidade das pessoas miscigenadas.

Em uma sociedade onde a falta do indivíduo, das instituições e do formalismo do Estado — tão desfigurado em meio à dispersão dos poderes locais — era fato, as

teorias raciais pareciam “estar no lugar”, na medida em que o problema da nacionalidade como que escapava do plano da cultura para se transformar em uma questão da natureza. (SCHWARCZ, 1993, p.275-276).

Schwarcz ainda destaca que o tema racial, que ganhou importância central nas definições de identidade nacional, era dual em relação às esferas públicas e privadas; anos mais tarde, na década de 1930, enquanto países como Estados Unidos e Alemanha utilizam determinadas teorias raciais como instrumentos de legitimação de medidas políticas como a segregação e o arianismo, no Brasil, estes discursos passaram a ser oficialmente descartados na política ou na ciência. Contudo, a autora explica que mesmo que as teorias deterministas tenham se enfraquecido no campo público, nas relações pessoais e círculos privados essas ideias ainda permaneciam no senso comum. Nesse contexto nuançado, Schwartz resgata que na década de 1930 a miscigenação do povo brasileiro passa a ser utilizada pelo estado e absorvida no imaginário popular como uma característica importante da identidade do país, e que o tornaria particularmente interessante:

Raça permanece, porém, como tema central no pensamento social brasileiro, não mais como fator de “desalento”, mas talvez como “fortuna”, marca de uma especificidade reavaliada positivamente. Expressões como “esse é um sujeito de raça”, “você vale quanto vale a sua raça”, “vai na raça”, mais do que vestígios de um momento passado, fazem parte de uma lógica que se mantém e que sempre tendeu a ver a nação como um resumo das raças que a compõem. (SCHWARCZ, 1993, p.80).

Em seu estudo sobre as influências do ideário racial sobre o urbanismo na década de 1920 no Brasil, Lira (1999) cita, entre os fenômenos do planejamento urbano brasileiro, uma espécie de tensão: há o higienismo que resulta na exclusão espacial e social de grupos marginalizados, como as camadas economicamente mais pobres e as pessoas não brancas, e por outro lado, em certos ambientes, promove-se a uma imagem pitoresca da mistura de raças que, na verdade, não beneficia aqueles que não estejam em posições dominantes:

Ao fim e ao cabo, o que vemos nos grandes projetos de renovação urbana e ampliação dos espaços da cultura é a transformação de muitas das cidades e trechos de cidades brasileiras em palcos e vitrines de tradições, histórias e manifestações culturais que, rearranjadas ao sabor das expectativas de seu público, seja ele feito de uma classe

média aborrecida, turistas mal informados ou ávidos consumidores de novidades, parecem nos colocar novamente diante da questão de sermos ou não um povo interessante. (LIRA, 1999, p.52).

Lira (1999) explica que o surgimento das práticas urbanísticas higienistas e as instituições que as apoiavam coincidiu com fenômenos sociais relevantes tais quais a abolição da escravidão e a intensificação da imigração europeia; esse contexto produziria “[...] uma associação entre as questões de raça, doença, trabalho e pobreza” (LIRA, 1999, p. 53). Ainda segundo o autor, essas tensões sociais e raciais teriam, junto a outros fatores, um impacto significativo na produção do espaço, a exemplo das remoções forçadas de pessoas de baixo poder econômico das áreas centrais, o que, “[...] surgiria na década de 1920 também como imperativo eugênico” (LIRA, 1999, p. 53) e se estenderia até a atualidade.

Lira ainda cita que, entre as correntes de pensamento que debatiam a ocupação do território nas décadas de 1920 e 1930, estava a linha que via a resposta para o desenvolvimento do país a partir das áreas rurais:

Se as lições do urbanismo mundial quase nunca prescindiriam da tentativa de viabilizar a metrópole moderna, a corrente mais fervorosa do nacionalismo se esforçaria em prol da alternativa territorial de ocupação dos sertões, tanto pela fixação do patriciado rural em pequenos núcleos de urbanização, quanto pela redistribuição do colonato, da parceria e da empreitada pelas zonas agrárias. (LIRA, 1999, p. 58).

Nesse contexto, ainda segundo Lira, a história seria usada como instrumento na construção de narrativas nacionalistas romantizadas, e se associaria a outras disciplinas para a legitimação de seu discurso, entre elas, as que elaboravam teorias raciais:

Se a evolução de uma sociedade não poderia ser traçada pelo simples recurso à hereditariedade, o estudo da morfologia étnica das diversas camadas sociais, a “antropo-sociologia”, ofereceria à crítica histórica uma contribuição que os arquivos jamais seriam capazes de suprir. Esta ligação entre etnografia e história aparece exemplarmente no tema da evolução do povo. (LIRA, 1999, p. 59).

Esse debate, de muitas maneiras, ressoou em ideias racistas. Um dos exemplos utilizado por Lira, particularmente pertinente ao presente estudo, é o próprio

José Marianno Filho. Em uma análise de escritos da década de 1940¹³⁶, o autor identifica no discurso de Marianno Filho, trazendo citações diretas, exemplos explícitos de determinismo racial, que associava diretamente os problemas encontrados nas favelas e mocambos à negritude de seus habitantes; os caminhos para políticas urbanas propostas por Marianno Filho, na análise exposta por Lira, mostram uma tendência clara de higienismo social¹³⁷, uma linha de pensamento rançosa em racismo e elitismo que se infiltrava nos debates sobre melhorias espaciais e sanitárias das cidades.

A construção da identidade nacional brasileira, portanto, perpassa de maneira marcante pelo debate racial¹³⁸. Paralelamente a esse contexto tão percebido nos textos até agora analisados, é impossível se falar do discurso do neocolonial de Marianno Filho sem mencionar que, além de suas afirmações sobre *quem* teria construído a arquitetura tradicional do país, há, envolvendo todas essas figuras do passado, atmosfera de peso natural e cultural, que por vezes se misturam para materializar um ambiente que é o cenário da sua versão da nação que precisaria ser resgatada.

Grosby (2005, p. 50-51) explica que os humanos, diferentemente de outros animais, não têm mecanismos instintivos ou grandes restrições ambientais para a criação de seus habitats; isto é, as possibilidades de ocuparem espaços na Terra são muito amplas. Ao mesmo tempo, procuram a segurança dos espaços familiares, habituais, para limitar suas possibilidades de ação e, assim, diminuir o número de situações que possam provocar ansiedade. Juntando-se esses dois fatores, tem-se que as vastíssimas possibilidades de espaços não estruturados que podem ser ocupados forçam os humanos a empregar as suas imaginações na formação do que são as suas áreas familiares. O autor, então, conclui: “o papel da imaginação nas ligações espaciais formadas por humanos é clara quando essas ligações se

¹³⁶ Segundo as referências do autor: “A expressão urbanística dos mocambos nordestinos” (1940), “Debates sobre estética e urbanismo” (1943) e “A margem do problema arquitetônico nacional” (1943).

¹³⁷ Novo (2019) também aborda essa questão em seu trabalho.

¹³⁸ Trajano Filho (2010) discute em detalhes esse tema em sua tese de doutorado “Tentativas de Enraizamento: Arquitetura brasileira e formação nacional”.

expandem para áreas que nunca foram experienciadas pelo indivíduo, mas são, no entanto, consideradas parte de seu lar”¹³⁹ (GROSBY, 2005, p.51).

Portanto, para ser criada uma nação, que pode formar essa espécie de “lar expandido”, há a necessidade do emprego coletivo da imaginação de um grande grupo de pessoas. Certamente, para a elaboração de uma arquitetura que seja identificada como pertencente a essa nação, também é necessário um esforço imaginativo. Como já visto, muitas vezes essas narrativas que misturam fato e mito acabam sendo trabalhadas de maneira a fortalecer projetos ideológicos específicos.

¹³⁹ No original: “*The role of imagination in the spatial attachments formed by humans beings is clear when those attachments extend to areas that have never been physically experienced by the individual but which are nonetheless considered to be part of his or her home*” (GROSBY, 2005, p. 51) Tradução nossa.

5 VERDADE, ESTÉTICA E IMAGINAÇÃO

O apelo à imaginação pode ser uma ferramenta importante para persuadir alguém à assimilação ou adoção de determinada corrente estética; emprega-se, por exemplo, na tentativa de se construir ou extrair imagens propriamente ditas na/da mente do interlocutor, ao mesmo tempo sondando sentimentos que podem acompanhar estas imagens. Para a organização deste processo, também é possível mobilizar pressupostos, diretrizes ou fragmentos de fatos que, mesmo abstratamente, busquem resgatar e reformular ideários que legitimem a construção dessas imagens – sejam elas materiais em suas especificidades ou imateriais e potencialmente de larga aplicação.

No caso do neocolonial brasileiro a partir da perspectiva discursiva de José Marianno Filho, seus princípios, diretrizes e fatos buscavam estabelecer uma essência ancestral que trouxesse de maneira autêntica e espontânea objetos arquitetônicos que fizessem jus às imagens e atmosferas desejadas à inspiração de uma nova produção. Essas imagens, fatos, princípios e diretrizes teriam sido mapeadas a partir das práticas socioculturais e meio ambiente locais, supostamente fiéis às tradições intrínsecas à nação (ou, pelo menos, a uma versão dessas tradições). Em continuação às análises dos textos de José Marianno Filho conforme descrito no item 4.1, serão trazidos alguns exemplos que tratam das noções de verdade e suas aplicações à estética arquitetônica enfatizados nessas perspectivas.

5.1 Neocolonial e imaginação

Já parece claro que José Marianno Filho estava determinado a alimentar, pela imprensa, a necessidade de se ter um padrão estético “nacional” para a arquitetura brasileira, apesar das contradições discursivas. Isso era feito sob várias abordagens, como argumentos técnicos e provocações públicas; mas o apelo à imaginação parece ser a mais rica do ponto de vista estético. Voltando-se a 1923, poderá ser visto um exemplo que recorre às referências emocionais do leitor brasileiro, por meio da criação de imagens mentais através de palavras, na construção de uma percepção positiva

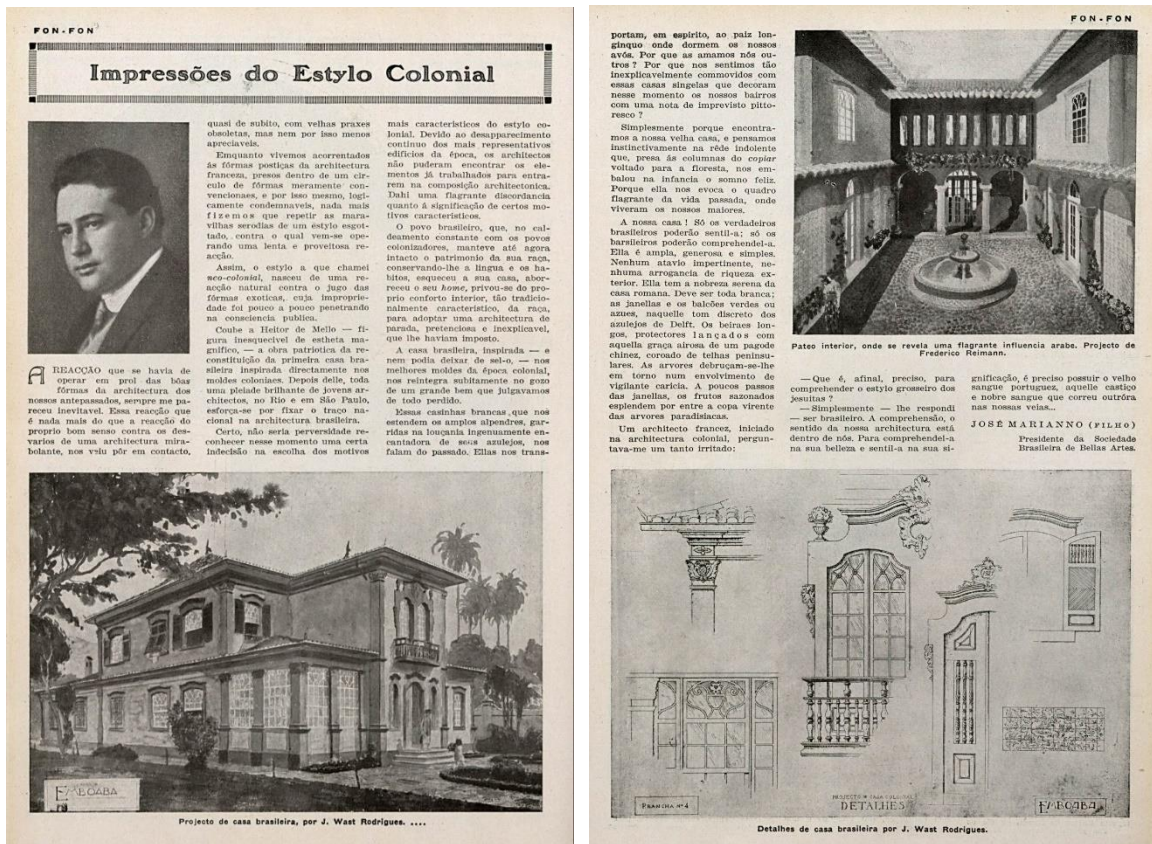
da arquitetura neocolonial: o texto “Impressões do Estylo Colonial”, publicado na edição número 52 da revista *Fon-Fon*, assinado como Presidente da Sociedade Brasileira de Bellas Artes (Figura 23).

Esse texto é ricamente ilustrado, e se estende por duas páginas, em um ponto intermediário da revista (páginas 38 e 39 de 99). O título é disposto em tipos grandes, e guarnecido por um ornamento retangular simples. Antes do parágrafo inicial há uma fotografia em plano de busto de Marianno Filho. Ainda na primeira página, vê-se uma imagem grande, que ocupa quase metade da folha, de uma pintura aparentemente em aquarela representando uma mansão dentro da linguagem neocolonial, e com um selo escrito “Emboaba” no canto direito; abaixo desta imagem, a legenda “Projecto de casa brasileira, por J. Wast Rodrigues” [sic]. Na página seguinte, há duas imagens: uma pintura aparentemente em aquarela de um pátio interno de uma edificação de grande porte, também aparentemente dentro da linguagem neocolonial, com a legenda “Pateo interior, onde se revela uma flagrante influencia arabe. Projecto de Frederico Reimann”, e, na parte inferior da página, abaixo do texto, desenhos com vários detalhes construtivos, predominantemente de esquadrias ornamentadas, também com o selo “Emboaba” no canto inferior direito, com a legenda “Detalhes de casa brasileira por J. Wast Rodrigues” [sic]. Essa imagem tem o mesmo tamanho da perspectiva da página anterior, e se alinha com ela horizontalmente.

Os argumentos iniciais apresentam uma situação de mudança, já em curso:

A reacção que se havia de operar em prol das boas fórmulas da architectura dos nossos antepassados, sempre me pareceu inevitavel. Essa reacção que é nada mais do que a reacção do proprio bom senso contra os desvarios de uma architectura mirabolante, nos veiu pôr em contacto, quasi de subito, com velhas praxes obsoletas, mas nem por isso menos apreciaveis. § Emquanto vivemos acorrentados ás fórmulas postizas da architectura franceza, presos dentro de um circulo de fórmulas meramente convencionaes, e por isso mesmo, logicamente condemnaveis, nada mais fizemos que repetir as maravilhas serodias de um estylo esgotado, contra o qual vem-se operando uma lenta e proveitosa reacção. § Assim, o estylo a que chamei *neo-colonial*, nasceu de uma reacção natural contra o jugo das fórmulas exoticas, cuja impropriedade foi pouco a pouco penetrando na consciencia publica. (MARIANNO FILHO, 1923a, p. 38).

Figura 23: Páginas do artigo “Impressões do Estylo Colonial”, Fon-Fon, n. 52, 1923, p. 38 e 39, respectivamente.



Fonte: MARIANNO FILHO, 1923a. Acervo BN.

O discurso abre-se sob a ideia de libertação, por meio de uma atitude, um movimento de iniciativa. O que se via era uma *reação* contra as “formas postiças”, que *acorrentavam* as práticas da arquitetura a um estilo obsoleto e mirabolante. O que se propunha tinha um quê heroico, a salvação contra “formas exóticas” que sorrateiramente transformaram a sociedade em vítima do mau gosto. Essa reação, ao mesmo tempo em que combatia a obsolescência, agia em prol da arquitetura dos antepassados. É um discurso que se justifica quase que paradoxalmente, pois propõe o antigo para eliminar o obsoleto. O passado como soro contra o *passé*.

As “formas postiças”, que são também “formas exóticas”, contrapõem-se às “boas formas” dos antepassados – no caso, não exóticos. O uso da palavra “postiças” e “exóticas” associadas ao mau exemplo de arquitetura fortalece que o bom está associado à autenticidade local (o não postiço, não exótico). As formas “condenáveis”, que a arquitetura francesa trazia desde um passado recente, seriam combatidas com o peso da legitimidade dos antepassados remotos da terra. Tanto que, ao apresentar

o nome que deu ao novo estilo, o *neo-colonial*, o menciona como uma reação natural. Isto é, indica que não estava fazendo nada menos que o esperado. O texto é seguido com mais especificidades sobre o movimento:

Coube a Heitor de Mello – figura inesquecível de estheta magnifico, – a obra patriótica da reconstituição da primeira casa brasileira inspirada directamente nos moldes coloniaes. Depois d'elle, toda uma pleiade brilhante de jovens architectos, no Rio e em São Paulo, esforça-se por fixar o traço nacional na architectura brasileira. (MARIANNO FILHO, 1923a, p. 38).

Ter o patriotismo como uma das principais qualidades utilizadas no elogio a Heitor de Mello marca a importância da carga simbólica que valorização ao nacional tinha no discurso do neocolonial brasileiro. O pioneirismo apontado na obra de Mello, a quem *coube* reconstituir, o põe como o desbravador que abriu os caminhos para uma nova geração. Curiosamente, Marianno Filho diz que Mello fez uma “reconstituição da primeira casa brasileira” – algo que, supõe-se, seria a reprodução mais fiel possível de um exemplar específico – “inspirada directamente nos moldes coloniaes”, algo que já não denota tanta precisão. Se lembrada a proposta que Marianno Filho explicou mais a fundo em outros textos, que o neocolonial não advogaria por reproduções de edificações antigas, entende-se que celebrar uma suposta “reconstituição” é o que parece mais estranho ao ideário defendido, mesmo que em anos posteriores.

Outra passagem que merece atenção é a ideia de “fixar o traço nacional na architectura brasileira”. A volta da tradição nacional não era vista como mais algo que existiria ao sabor da moda, mas uma tentativa de deixar uma marca permanente na produção do país. Nesse sentido, cabe questionar se a denominação “estilo” realmente é condizente com essa ideia de permanência.

As intenções do neocolonial não eram superficiais; a relação entre o que era alimentado pelo discurso e as idealizações de sua materialização sugeriam algo além de uma concepção estética, apesar do que realmente se desenrolou na prática. Os discursos supostamente sólidos, que relacionam a proposta do movimento intimamente com aspectos nucleares da sociedade e meio ambiente brasileiros, dariam um sentido “natural” às ideias defendidas por Marianno Filho e demais propagadores. Natal (2019) aponta que utilizar a “adaptação mesológica” como

arcabouço “[...] permitia fundamentar uma ideia de ordem a partir de uma ideia de forma: a forma encaminharia e reproduziria a ordem que, por sua vez, surgiria como condição determinante da forma” (NATAL, 2019, p.106).

De volta ao texto, Marianno Filho justifica a “indecisão na escolha dos motivos” pela carência de documentação sobre a arquitetura colonial brasileira, como obstáculo para a construção de um repertório mais preciso por parte dos arquitetos.

Certo, não seria perversidade reconhecer nesse momento uma certa indecisão na escolha dos motivos mais característicos do estylo colonial. Devido ao desaparecimento continuo dos mais representativos edificios da época, os architectos não puderam encontrar os elementos já trabalhados para entrarem na composição architectonica. Dahi uma flagrante discordancia quanto á significação de certos motivos característicos. (MARIANNO FILHO, 1923a, p. 38).

Essa preocupação reflete uma frente de ação de Marianno Filho que foi notoriamente empregada em sua carreira: promover concursos e viagens para reconhecimento e documentação da arquitetura colonial brasileira.

O povo brasileiro, que, no caldeamento constante com os povos colonizadores, manteve até agora intacto o patrimonio da sua raça, conservando-lhe a lingua e os habitos, esqueceu a sua casa, aborreceu o seu *home*, privou-se do proprio conforto interior, tão tradicionalmente característico, da raça, para adoptar uma architectura de parada, pretenciosa e inexplicavel, que lhe haviam imposto. (MARIANNO FILHO, 1923a, p. 38).

Ao mesmo tempo em que separa o povo brasileiro dos povos colonizadores, Marianno Filho considera a língua portuguesa (dos colonizadores), juntamente com os hábitos, como patrimônio da raça (brasileira). Lamenta, então, o “esquecimento” da casa tradicional, tida por ele algo como intrínseca ao próprio povo, em benefício de uma arquitetura “de parada, pretenciosa e inexplicável” – três características que, combinadas, sugerem algo que se sustenta em aparências ligadas a *status*. Assim, o autor apresenta um contraste: o que foi lentamente edificado literal e simbolicamente pela sociedade ao longo dos séculos – praticamente um elemento natural da terra – de um lado, e a afetação de algo estrangeiro imposto, isto é, artificialmente forçado, de outro. É estabelecida a estética conflitante entre o pertencente e o deslocado, o

genuíno e o postiço. Nos próximos parágrafos, a ideia que Marianno Filho tem dessa casa brasileira é explicada em mais detalhes:

A casa brasileira, inspirada – e nem podia deixar de sel-o, – nos melhores moldes da época colonial, nos reintegra subitamente no gozo de um grande bem que julgávamos de todo perdido. § Essas casinhas brancas que nos estendem os amplos alpendres, garridas na louçania ingenuamente encantadora de seus azulejos, nos falam do passado. Ellas nos transportam, em espirito, ao paiz longinquo onde dormem os nossos avós. Por que as amamos nós outros? Por que nos sentimos tão inexplicavelmente commovidos com essas casas singelas que decoram nesse momento os nossos bairros com uma nota de imprevisito pittoresco? (MARIANNO FILHO, 1923a, p. 38-39).

Primeiramente, a casa é mencionada como objeto de *reintegração*, a volta a uma situação melhor que foi perdida. A casa de José Marianno Filho, neste texto, aparece como elemento de salvação do brasileiro de um presente não tão feliz.

A partir das linhas que seguem, o autor inicia uma narração que apela à imaginação e às referências emocionais do leitor. Descrições detalhadas e românticas formam imagens persuasivas de ambientes nostálgicos e bucólicos. São mencionadas as casinhas brancas, singelas em seu diminutivo, mas que “estendem os amplos alpendres” – generosas na hospitalidade ao visitante e no espaço de contemplação e socialização ao habitante, na fronteira entre o público e o privado. As qualidades remontam a aspectos de sutileza e humildade; por exemplo, quando é citada a “louçania ingenuamente encantadora” dos azulejos.

Ao ser dito que as casas “nos transportam em espirito, ao paiz longinquo onde dormem os nossos avós”, é trazida a dimensão metafísica, emocional, do laço familiar coletivo; a família que, como já visto, é análoga ao reconhecimento (o que é *familiar*), ao lar, e, por extensão, à nação (o lar perante o mundo, a família de compatriotas). N“a casa” descrita por Marianno Filho cabem todas as outras casas dos brasileiros, onde as figuras afetivamente ancestrais dos “nossos avós” se misturam nesse “país longínquo”, como os que serviam de base para ambientar contos de fadas.

Na continuação do texto é reforçada a singeleza dessa casa, que “decora”, isto é, agracia com sua beleza, os “bairros” – a pequena escala da vizinhança, provavelmente mais manejável e forte nas memórias afetivas que a da cidade em si.

O parágrafo é fechado com uma palavra importante na definição estética da casa brasileira imaginada e descrita por Marianno Filho: *pitresco*. Uma qualidade que se relaciona ao potencial imagético de um objeto, e revela a intenção de experiência estética que a proposta do estilo carrega.

Essa experiência, de acordo com a descrição, não seria focada apenas na materialidade do edifício em si, mas na simbiose entre o natural e o construído, com o objetivo de emular a ambiência de um recorte temporal específico. Ao aprofundar-se na categoria estética do *pitresco* no contexto da paisagem, Brook (2018, p. 42) a concebe como uma combinação do *pastoral*, caracterizado por uma escala pequena, íntima e análoga ao belo, e do *sublime*, relacionado à natureza em sua manifestação mais enérgica e em maior escala. Mesmo tratando-se de aplicações diferentes, vê-se em comum no discurso de Marianno Filho e a delimitação de Brook que o *pitresco* não se reduz a qualidades meramente visuais, mas baseia-se em elementos dinâmicos que criam uma atmosfera própria. O autor, então, continua:

Simplesmente porque encontramos a nossa velha casa, e pensamos instintivamente na rede indolente que, presa às columnas do *copiar* voltado para a floresta, nos embalou na infância o somno feliz. Porque ella nos evoca o quadro flagrante da vida passada, onde viveram os nossos maiores. (MARIANNO FILHO, 1923a, p. 39).

Nesse parágrafo especialmente ilustrativo, as palavras escolhidas por Marianno Filho são evocativas às sensações de tranquilidade e segurança. Mesmo que o leitor não tenha vivido em uma casa com uma “rede indolente” e *copiar*, poderia facilmente construir essa imagem de conforto físico e mental apenas com a descrição. A referência às características de uma propriedade rural serve à evocação de qualidades bucólicas e pitorescas, inclusive compondo a cenografia com as florestas facilmente imagináveis (talvez, com as espécies favoritas). Ao dizer que a rede, objeto típico da residência, é aquela que “embalou na infância o somno feliz”, Marianno Filho não constrói essa casa em um passado qualquer, mas no passado do leitor. O apelo é poeticamente pessoal, coletivo e propagandístico. A estratégia imagética é sutilmente confessada quando fecha o parágrafo dizendo que a casa evoca o *quadro* flagrante da vida passada.

A nossa casa! Só os verdadeiros brasileiros poderão sentir-a; só os brasileiros poderão compreendê-la. Ella é

ampla, generosa e simples. Nenhum atavio impertinente, nenhuma arrogancia de riqueza exterior. Ella tem a nobreza serena da casa romana. Deve ser toda branca; as janellas e os balcões verdes ou azues, naquelle tom discreto dos azulejos de Delft. Os beiraes longos, protectores lançados com aquella graça airosa de um pagode chinês, coroado de telhas peninsulares. As arvores debruçam-se-lhe em torno num envolvimento de vigilante carícia. A poucos passos das janellas, os frutos sazonados esplendem por entre a copa virente das arvores paradisíacas. (MARIANNO FILHO, 1923a, p. 39).

Há certa contradição que, ao descrever a casa que “só os verdadeiros brasileiros” podem *sentir* e *compreender*, Marianno Filho a enche de referências estrangeiras: a “nobreza serena da casa romana”, o azul tal qual do azulejo de Delft, os beirais do pagode chinês, as telhas peninsulares. Voltando-se às qualidades estéticas da casa, veem-se, misturados entre as especificações de cores e formas, valores entregues à subjetividade das virtudes impalpáveis: Generosidade, simplicidade, nenhuma arrogância (humildade), graciosidade. Não há espaço para a monumentalidade, a ousadia, o luxo, ou a afetação que remetem aos grandes centros mundiais como Paris. A casa brasileira deve ser entendida como essencialmente simples; talvez para condizer à própria condição de colônia nesse passado mais distante do país. A verdade estética vem atrelada a uma noção de coerência a uma suposta autenticidade sociocultural. Ironicamente, o neocolonial brasileiro seria revertido em várias residências grandes e luxuosas, inclusive a do próprio Marianno Filho, o Solar de Monjope.

Há, ainda, uma menção especial às árvores que envolvem a casa em “vigilante carícia”; árvores frutíferas, árvores paradisíacas. Além de atrair, novamente, as imagens de um ideal rural, essas menções provavelmente relacionam-se à carreira de Marianno Filho como botânico e ativista pela arborização urbana e florestas, à qual ele se dedicou mais ativamente na década anterior, mas levou por toda a sua vida profissional. O texto é fechado com uma espécie de anedota:

Um architecto francez, iniciado na architectura colonial, perguntava-me um tanto irritado: § - Que é, afinal, preciso, para comprehender o estylo grosseiro dos jesuitas? § - Simplesmente – lhe respondi – ser brasileiro. A comprehensão, o sentido da nossa achitectura está dentro de nós. Para comprehendel-a na sua belleza e sentil-a na sua significação, é preciso possuir o velho sangue portuguez, aquelle castiço e nobre sangue que correu

outróra nas nossas veias... (MARIANNO FILHO, 1923a, p. 39).

O personagem que serve de “escada” no diálogo é um arquiteto tão francês quanto a arquitetura que o neocolonial visa combater. Ele arrogantemente se refere ao estilo dos jesuítas, muito relevante à arquitetura colonial brasileira, como “grosseiro” – ofensa normalmente utilizada contra o que é simples e despretensioso. As primeiras duas falas retomam, portanto, a ideia do estrangeiro em posição de vilania, desta vez, na figura de uma pessoa.

A resposta de Marianno Filho associa o entendimento da arquitetura brasileira a uma característica quase mágica que só os brasileiros teriam capacidade de possuir. Neste momento, é sugerido que os estrangeiros têm capacidade inferior aos brasileiros na produção dessa nova proposta de arquitetura, mesmo que, como mencionado por Amaral (1994), arquitetos vindos de outros países tenham sido muito influentes no estabelecimento da arquitetura neocolonial nos países latino-americanos, tal como Victor Dubugras no Brasil.

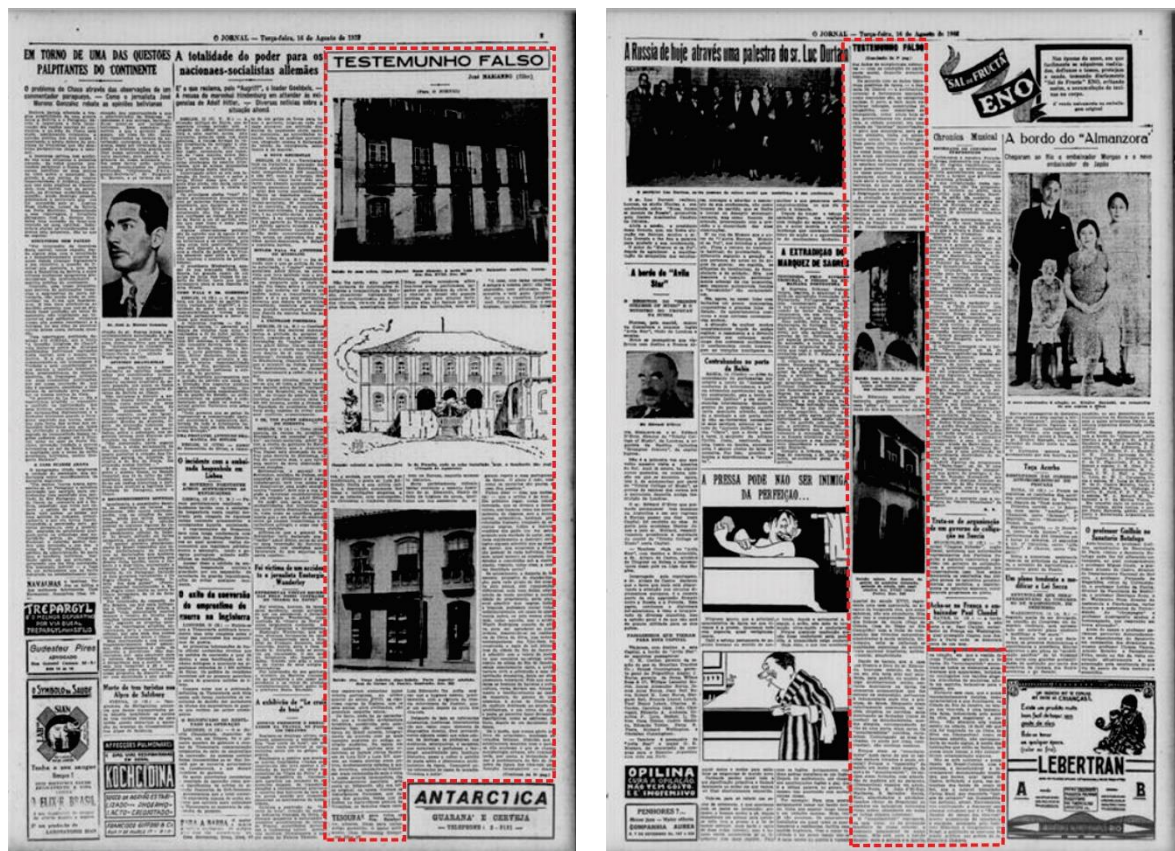
O texto é fechado, então, com uma afirmação reveladora sobre a versão que José Marianno Filho tinha do que seria um autêntico brasileiro, naquele contexto: alguém que possuísse, necessariamente, o “[...] velho sangue portuguez, aquelle castiço e nobre sangue que correu outróra nas nossas veias”. A brasilidade imbuída naquela proposta de arquitetura teria que ser literalmente herdeira de europeus. A não menção a quaisquer outros grupos, portanto, desloca a ideia de autenticidade social que justificaria essa versão de neocolonial de qualquer sentido de realidade. O texto apresenta não apenas uma atmosfera ambiental imaginada, que persuade o leitor a simpatizar com a nova linguagem arquitetônica; todo o romantismo do passado que sustenta os argumentos é transformado, no final, em uma fábula que mantém as tradicionais estruturas de poder, como já observado em outros exemplos ao longo deste trabalho e pela bibliografia existente já citados¹⁴⁰.

Apesar de utilizar da própria imaginação na construção do ideário neocolonial, Marianno Filho traçava limites em o quanto o passado da arquitetura brasileira poderia ser preenchido ao sabor de um autor, principalmente quando se tratava de um texto que supunha-se querer ser historicamente preciso. Nessas situações, Marianno Filho

¹⁴⁰ Por exemplo: Kessel (1999), Koury (2021).

armava-se de argumentos para defender a *verdade* da arquitetura tradicional brasileira. Em “testemunho Falso”, publicado em *O Jornal* de 16 de agosto de 1932, José Marianno Filho assina uma crítica à obra *O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis*, de Luiz Edmundo. O texto ocupa um pouco mais que um terço da terceira página do jornal, e um pouco mais que um sexto da quinta página, em um espaço intermediário, onde o texto é complementado (Figura 24).

Figura 24: Páginas do artigo “Testemunho Falso”, *O Jornal*, 16/08/1932, p. 03 e 05, respectivamente.



Fonte: MARIANNO FILHO, 1932, p. 03, p. 05. Acervo BN

Na terceira página, é particularmente chamativo, apesar de ocupar as últimas colunas, pois é ilustrado com três imagens (duas fotografias e um desenho), o título é grafado nos maiores tipos da página, e, diferentemente dos demais, é destacado por um retângulo em sua volta. A primeira imagem, posicionada entre o conjunto de título e assinatura e o texto em si, é a fotografia de um sobrado com características coloniais de relativo grande porte (cinco janelas no primeiro andar), com a legenda: “Balcão de casa nobre. (Ouro Preto) Socco sinuoso, à moda Luis XV. Balaustre madeira, torneados. Sec. XVIII. Doc. 260” (Figura 25). A segunda imagem, posicionada no

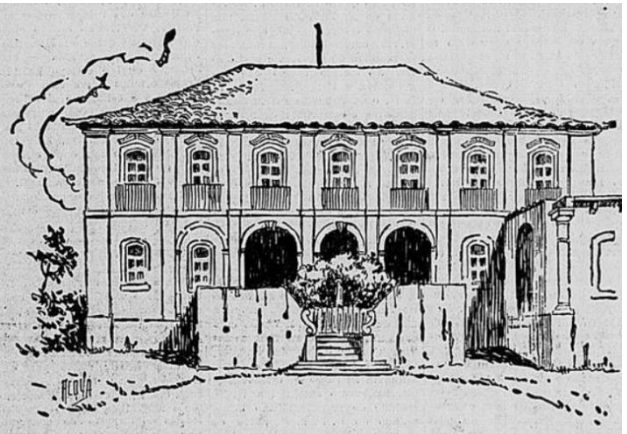
centro do texto, é um desenho artístico de uma fachada de edificação com características coloniais, com a legenda: “Casarão colonial na avenida Paulo de Frontin, onde se acha instalado hoje o Seminário São José (Croquis de Aquarone)” (Figura 26). A terceira, imagem, uma fotografia da fachada de um sobrado de traços coloniais, mostrando três janelas guarnecidas com balcões no primeiro andar, é acompanhada da legenda: “Balcão rico. Terço inferior almofadado. Parte superior adufada. Rua do Carmo (S. Paulo). Destruído. Doc. 322” (Figura 27).

Figura 25: Ilustração do artigo “Testemunho Falso”, O Jornal, 16/08/1932, p. 03.



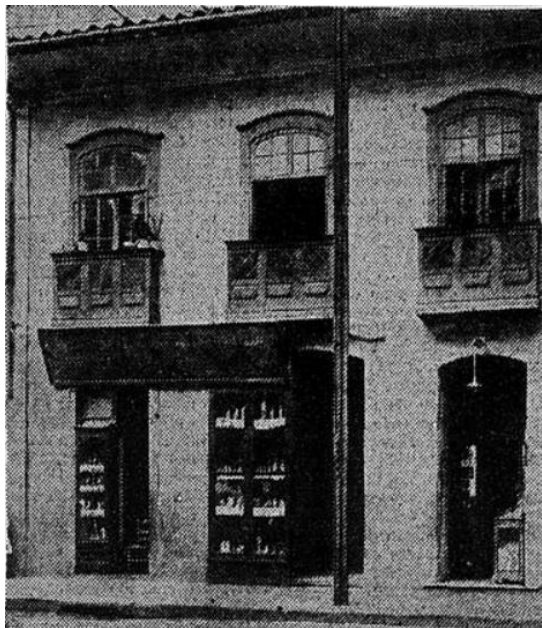
Fonte: MARIANNO FILHO, 1932, p.03. Acervo BN.

Figura 26: Ilustração do artigo “Testemunho Falso”, O Jornal, 16/08/1932, p. 03.



Fonte: MARIANNO FILHO, 1932, p.03. Acervo BN.

Figura 27: Ilustração do artigo “Testemunho Falso”, O Jornal, 16/08/1932, p. 03.



Fonte: MARIANNO FILHO, 1932, p.03. Acervo BN.

Figura 28: Ilustração do artigo “Testemunho Falso”, O Jornal, 16/08/1932, p. 05.



MARIANNO FILHO, 1932, p.05. Acervo BN.

Figura 29: Ilustração do artigo “Testemunho Falso”, O Jornal, 16/08/1932, p. 05.



MARIANNO FILHO, 1932, p.05. Acervo BN.

Na página cinco o texto também é ilustrado, com duas imagens menores que as da terceira página, pois ocupa um espaço estreito. Uma das imagens é uma fotografia de um balcão guarnecido com cobertura, acompanhada da legenda: “Balcão tosco, do Solar de Megahype, em Pernambuco, composto com taboas recortadas (Destruído) Doc. 221” (Figura 28)¹⁴¹. A outra ilustração do texto nesta página é uma fotografia de uma fachada de uma edificação de traços coloniais, assobrada, com três janelas no primeiro andar, com a legenda: “Balcão mixto. Por dentro da gaiola de madeira torneada, painéis de adufa, não espinhados. Sec. XVIII (Ouro Preto) Doc. 248” (Figura 29). Nos próximos parágrafos ficará um pouco mais clara a provável função das fotografias.

O texto já é iniciado tendo-se claro o seu tom desaprovador:

Não lhe tendo sido possível, por carencia de informações fidedignas e incapacidade de dedução, equacionar logicamente o episodio architectonico do Brasil dos vice-reis, vis-a-vis dos multiplos factores, mesologicos, ethnicos, e sociaes, aos quaes elle se condicionou, o poeta sr. Luiz Edmundo limita a sua critica caôlha, á descripção

¹⁴¹ O trabalho “Imagens dissolventes da narrativa de modernidade: interpretações sobre a tradição a partir de casos de demolições em Recife e Salvador (1909-1933)” de Gabriela de Andrade Lira Mota Assunção aborda a destruição do Solar de Megahype no contexto da organização da Inspeção de Monumentos de Pernambuco (Tese de doutorado do PPGAU/UFRN, 2019).

summária das casas e habitações singellas, a que se referem, com menospreso, os chronistas e viajantes idiotas, que esperavam encontrar numa colonia portugueza, no ultimo quartel do século XVIII, as rigorosas regras de hygiene, que os seus paizes, ultra civilizados, não possuíam naquella época. (MARIANNO FILHO, 1932, p.03).

Marianno Filho inicia sua análise enquadrando Luiz Edmundo como um autor que não possui domínio sobre o assunto de que trata em seu livro, tanto por trazer uma análise supostamente superficial e incompleta, quanto por basear-se em descrições de viajantes vindos de países economicamente mais poderosos, consideradas por Marianno Filho preconceituosas e alienadas da realidade do Brasil. Nota-se que Marianno Filho mais uma vez afirma a importância de observar a arquitetura brasileira histórica tendo em conta a realidade da época nas dimensões mesológicas, étnicas e sociais, tratando claramente a arquitetura como uma ciência social. O autor ainda utiliza a palavra “singelas” para qualificar as habitações do Brasil da época – uma categoria estética que sugere a beleza da simplicidade sob um olhar positivo, quase inocente, frente às críticas dos viajantes, percebidas como insensíveis, que foram legitimadas pelo autor criticado.

De facto, nada ha de estranhavel, que a humilde architectura brasileira, construída pelo colonizador luso, não estivesse na epoca do Brasil colonia, integralmente de accordo com as mais recentes posturas do codigo sanitario moderno. Na epoca em que faziam alcôvas sem ar, tambem as faziam côrtes faustosas de Luiz XIV e Luiz XV. Apenas, as nossas alcovas eram pobres, modestamente caiadas á moda mourisca, enquanto as francezas eram recamadas de seda e ouro. A nossa propria immundicie, tão voluptuosamente descripta pelo poeta sr. Edmundo, não era coisa original, na epoca. Contam os historiadores francezes, que depois dos grandes festas que se faziam no maravilhoso palacio de Versalhes, os famulos reaes recolhiam pelos corredores afóra bon-bons pouco perfumosos, largados pelos fidalgos da côrte. Se o vice-rei do Brasil não possuía latrinas, era pelo simples facto, de que ellas não faziam parte da planta das habitações, nem aqui nem na Europa, naquelle momento historico. § Seria perfeitamente ridiculo tentar combater o espanto hysterico do sr. Edmundo, diante da falta de hygiene da epoca. Qualquer um dos assessores do sr. Luiz Edmundo lhe podia ensinar que a hygiene nasceu, praticamente, com a victoria da theoria microbiana de Pasteur, quasi um seculo depois do cyclo dos vice-reis. (MARIANNO FILHO, 1932, p.03).

Marianno Filho continua sua crítica contextualizando o cenário internacional concomitante ao “tempo dos vice-reis” no Brasil, ao explicar que a falta de higiene mencionada criticamente por Luiz Edmundo como um ponto baixo das práticas da época, eram comuns inclusive nos ambientes mais sofisticados da Europa, habitados pessoas mais poderosas do mundo. Dessa maneira, Marianno Filho aponta a injustiça decorrente do anacronismo da obra que critica, desarmando o que parecia ser um ataque do autor à “humilde architectura brasileira, construída pelo colonizador luso”; isto é, Marianno Filho movimenta-se em direção a, munido de fatos, proteger o esteticamente humilde de uma comparação desproporcional com esteticamente opulento. Ao mencionar uma suposta “histeria” de Luiz Edmundo, Marianno Filho estabelece que o texto resenhado não foi construído sobre a racionalidade e, em contraste às afirmações históricas e factuais que apresenta em sua argumentação¹⁴², parece tentar anular a credibilidade da obra ao leitor do jornal.

Marianno Filho aparece, com a argumentação histórica, como uma espécie de justiceiro¹⁴³ que vem defender a “singela” e “humilde” arquitetura tradicional brasileira da empáfia dos viajantes preconceituosos e seus herdeiros da contemporaneidade, representantes de uma referência internacional luxuosa, à qual não cabe de ser posta em competição estética com as expressões arquitetônicas locais.

Deixando de lado as referencias constantes, continuas, intermitentes (do seu valor, como elemento de diagnostico mental, direi provavelmente alguma coisa) aos máos odores, ás latrinas, ás piolheiras, aos monturos, esterqueiras, e sargetas, que encantam e perfumam o bendengó amadrinhado pelo Instituto Historico, passo a colher a opinião do poeta sobre o phenomeno architectonico da época. Começarei pelas referencias ás casas de moradia. Ouçamos o autor: “A casa, com raras excepções, é sempre a mesma (sic); não tem expressão, nem pittoresco. Sem symetria e sem gosto (gryphado) como a classifica Langeastead. Faltou acrescentar: e sem hygiene; (gryphado). Em linhas geraes, repete a casa portugueza da época. O plano é máo, mas como os operarios são peores, a casa fica pessima.” § Faltou dizer – mas, que modestia! – que o critico é de truz... Em primeiro logar, numa cidade immunda, que se formou e desenvolveu, aos trancos, como um acampamento de

¹⁴² Não é avaliada, aqui, a precisão dos fatos históricos apresentados por José Marianno Filho.

¹⁴³ O que remete à alcunha de “paladino da arquitetura” dada pela revista *O Cruzeiro*, Edição 88, 12 de julho de 1930. (Marianno Filho era o Diretor-Presidente da *Empresa Graphica “O Cruzeiro” S.A* à época).

ciganos, sem a menor norma urbanística, habitada pelo rebutalho humano, composto de escravos negros, índios e brancos evadidos das galés (eu me estou guiando pela maldade do autor, para mais rapidamente a destruir) seria lógico alguém admitir que as casas de morar, que encarnam a situação pessoal de cada indivíduo, fossem, quase sempre as mesmas, modeladas e concebidas sob a mesma planta, visando, todas ellas, a mesma finalidade social? (MARIANNO FILHO, 1932, p.03).

Marianno Filho sustenta o seu tom crítico ao rebater à própria obra de Edmundo, a qual chama de “bendegó¹⁴⁴ amadrinhado pelo Instituto Histórico”, uma série de termos evocativos das preocupações supostamente exacerbadas do autor a respeito da falta de higiene no Rio de Janeiro, listando itens que ressaltam a insistência da obra analisada em enfatizar esses temas.

Após trazer uma citação na qual Edmundo mostrava desprezo pelas habitações da época, Marianno Filho rebate o comentário incorporando o que chamou de “maldade do autor”; os termos pejorativos utilizados nessa resposta, que buscavam aludir criticamente aos sentimentos de Edmundo, põe luz em preconceitos arquitetônicos e urbanísticos, inclusive na dimensão estética, que tem como origem a etnia, raça ou própria condição humana dos habitantes: “[...] como um acampamento de ciganos, [...] habitada pelo rebutalho humano, composto de escravos negros, índios e brancos evadidos das galés [...]”. Marianno Filho questiona a crítica de Edmundo com base em uma contradição, de que essa população tão diversa, mesmo que considerada de capacidade inferior à europeia no saber fazer arquitetônico, não produziria o mesmo tipo de habitação, exatamente por suas origens diferentes. Nesse ponto, Marianno Filho admite que essa população, mesmo que culturalmente marginalizada no imaginário dos grupos com mais poder e influência, tem crédito pela diversidade da arquitetura que se formou em território brasileiro (mesmo que, em alguns outros textos já mencionados, esse reconhecimento não apareça).

Se actualmente, a despeito do insistente proposito de standardização, para cada grupo de dez casas, ha pelo menos, seis composições diferentes, cada uma dellas, exprimindo de modo peculiar a mentalidade do proprietario, seria plausivel admitir que negros, índios e brancos, pudessem morar todos, indistinctamente, em casas de apparencia nobre, ou pelo menos abastada,

¹⁴⁴ Segundo o Dicionário Michaelis On-Line: “1 Aerólito caído na Bahia e guardado no Museu Nacional do Rio de Janeiro. 2 POR EXT Coisa enorme e pesada. [...]”.

como aquella, que o artista Wasth Rodrigues compôz, de oitava, para ser agradável ao poeta leviano, inspirando-se na residencia de Chica da Silva, que embora contemporanea dos Vice-Reis, foi construida a mais de mil kilometros da cidade do Rio de Janeiro? A admittir que o relato do poeta, no que concerne ao atrazo urbanistico da aldeia do Rio de Janeiro, esteja exactamente certo, a architectura civil, e sobretudo a casa de habitação domestica, devia ser simplesmente miseravel. Pois que eram raros os homens de haveres e certa cultura, raras deviam ser, forçosamente e inevitavelmente as casas de apparatus, do genero da que apparece, á guisa de illustração do capitulo destinado ao estudo da architectura, e em torno da qual o poeta se permite fazer devaneios descriptivos, como se estivesse, de facto, deante de um documento da época. (MARIANNO FILHO, 1932, p.03).

Nesse ponto, Marianno Filho começa a tocar de fato no “testemunho falso” a que se refere no título o artigo – a representação da casa do Brasil da época dos vice-reis como apresentada pelo livro de Luiz Edmundo, enfatizando a ilustração. Para melhor contextualizar a fala aqui analisada, nas Figura 30 a Figura 32 é possível ver ilustrações, extraídas da edição de 2000 da obra¹⁴⁵, que apresentam elementos semelhantes ao da Casa de Chica da Silva, referida por Marianno Filho. Na Figura 33 é possível ver uma aquarela do próprio Wasth Rodrigues, datada de 1918 que mostra a própria Casa da Chica da Silva.

Nesse ponto, fica claro o objetivo de Marianno Filho em ilustrar seu próprio artigo crítico com exemplos “reais” de casas coloniais de Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco. Apesar de não fazer referência a esses exemplos no texto em si, as imagens ficam à disposição do leitor como provas de seus argumentos, trazendo o palpável, em contraste com o que considerava inverídico na obra de Luiz Edmundo.

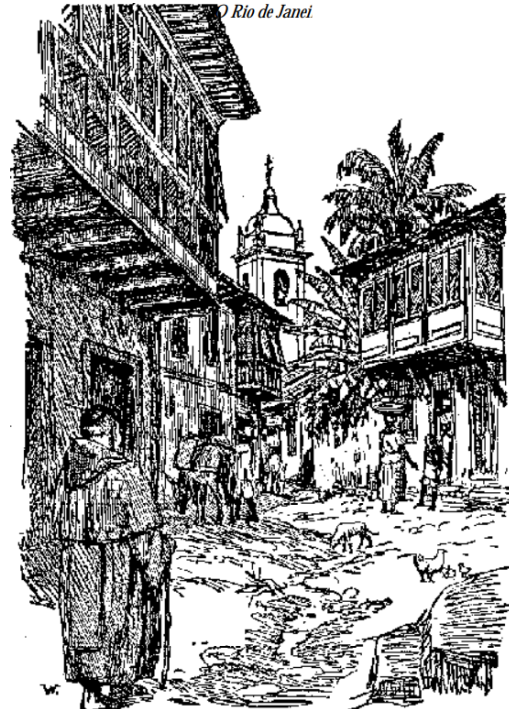
¹⁴⁵ Não foi possível acesso à edição original da obra, de 1932, resenhada por Marianno Filho. A edição de 2000 utilizada neste estudo não possui qualquer tipo de nota introdutória que contextualize se as imagens são exatamente as mesmas da edição original. Entretanto, se considerado que as ilustrações da edição de 2000 aqui reproduzidas são creditadas a Wasth Rodrigues, e que seus elementos visuais correspondem às descrições feitas por Marianno Filho na crítica, foi aqui tomado como seguro inferir que são reproduções das imagens da edição original.

Figura 30: Ilustração “Trecho do Rio antigo”, de Wash Rodrigues no livro “O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis”, de Luís Edmundo.



Fonte: Wash Rodrigues In: EDMUNDO, 2000/1932, p.35

Figura 31: Ilustração “Rua colonial”, de Wash Rodrigues no livro “O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis”, de Luís Edmundo.



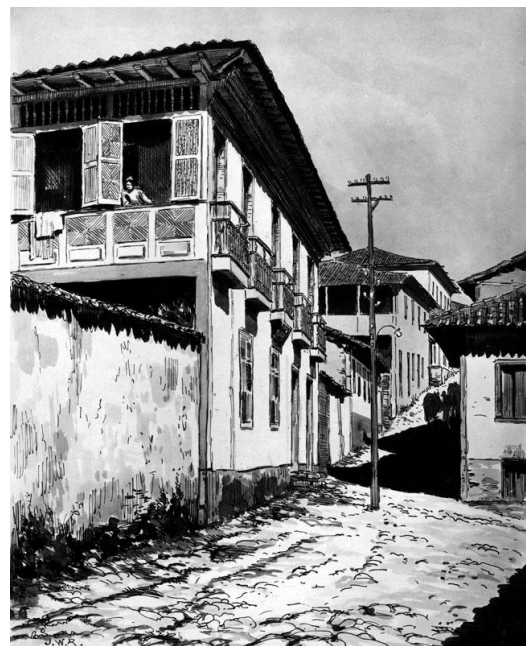
Fonte: Wash Rodrigues In: EDMUNDO, 2000/1932, p.30

Figura 32: Ilustração “Casa da cidade”, de Wash Rodrigues no livro “O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis”, de Luís Edmundo.



Fonte: Wash Rodrigues In: EDMUNDO, 2000/1932, p. 54

Figura 33: Aquarela da Casa de Chica da Silva por Wash Rodrigues, 1918.



Fonte: Wash Rodrigues In: IPHAN – MINAS GERAIS (2014).

Marianno Filho argumenta sobre a falsa representatividade que as ilustrações do livro fazem da arquitetura do Rio de Janeiro do tempo dos Vice-Reis. O exemplar utilizado como inspiração para as ilustrações – que o crítico presume que foram feitas pelo ilustrador submetendo-se mais ao agrado do autor do livro que à precisão histórica – é apontado como um elemento estranho àquele espaço, por ser na verdade típico de um outro lugar (Minas Gerais). Daí, pode-se subentender o apontamento de uma espécie de fantasia do espaço. Marianno Filho ainda alega que, provavelmente, pelas condições econômicas e sociais da época, a parte mais significativa das habitações do Rio de Janeiro era miserável, e a representação gráfica e a descrição do ambiente elaborada por Luiz Edmundo era um “devaneio”, um termo que aponta grande distância da verdade. A crítica de Marianno Filho abarca duas dimensões de mentiras estéticas: materialmente, aponta que o autor apresenta exemplares arquitetônicos de forma estranha no espaço, enfatizada pela distância do Rio de Janeiro a Minas Gerais, e no porte e qualidade física – habitações de alto padrão, em contraste à mais provável realidade predominante de pobreza. Isso repercute, também, em mentiras estéticas na dimensão imaterial, pois romantiza e fantasia uma atmosfera social, intelectual e estética que sugere um valor histórico diferente à cidade, ora mais baixo, ao tratar o Rio de Janeiro como uma cidade suja e compará-lo desproporcionalmente a locais de países mais ricos, ora mais alto, ao ilustrar as ruas com habitações de aspecto mais luxuoso que o normal da época. Continua:

Se o poeta, que nunca abriu um livro de urbanismo, soubesse as relações íntimas, directas, que a architectura mantém com o povo; se elle soubesse o que se chama morphologia urbana, não commeteria, por cento, a leviandade de dar á architectura do Rio de Janeiro da época dos vice-reis uma funcção incompativel – deante (Continua na 5ª pag.) [página 05] TESTEMUNHO FALSO (conclusão da 3ª pag.) dos dados de morphologia existentes – com as condições de ambiencia social, daquelle momento historico. § De accordo com os dados historicos positivos da época – e bastaria lêr Debret – a architectura colonial é fortemente marcada, como marcadas são, as categorias sociaes. O povo, a ralé, mora em baiúcas lobregas, construidas de afogadilho, com materiaes de emergencia, como ainda hoje se faz, provavelmente em menor escala. A cidade colonial, era uma cidade de “favellas” improvisadas. O povo que mourejava, para ganhar dinheiro, tinha um pensamento unico: tornar a Portugal. Essa gente não tinha lazeres para fazer casa bonita, ou confortavel. As casas boas, solidas, amplas, – que eram extremamente raras – pertenciam ás

poucas pessoas que já estavam radicadas á gleba, que aqui possuíam interesses estaveis. As casas pequenas, as habitações populares, eram feitas a sopapo, num abrir e fechar de olhos. Mais barracas, do que casas, ellas não pretendiam mais do que agasalhar o desgraçado que aqui mourejava. (MARIANNO FILHO, 1932, p.03, 05).

É possível compreender que essa contradição de representação, que Marianno Filho aponta, no geral, como fantasiosa, reescreve a estética da cidade em seus aspectos visuais e na narrativa do cotidiano – pois ao se modificar o cenário de uma história de uma maneira que impacta a percepção do clima social, os julgamentos a respeito das práticas naquela vida cotidiana específica também podem mudar. Por exemplo: a falta de saneamento tão repetida pelo autor poderia ser justificada se expostas as condições miseráveis da população submetida à moradia e cidade precárias do que em uma urbe de pessoas de posses e acesso à infraestrutura e conhecimento que repercutiriam em mais higiene. Em um dos casos, a falta de higiene poderia ser lida como consequência de más circunstâncias sociais, em outro, de simples falta de educação. Dessa maneira, é possível inferir que Marianno Filho, ao sugerir novamente o desconhecimento do autor criticado a respeito do tema, aponta que a falta de precisão de suas descrições e representações trazem não apenas uma mentira, mas também uma injustiça, dadas as circunstâncias. Continua:

A evolução do sentimento architectonico nacional, só é apreciavel nas casas de habitação, ou edificios sacros e profanos, construidos com a robustez caracteristica do sentimento de estabilidade, de fixação á terra. § A illustração que o poeta sr. Luiz Edmundo escolheu para exemplo, padrão e modelo da casa “gêba” e “chambona” da cidade do Rio de Janeiro, no ultimo quartel do seculo XVIII, representa uma casa apatacada, ao alcance da burguezia rica, que como sabemos, não era abundante. Ella não tem o compromisso Barroco dos Solares da época (Paço da Cidade, Casa do Bispo no Rio Comprido) nem a linha de composição das vivendas campestres, alpendradas á moda minhota. Entretanto, nella se reflectem as qualidades essenciaes da architectura nacional brasileira; solidez; symetria; simplicidade. (MARIANNO FILHO, 1932, p.05).

Marianno Filho parte, então, para um comentário essencialmente estético. Ressalta a manifestação do “sentimento arquitetônico nacional” em características como “robustez”, “sentimento de estabilidade” e de “fixação à terra”. Ao comentar sobre a escolha de ilustração do texto que critica, qualifica a essência da casa carioca

do último quartel do século XVIII, que se tentou ali representar, como “geba” e “chambona”, duas características que se associam à categoria estética do feio – provavelmente sob a beleza que transpõe os aspectos visuais, mas encontra valor em aspectos imateriais. Essa tendência se confirma quando Marianno Filho opina que apesar da falta de representatividade do exemplo de Luiz Edmundo, o autor não negligenciou algumas das principais características das habitações da época: “solidez”, “simetria”, “simplicidade”. Todos esses qualificadores reiteram a percepção do autor que o valor da arquitetura brasileira do passado se estabelecia em categorias estéticas que superavam a superficialidade material encontrada nos elementos construtivos luxuosos ou na escala monumental: a beleza morava no que o senso comum pretensioso e preso às coisas vê como feio ou sem valor, mas que do ponto de vista metafísico estão ligados à virtudes como humildade, estabilidade (que mora na solidez e simetria), e autenticidade que relaciona-se à verdade de si mesmo. No parágrafo seguinte, Marianno Filho entra em aspectos mais técnicos de sua crítica:

Dando de barato, que a casa que ilustra o livro do sr. Edmundo, houvesse existido, de facto, em ser, ella teria sido mal escolhida, para padrão, ou modelo do typo architectonico médio, corrente dominante na época. Os elementos ornamentaes que lhe entram na composição, pertencem á idumentaria mais rica e preciosa, da época. Emquanto eram relativamente communs, os balcões, singelos, ou corridos, estes dominando as fachadas (raros de cunhal) os moucharabiehs, mesmo simples, correspondendo ao vão de uma porta, eram caros. Os “moucharabiehs” corridos, rarissimos. Contornando as duas fachadas, (e ainda por cima, reentrantes), não conheço nenhum. § Porque eram os “moucharabiehs” mais raros do que os balcões embora tratados á moda oriental? Porque o “apparelho” do balcão era muito mais singelo, do que o do “moucharabieh”. Os balcões, eram fechados, com almofadas de madeira até o parapeito, (Diamantina) vasados em adufa; (Ouro Preto, S. João d’El-Rey, Marianna, S. Salvador, Recife, Rio), almofadados e adufados; vasados (Solar de Megahype) ou tratados em balaustres torneados (typo pobre, abundante em todas as velhas cidades coloniaes). § O “moucharabieh” representa, na casa rural, ou de arrabalde brasileiro da phase colonial, o elemento ornamental de maior pompa. Elle está para o balcão singelo, para a gelosia e a janella, na relação em que o vestido de crepe Tonkin estava para o de baeta. No “moucharabieh” encontram-se todos os elementos ornamentaes que apparecem, isolados, ou conjugados nos balcões singelos. Almofadas de madeiras,

adufa em espinha, balaustres para o chapéu, etc.
(MARIANNO FILHO, 1932, p.05).

Pelo contexto e comentários de Marianno Filho, pode-se supor que a imagem referida é a “casa de cidade” (Figura 32), na qual pode ser visto um sobrado com muxarabis envolvendo toda a parte superior da caixa mural, onde estaria o primeiro andar. A crítica, nesta parte do texto, parte para uma seara mais técnica, onde o elemento é contextualizado em seu uso de acordo com as condições tecnológicas e sociais da época: o muxarabi era um elemento construtivo/ornamental caro, portanto, raro, o que põe em xeque aquela imagem como representativa da casa colonial. Com a inserção de elementos factuais sobre a arquitetura colonial brasileira, trazida em detalhes, Marianno Filho contrasta o que considera fantasioso por parte de Luís Edmundo, que, em sua opinião, não possui conhecimento suficiente para discorrer sobre o tema, com seu próprio conhecimento técnico sobre o assunto, atuando como – utilizando uma referência atual – um “caçador de mitos”. Os parágrafos finais do texto cimentam a crítica à falsidade:

Portanto essa casa, que o poeta inconscientemente inculca, como característica e que dominante, na Cidade do Rio de Janeiro, no tempo dos vice-reis, é uma testemunha falsa, industriada pelo autor da obra, para engazopar o publico. Não sómente ella nunca existiu na cidade, (é facil vêr que ella foi inspirada na de Chica da Silva em Diamantina) como, se houvesse existido, não corresponderia de modo algum, á media das habitações que então se faziam, as quaes eram toscas, e não comportavam ornamentação alguma. § Não se quiz contentar o poeta lixeiro do Brasil-Colônia, com a preciosa, a inconfundivel e incomparavel documentação iconistica, que dorme, qual Ignez de Castro, inviolada e pura, nas entranhas dos bahús de couro de boi, que o notavel historiador Carlos Maul, que descobriu “jazigos de calcareo” em Guaxyndiba, vae deflorar, afinal. Entrementes, vou continuando a descascar esse abacaxi volumoso que é o “Rio de Janeiro do tempo dos vice-reis” acervo monstruoso de ignorancia e maldade, premiado pelo Instituto Historico e Geographico do Brasil, e publicado as expensas do erario publico por ordem do sr. Francisco Campos. (MARIANNO FILHO, 1932, p.05).

O apontamento final da casa ser uma “testemunha falsa” pode ser considerado predominantemente estético; apesar da justificativa de Marianno Filho ser sócio-histórica, o alvo das observações é uma representação artística que tinha como objetivo a exemplificação das habitações brasileiras da época. Uma representação

dessa natureza utiliza os códigos visuais associados a determinadas categorias estéticas para comunicar valores e mensagens que são naturalmente associadas ao tipo de beleza correspondente à categoria, os quais moldam a narrativa sobre o objeto. Isto é, Luís Edmundo, na visão de Marianno Filho, utilizou falsamente de uma categoria de beleza associada ao luxo e ao monumental, quando na verdade a categoria de estética representativa da realidade da época era o visualmente “feio”, porém nobre em sua simplicidade. Daí o testemunho falso, pois a mensagem artística palpável, material, estaria descompassada com a “essência” do plano intangível, os valores imateriais que formam o “caráter” daquela sociedade e sua arquitetura.

O texto é fechado com contundência, desqualificando qualquer valor histórico da obra, desconsiderando qualquer inocência nos erros do autor, ao qualificar como maldosos, além de ignorantes, inclusive respingando a crítica à entidade que financiou a obra com dinheiro público – o que convida o leitor a criar, junto ao crítico, camadas extras de indignação a respeito da obra.

Marianno Filho também apresenta argumentos que desconstroem ideias preestabelecidas em um texto especial para a *Revista do Arquivo Municipal* de São Paulo, publicado em 1939, onde expõe “Os Fundamentos Espirituais da Arquitetura Brasileira”. Nele, o autor é especificado como “Da Universidade do Brasil”¹⁴⁶. Não há tratamento gráfico especial para o artigo, que segue um padrão de diagramação simples, tais quais os demais da publicação, organizados como os capítulos de um livro. É o quarto artigo do volume da revista e o primeiro da seção “Expansão Cultural” (Figura 34).

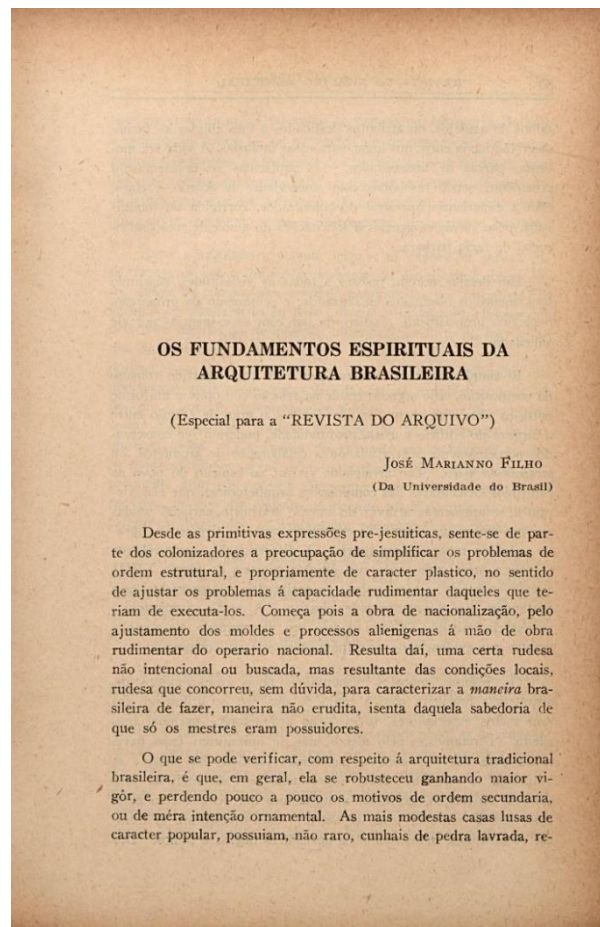
O texto discute os limites da influência jesuítica na arquitetura brasileira, e contém uma série de considerações que revelam as percepções do autor quanto às características que percebia como as mais típicas da estética arquitetônica colonial brasileira. O primeiro parágrafo já sinaliza, de certa maneira, para esses “fundamentos espirituais” que intitulam o artigo:

Desde as primitivas expressões pre-jesuíticas, sente-se de parte dos colonizadores a preocupação de simplificar os problemas de ordem estrutural, e propriamente de carácter plástico, no sentido de ajustar os problemas á capacidade rudimentar daqueles que teriam de executa-los. Começa

¹⁴⁶ Atual Universidade Federal do Rio de Janeiro.

pois a obra de nacionalização, pelo ajustamento dos moldes e processos alienígenas á mão de obra rudimentar do operario nacional. Resulta daí, uma certa rudesza não intencional ou buscada, mas resultante das condições locais, rudesza que concorreu, sem dúvida, para caracterizar a *maneira* brasileira de fazer, maneira não erudita, isenta daquela sabedoria de que só os mestres eram possuidores. (MARIANNO FILHO, 1939, p.79).

Figura 34: Primeira página do artigo “Os Fundamentos Espirituais da Arquitetura Brasileira”.



Fonte: MARIANNO FILHO, 1939, p.81. Acervo BN.

O que a princípio pode parecer menosprezo pela capacidade técnica do construtor ou artesão brasileiro, aquém da sofisticação da arquitetura europeia dos colonizadores, na verdade é visto como uma circunstância que acabou por moldar a originalidade do que foi feito na colônia. A “rudeza” da produção local alimenta uma expressão estética, nas palavras do próprio autor, “não erudita”, não influenciada por um verniz de alto status econômico e intelectual. A expressão espontânea das características e capacidades locais revela, de certa maneira, a verdade da

conjuntura, que se traduz em uma expressão artística que é, no que é, tipicamente nacional, mesmo que numa transformação do que veio de fora. O processo, nas palavras de Marianno Filho, é de simplificação, levada inclusive à forma plástica.

O que se pode verificar, com respeito á arquitetura tradicional brasileira, é que, em geral, ela se robusteceu ganhando maior vigôr, e perdendo pouco a pouco os motivos de ordem secundaria, ou de méra intenção ornamental. As mais modestas casas lusas de caracter popular, possuiam, não raro, cunhais de pedra lavrada, retalhos de azulejos, ou atributos destinados a lhes alindar as fachadas. Não havia entre nós lugar para essas fantasias. A vida era modesta, parcias as necessidades. Os problemas se apresentavam cruamente, sendo resolvidos com sinceridade, de acôrdo, é claro, com a experiencia ancestral do colonizador, corrigida ou modificada, pelas novas exigencias e solicitações do ambiente mesologico-social da terra barbara. (MARIANNO FILHO, 1939, p. 79-80)

A frase que abre o parágrafo acima revela, por seus adjetivos, a opinião de Marianno Filho sobre as características da arquitetura brasileira que considera tradicional. Quando ela perdeu os “motivos de ordem secundária”, isto é, com objetivos apenas ornamentais, ela se “robusteceu” e ganhou “maior vigor”. É interessante notar que Marianno Filho parece validar o despojamento do ornamento como expressão estética quando o associa a uma ótica positiva, de incremento da robustez e vigor, numa arquitetura despojada que imprimia uma nova força estética. Os argumentos que vem em seguida reforçam que, apesar dos esforços de embelezamento através de retalhos de azulejo ou cunhais de pedra lavrada dos exemplares mais simples, a vida simples e dura do Brasil Colônia não abria espaço para “fantasias”. Há aqui, o contraponto entre o ornamento-fantasia e o despojamento-realidade. A beleza superficial do ornamento parecia especialmente frívola perto das condições de simplicidade de uma vida que exigia a resolução dos problemas dentro de um cenário menos privilegiado economicamente que o da metrópole. A beleza vinha, portanto, de camadas mais profundas do objeto estético. Entretanto, Marianno Filho não se abstém de entrar em observações de caráter material:

Um detalhe porém, resistiu a todas as vicissitudes, repelindo bravamente os obstaculos encontrados: o sentimento da proporção, o partido propriamente plastico, de par com as exigencias por ele solicitadas. § E' simplesmente maravilhoso verificar que o partido romano da composição, cujo segredo reside na relação constante

e uniforme entre os vãos e os cheios, os pés direitos, o grau de relação entre a largura do edifício e a sua profundidade, puderam ser conservados perpetuamente sem ajuda ou a colaboração de arquitetos, ou *mestres do risco*. (MARIANNO FILHO, 1939, p. 80).

No parágrafo acima há um elogio à prática intuitiva dos construtores brasileiros que, mesmo sem estarem amparados por uma formação profissional reconhecida formalmente, aplicam competentemente princípios de composição “romanos” – que podem ser entendidos de certa maneira de aplicação universal, como certas proporções, escalas, relações visuais entre cheios e vazios e articulações das dimensões das caixas murais. Nesse caso, a ênfase passa da dimensão imaterial para a material – apesar de, na prática, não poderem ser separadas – com um subtexto que reforça a autenticidade da espontaneidade do brasileiro, que conseguiu extrair, em suas condições, elementos básicos que colocam aquela arquitetura na estrutura familiar dos padrões ocidentais, dentro de sua realidade tropical:

Tão arraigados viviam no espírito do povo os princípios elementares das composições arquitetônicas, que elas vieram a se apresentar através do imenso território nacional unidas por um sentimento comum de expressão, como se tivessem emigrado todas da mesma fonte nutriz. A diferenciação inevitável que se veio a fazer mais tarde, nos últimos quartéis do século XVIII quando surgiram as casas nobres ou apalaçadas, não perturbou esse sentimento de consaguineidade plástica. A escala arquitetônica se exercia partindo de um modelo pre determinado, de sorte a manter em evidência os princípios essenciais da composição. (MARIANNO FILHO, 1939, p. 80).

A analogia que Marianno Filho faz entre as arquiteturas metropolitanas/coloniais e relações familiares, também vista em “O debate aberto em torno do nosso padrão architectural” (MARIANNO FILHO, 1926), reforça a ideia do acúmulo de ancestrais comuns como o que une a produção brasileira. Quando observa que as expressões compositivas se apresentaram em todo o território “como se tivessem emigrado todas da mesma fonte nutriz”, e que, mesmo com o advento de novas tipologias ao longo dos anos manteve o “sentimento de consaguineidade plástica”, o autor imagina um laço entre manifestações arquitetônicas que evoca o sentimento da familiaridade tão necessário ao processo de enraizamento¹⁴⁷ – à

¹⁴⁷ Discutido com mais detalhes no item 5.2.

construção da noção de lar, que, em um cenário como esse, estende-se à dimensão da nação. No termo “consanguinidade plástica” há um fortalecimento explícito da estética de base imaterial, pois o protagonismo é dado ao sangue, um elemento vital e identitário, porém oculto, do ser belo (belamente feio, belamente rude), e não à beleza plástica superficial em si.

Os elementos espirituais (imateriais), consanguíneos (ocultos pela superfície), familiares/ancestrais (ocultos pelo tempo), quando trazidos à frente do ideário, em detrimento do emprego do repertório de formas ou ornamentos como na praxe das décadas anteriores, tornaria a visão estética do neocolonial de José Marianno Filho, em teoria, possível de adquirir várias manifestações materiais, se justificadas.

Os Jesuitas supostos responsáveis pelos compromissos da arquitetura brasileira com o estilo de que eles se utilizavam foram méros espectadores da evolução arquitetônica nacional brasileira. Diretamente, pelo menos, não se imiscuiram (não havia razão para fazê-lo) com os problemas plásticos da nação. A influência se exerceu, eficaz, e profunda, por via indireta, pelo exemplo do templo, expressão arquitetônica que sempre caminhou, entre nós à frente de todas as outras. Eles divulgaram as técnicas construtivas, industriando os aprendizes negros e índios. Dos templos emigraram – tal como se passou na Inglaterra durante a dominação gótica – os elementos de ornamentação, os coroamentos das janelas, as padieiras dos portais, os choruchéos de perfilatura robusta, o sentido geral, o espírito em suma, de uma arquitetura que não era privilégio da Companhia, e da qual ela se aproveitara, tonando-a méro instrumento da caracter litúrgico. (MARIANNO FILHO, 1939, p. 80-81).

Na passagem acima, Marianno Filho revisa a importância dos Jesuítas na formação da arquitetura brasileira, posicionando-os como “espectadores” no processo que, se consideradas outras partes do texto, deu-se de maneira orgânica entre os fazeres da população local. A contribuição veio, pela sua percepção, através da arquitetura dos templos, que apresentou à população local a tecnologia europeia, citando a transmissão desse conhecimento aos “aprendizes negros e índios”. Essa passagem parece revisar o discurso visto em outros textos de Marianno Filho, que dá o crédito do desenvolvimento da arquitetura tradicional brasileira ao colono branco. Apesar de não poder ser dito aqui que é categoricamente uma mudança de ideia do autor, há uma mudança de tom, pois é deixado subentendido que os brasileiros negros e indígenas efetivamente perpetuaram esse conhecimento adquirido na arquitetura

que se tornaria tipicamente local, e que ao longo dos séculos se transformaria em tradicional.

Além da contribuição tecnológica que os templos jesuíticos trouxeram à colônia, subentende-se que os elementos compositivos gerais do repertório empegado pelo Ocidente, já citados, também foram assimilados a partir dessas construções mais arrojadas e de escala maior, como se pode ver no parágrafo seguinte:

Entre a arquitetura popular leiga, e as expressões sacras que se plasmaram sob a influência incontestável dos Jesuítas, como entre estas, e as composições eruditas manipuladas por iniciativa dos agentes, ou mandatários do Reino, havia o fundamento clássico dos princípios básicos da composição, anteriores ao surto do barroquismo, do manuelino, e do mourisco. O espírito clássico romano – português no qual prevalecem as linhas de horizontalidade, não podiam ser conservados pelos Jesuítas, cujos templos – de acordo com o sentido universalmente adotado – teriam de se apresentar como partido vertical, em oposição ao sentimento da arquitetura leiga. O apanágio do chamado estilo barroco quanto às suas expressões sacras reduz-se ao partido da composição propriamente dito, em oposição flagrante, quer ao sentimento geral do povo, no que diz respeito ao *partido* plástico, quer no que se refere em particular ao tratamento ornamental das fachadas. § A prova de que o pseudo estilo *Barroco-Jesuítico* não ultrapassou o limiar dos templos, é que os seus elementos de caracterização não atingiram a arquitetura civil. Aliás, o que se pode em verdade afirmar, é que a arquitetura tradicional lusa deu mais ao surto barroco, do que dele recebeu. (MARIANNO FILHO, 1939, p. 81).

Dessa maneira, apesar de ter reconhecido a influência da arquitetura dos templos jesuíticos na constituição do conhecimento da população local, Marianno Filho aponta particularidades, especialmente no que diz respeito às questões plásticas, que distanciam essa produção do que viria a permear a arquitetura cotidiana do brasileiro, assim como também não se assemelhavam à arquitetura comum portuguesa, de partido horizontal. A questão é mais bem explicada nos parágrafos que seguem:

Equacionando o problema da arquitetura nacional diante desses factos históricos, é justo concluir que aquilo que chamamos *Estilo-Barroco* refere-se exclusivamente à expressão plástica de fundo litúrgico. O facto da coexistência das expressões plásticas de caracterização barroca com as formas de expressão histórica anterior,

creou o secular equivoco ainda não desfeito, de serem os jesuitas os responsaveis pela arquitetura colonial brasileira. Se não queremos propositalmente praticar uma injustiça, separemos o pseudo *Estilo-Jesuítico*, ou *Barroco-Jesuítico* da arquitetura classica portuguesa, desde cêdo naturalizada, pela acomodação constante e ininterrupta às necessidades sociais brasileiras. Separadas por finalidades opostas, não podiam as duas expressões plasticas contemporaneas – uma, alheida de todo das necessidades reais do povo, servindo de instrumento às praticas liturgicas, e a outra, de todo consagrada às necessidades sociais – atender a uma unica ordem de exigencias. (MARIANNO FILHO, 1939, p. 81-82).

Nos momentos finais do texto, Marianno Filho reforça a ideia de separar a arquitetura específica dos templos jesuíticos da essência da arquitetura tradicional brasileira, que veio, em sua visão, da “arquitetura clássica portuguesa”. Esse esforço em desfazer o suposto “mito”, reforçando assim que a ascendência da arquitetura brasileira está na produção mais banal de Portugal, procura dar uma versão mais *verdadeira* não apenas pelo fato histórico mais preciso e compromissado com o que realmente teria acontecido, mas traz também pelo apelo em vestir a arquitetura tradicional brasileira com a *verdade do povo* – isto é, desprendê-la da plástica extraordinária, voltada a funções específicas (litúrgicas) da arquitetura dos grandes templos religiosos, e colocá-la na origem mais corriqueira, moldada pelas práticas sociais cotidianas, dentro dos recursos e linguagens estéticas da população em geral¹⁴⁸.

A distinção se haveria de fazer, pelos simples objetivos das duas expressões contemporaneas. Aliás, em favor do meu postulado, basta pôr em confronto a arquitetura colonial civil, com a arquitetura sacra contemporanea. O aparato arrogante das expressões barrocas se limitavam aos templos. As habitações sempre se conservaram humildes, vivendo uma vida á parte, longe da influência que a muitos parecia dominante. § (Da obra “*Elementos de Arte brasileira*”, em elaboração). (MARIANNO FILHO, 1939, p.82).

É importante notar, neste texto tardio de Marianno Filho, como aparece delineada mais claramente a sua percepção do valor da arquitetura brasileira em sua

¹⁴⁸ Em uma citação que será retomada mais à frente, veremos que Koury (2021, p. 134) qualificava as ideias gerais de Marianno Filho sobre a arquitetura tradicional brasileira como “antiornamental” e “antimonumental”, o que parece, de certo modo, bem corroborado por este texto.

simplicidade, “rudeza”, dentro de uma categoria estética própria da humildade, que traz em características imateriais, o que a tornaria mais valiosa e autêntica. Silveira e Bittar (2013), discorrem sobre essa problemática na visão de barroco de José Marianno Filho:

A pureza propugnada pelo movimento Moderno empregava, invariavelmente, um caráter denotativo na linguagem arquitetônica. A conotação, ao contrário, remete a um entendimento particular, uma alteração do sentido *verdadeiro*. Tanto no barroco quanto no neocolonial havia uma perda da função denotativa, e, conseqüentemente, a valorização da conotação, um apelo à emotividade e à multiplicidade de significações. O neocolonial de José Marianno Filho não procurava ser uma imitação do barroco nem muito menos da arquitetura colonial, situação expressa de forma explícita em seus decálogos. Buscava escapar de significações diretas e objetivas, e, com isso, possibilitar ao arquiteto ou artista compor com diversos elementos que possuíssem correlações autênticas com sentimentos culturais. (SILVEIRA; BITTAR, 2013, p. 84).

Se analisada a palavra *realidade*, ela tanto pode ser vista, em muitos casos, como um sinônimo de *verdade*, como também como um sinônimo de *cotidiano*, de *circunstâncias* (por exemplo, a “realidade do povo”, ou quando alguém mostra a sua realidade). Desse modo, existe uma relação entre a noção de verdade e a noção de cotidiano, o que, talvez, explique o apelo de se associar o *autêntico* ao dia a dia, ao que atende à população local normalmente – por exemplo, quando em um viajante procura um restaurante autêntico (frequentado diariamente por locais). Desse modo, é mais forte o apelo da verdade na estética arquitetônica quando ela nasce do prosaico. Nessa concepção, fortalece-se o combate às tentativas forçadas de implementação de formas estrangeiras ou de esforços em parecer mais sofisticado do que o que moraria no espírito local, na autenticidade da terra, algo que poderia, talvez ser entendido como *kitsch* por sua falta de correspondência entre o *verdadeiro* ser e uma imagem artificialmente construída¹⁴⁹.

¹⁴⁹ De acordo com Moles (1986/1971, p. 10), o termo *kitsch*, em sua definição moderna, está ligado diretamente à falta de autenticidade; remete ao alemão *kitschen*: “[...] atravancar, e, em particular, fazer móveis novos com velhos [...]”. Ainda segundo o autor, a derivação *verkitschen* tem o significado de “trapacear”. Moles expõe a *inadequação* como um dos princípios do *kitsch*, e se aprofunda nas relações existentes entre esse conceito, a alienação e a cultura de consumo – algo também criticado por José Marianno Filho em outros textos aqui analisados.

Merece ser apontado que, a cada texto, afrouxa-se ou aperta-se a intensidade das filiações entre o que José Marianno Filho considera autenticamente brasileiro e a herança portuguesa. Analisada em profundidade apenas uma amostra pequena dentro do universo de textos assinados pelo crítico, já é perceptível que, assim como nas relações familiares humanas, na relação do neocolonial de José Marianno Filho com seus ascendentes portugueses há camadas de complexidade que oscilam entre o desejo de independência e a exaltação de um orgulho genealógico que, por vezes, apresenta tons problemáticos. Sobre essa relação de apoio nas referências peninsulares, Koury (2020) observa que:

[...] o Iberismo, como apresentado por José Marianno Filho busca na arquitetura tradicional uma forma essencial inspiradora da nacionalidade em um projeto cultural e político de modernização que também ao mesmo tempo liberal e conservador. § José Marianno Filho produziu uma interpretação do Iberismo na arquitetura brasileira como elemento primitivo da formação nacional, parte de um projeto específico de modernização original e autônomo. A arquitetura tradicional através da casa brasileira e a sua integração com a paisagem da cidade colonial foram a base cultural e artística desse projeto. (KOURY, 2020, p. 07).

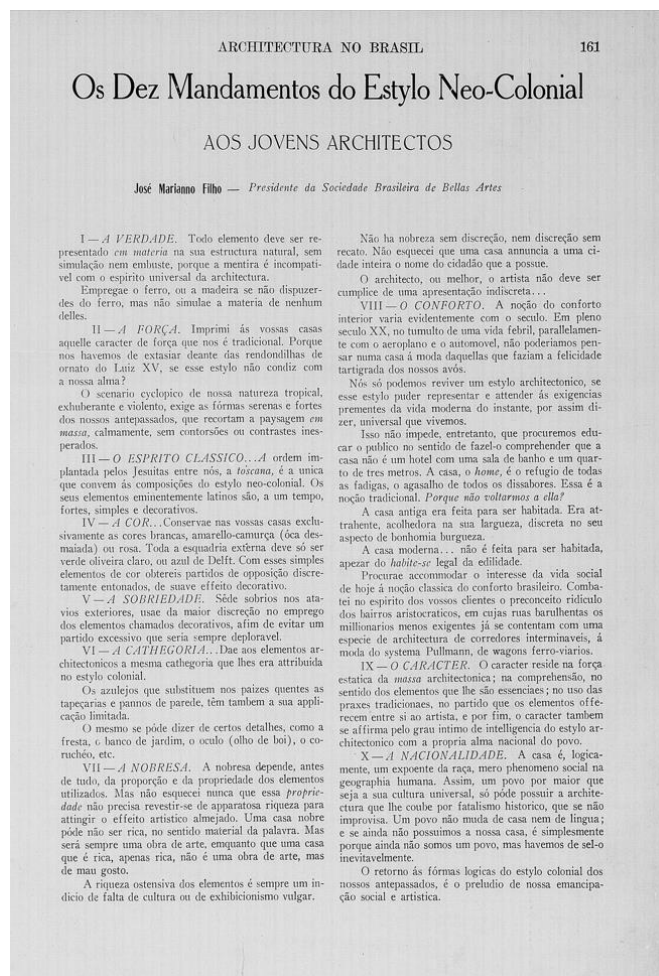
A inclinação de José Marianno Filho a dar crédito especial à herança portuguesa na formação do que seria a autêntica arquitetura brasileira, mesmo que aparentemente contradito em algumas circunstâncias, é posta de maneira bastante aberta em certos discursos. Entretanto, com base em outros exemplos, ainda não parece possível afirmar que existe efetivamente um boicote do autor a outras contribuições. Além das passagens já vistas no exemplo de “O debate em torno do nosso padrão architectural” (1926), na apresentação de seu livro *Acerca dos copiares do Nordeste Brasileiro* (1942), Marianno Filho escreve:

Numa série de artigos publicados a cerca de dois anos no “Jornal do Comércio” (Rio de Janeiro) procurei demonstrar á luz da História a grande, evidente, e constante influencia da civilização ameríndia tupí na arquitetura tradicional brasileira. (MARIANNO FILHO, 1942a, p.03).

A produção volumosa de Marianno Filho, aliada à sua tendência à polêmica na abordagem de temas complicados, certamente abriu espaço para o aumento da ocorrência de contradições no *corpus* de seu discurso. Entretanto, apesar das contradições, há pontos no discurso de Marianno Filho que mantêm consistência;

voltando-se no tempo até 1923, vamos retomar um de seus textos mais lembrados¹⁵⁰, “Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial”, publicado na edição número 24 da revista *Architectura no Brasil*, na página 161 da revista (Figura 35). O próprio título do texto e sua dedicatória “aos jovens architectos” são indícios que os pontos abordados por Marianno Filho provavelmente foram elaborados cuidadosamente como fundamentos estáveis, aplicáveis a qualquer projeto arquitetônico neocolonial. Após analisados um certo número de textos de Marianno Filho de diferentes pontos de sua carreira, é interessante observar como ideias que foram elaboradas de maneira mais detalhada em outros escritos ao longo dos anos já aparecem de maneira mais sintética nos mandamentos¹⁵¹.

Figura 35: Página do texto “Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial”, na revista *Architectura no Brasil*, 1923.



Fonte: MARIANNO FILHO, 1923b, p. 161. Acervo BN.

¹⁵⁰ Presente, por exemplo, em Amaral (1994) e Kessel (2002).

¹⁵¹ Posteriormente o texto seria novamente publicado no *Correio da Manhã* de 11 de março de 1924 (n. 9140) e no *Diário de Pernambuco* de 05 de abril de 1924 (n. 82).

O mandamento referente à “verdade”, já citado neste estudo, é o que abre o texto, um indicativo da importância desse conceito na concepção da arquitetura neocolonial na visão de José Marianno Filho. Inaugurar o decálogo com a *verdade* estabelece o tom subjetivo dos princípios enumerados, apesar de, no item, as orientações se referirem literalmente a aspectos materiais das edificações:

I – A VERDADE. Todo elemento deve ser representado *em materia* na sua estructura natural, sem simulação nem embuste, porque a mentira é incompatível com o espirito universal da architectura. § Empregae o ferro, ou a madeira se não dispuzerdes do ferro, mas não simulae a materia de nenhum delles. (MARIANNO FILHO, 1923b, p. 161).

Como observado anteriormente, a verdade de Marianno Filho, nesse mandamento, parece ser influenciada pela ideia de verdade de Ruskin em *As Sete Lâmpadas da Arquitetura*, pensador que ele mesmo já havia mencionado como de sua admiração ainda no início de sua carreira¹⁵². Mesmo que no mandamento em si a verdade apareça em sua pertinência material, é possível detectá-la, nos outros mandamentos, de maneira mais sutil e intangível, em suas diferentes noções, como já mencionado. O próximo mandamento é um exemplo disso:

II – A FORÇA. Imprimi ás vossas casas aquelle caracter de força que nos é tradicional. Porque nos havemos de extasiar deante das rendondilhas de ornato do Luiz XV, se esse estylo não condiz com a nossa alma? § O scenario cyclopico de nossa natureza tropical, exuberante e violento, exige as fórmulas serenas e fortes dos nossos antepassados, que recortam a paysagem *em massa*, calmamente, sem contorsões ou contrastes inesperados. (MARIANNO FILHO, 1923b, p. 161).

O item “força” apresenta claro enraizamento estético. Primeiramente, a força da arquitetura neocolonial embasa-se no caráter tradicional, estabelecendo assim o movimento como esteticamente retrospectivo. Em seguida, Marianno Filho esclarece que ser tradicional não significaria utilizar qualquer repertório do passado, ao trazer o ornato Luís XV como um mal exemplo, argumentando que não condiz com a nossa alma, isto é, não se veste da essência local. Esse é um ponto pertinente às noções de verdade estética, uma vez que busca fazer uma conexão entre o objeto

¹⁵² Vide texto “A arborização urbana Projecto Officioso” (MARIANNO FILHO, 1911a).

arquitetônico e atributos que o autor considerava historicamente intrínsecos à sua ideia de povo, que deveria repercutir em uma equivalência sincera.

O trecho seguinte dá pistas imagéticas de como seria a materialização dessa arquitetura, ao fazer a sua relação com a paisagem natural e condições ambientais do Brasil. A natureza, vista pelo autor como “exuberante e violenta”, deve ser contrabalançada pela solidez e estabilidade formal (“formas serenas e fortes”), que se apresentariam impassíveis e discretas em meio à espontaneidade selvagem da paisagem sublime¹⁵³. Interpreta-se que estes aspectos parecem procurar transmitir, por meio da forma, valores de permanência que são típicos das tradições: certas ideias e costumes, quando passados consistentemente de geração em geração, seriam quase que imperceptíveis em sua descrição, por permanecerem inabaláveis em meio às inevitáveis, e por vezes bruscas, transformações da sociedade.

Portanto, este pequeno trecho do texto Marianno Filho já estabelece alguns princípios centrais do neocolonial: a tradição como base, a seleção cuidadosa dos repertórios, a priorização da autenticidade impalpável de certa versão da essência/alma do brasileiro, e o apreço pela estabilidade e desafetação na forma.

Os próximos dois itens apresentados por Marianno Filho contrastam com o anterior por suas ênfases em aspectos materiais muito específicos e, em alguns casos, aparentemente arbitrários:

III – O ESPRITO CLASSICO... A ordem implantada pelos Jesuitas entre nós, a *toscana*, é a única que convem às composições do estylo neo-colonial. Os seus elementos eminentemente latinos são, a um tempo, fortes, simples e decorativos. § IV – A COR... Conservae nas vossas casas exclusivamente as cores brancas, amarello-camurça (óca desmaiada) ou rosa. Toda a esquadria externa deve só ser verde oliveira claro ou azul de Delft. Com esses simples elementos de cor obtereis partidos de opposição discretamente entoados, de suave effeito decorativo. (MARIANNO FILHO, 1923b, p. 161).

No item III, “o espírito clássico”, Marianno Filho estabelece a ordem toscana jesuítica como a referência estilística para o neocolonial, ênfase que não foi identificada como uma insistência sua em outros textos. Esse mandamento revela a

¹⁵³ Brook (2018) explica a paisagem sublime como grandiosa em seu poder, indomabilidade, vastidão, irregularidade e até mesmo por ser inóspita – como experienciada em precipícios, desertos, tempestades violentas, grandes cataratas, raios e trovões etc.

predileção de Marianno Filho pelas linguagens visuais trazidas de Portugal, assim como reitera valores estéticos menos específicos, mas de vasta aplicabilidade, que seriam vistos semelhantemente em outros escritos – como a força e a simplicidade; a seguir-se o adjetivo “decorativo”, pode-se interpretar que a sua qualidade ornamental se adere à essas força e simplicidade.

Quanto ao uso de cores, exposto no item IV, Marianno Filho traz sugestões, mas não apresenta mais explicações sobre suas escolhas. Segundo Marianno Filho, deveria atingir “suaves efeitos decorativos”, o que se relaciona com o item seguinte:

V – A SOBRIEDADE. Sêde sobrios nos atavios exteriores, useae da maior discreção no emprego dos elementos chamados decorativos, afim de evitar um partido excessivo que seria sempre deploravel. (MARIANNO FILHO, 1923b, p. 161).

Apesar de já ter sido mencionada anteriormente no texto, a sobriedade ganhou seu próprio mandamento, o que revela a importância dessa qualidade para Marianno Filho; a descrição é, sem dúvida, um atributo estético central desta versão do neocolonial. É interessante recordar que a referência visual para a sobriedade ou excesso, nesta época, ainda não contava há tanto tempo com a imagem do despojamento ornamental do movimento moderno, e o que estava em difusão era a linguagem eclética, normalmente carregada em ornamentos superficiais. Portanto, dificilmente seria possível elaborar um juízo estético preciso a respeito da sobriedade das edificações neocoloniais na atualidade. No tópico seguinte, as noções de verdade são retomadas com mais clareza:

VI – A CATEGORIA... Dae aos elementos architectonicos a mesma cathegoria que lhes era attribuida no estylo colonial. § Os azulejos que substituem nos paizes quentes as tapeçarias e pannos de parede, têm tambem a sua applicação limitada. § O mesmo se póde dizer de certos detalhes, como a fresta, o banco de jardim, o oculo (olho de boi), o coruchéo, etc. (MARIANNO FILHO, 1923b, p. 161).

No tópico “categoria”, interpreta-se que Marianno Filho tenta prevenir que os elementos arquitetônicos coloniais sejam transpostos de seus usos e configurações originais, o que aparenta ser uma preocupação relacionada à manutenção da autenticidade. O exemplo dos azulejos, seguido de uma explicação de sua função original, baliza a parcimônia com que devem ser empregados. De certa maneira, esse

mandamento se relaciona ao anterior, da sobriedade, pois também serve para aconselhar contra o emprego desvirtuado e excessivo dos elementos arquitetônicos – que, tirados de contexto, perdem propriedades ligadas à sua verdade, por não cumprirem suas funções essenciais, fugindo do princípio de *fitness* (ou adequação estética) já mencionado em capítulo anterior. De fato, o desvirtuamento viria a se tornar uma espécie de ponto fraco do neocolonial na visão da crítica de arquitetura que se desenrolaria nas décadas seguintes. Em seguida, passa-se para o próximo tópico:

VII – A NOBRESA. A nobresa depende, antes de tudo, da proporção e da propriedade dos elementos utilizados. Mas não esqueci nunca que essa *propriedade* não precisa revestir-se de aparatosa riqueza para atingir o efeito artístico almejado. Uma casa nobre póde não ser rica, no sentido material da palavra. Mas será sempre uma obra de arte, enquanto que uma casa que é rica, apenas rica, não é uma obra de arte, mas de mau gosto. § A riqueza ostensiva dos elementos é sempre um indício de falta de cultura ou de exibicionismo vulgar. § Não ha nobreza sem discreção, nem discreção sem recato. Não esqueci que uma casa anuncia a uma cidade inteira o nome do cidadão que a possui. § O architecto, ou melhor, o artista não deve ser cúmplice de uma apresentação indiscreta... (MARIANNO FILHO, 1923b, p. 161).

Percebe-se que a “nobreza” parece ser uma elaboração do mandamento número V, a sobriedade. Nesse caso, insere-se em um panorama de virtude, isto é, a nobreza que vem da desafetação. É uma diretriz que, apesar de inicialmente citar elementos materiais, como a proporção, baseia-se no princípio intangível da elegância que vem da discricção, temperança, simplicidade; valores que foram mencionados como aderentes à arquitetura tradicional brasileira em outros textos de Marianno Filho, mas que aqui apresenta-se claramente como um dos fundamentos de suas ideias.

De fato, em sua crítica à arquitetura das casas das classes altas ou emergentes, nota-se o entojó de Marianno Filho em sua percepção de falta de autenticidade decorrente da busca por uma imagem luxuosa ou afetada das formas estrangeiras. Esse tipo de desvio estético, vê-se no trecho acima, contaminaria não apenas a edificação em si, mas a própria reputação do habitante – algo que foi visto anos mais tarde no texto “Architectura de Mentira” (MARIANNO FILHO, 1929). Segue-se, então, o item mais longo:

VIII – O CONFORTO. A noção do conforto interior varia evidentemente com o século. Em pleno século XX, no tumulto de uma vida febril, paralelamente com o aeroplano e o automóvel, não poderíamos pensar numa casa à moda daquelas que faziam a felicidade tartigrada dos nossos avós. § Nós só podemos reviver um *estyló architectónico*, se esse *estyló* puder representar e atender às exigências prementes da vida moderna do instante, por assim dizer, universal que vivemos. § Isso não impede, entretanto, que procuremos educar o público no sentido de fazê-lo compreender que a casa não é um hotel com uma sala de banho e um quarto de três metros. A casa, o *home*, é o refúgio de todas as fadigas, o agasalho de todos os dissabores. Essa é a noção tradicional. *Porque não voltarmos a ella?* § A casa antiga era feita para ser habitada. Era atraente, acolhedora na sua largueza, discreta no seu aspecto de bonhomia burguesa. § A casa moderna... não é feita para ser habitada, apesar do *habite-se legal* da edibilidade. § Procura accommodar o interesse da vida social de hoje à noção clássica do conforto brasileiro. Combatei no espírito dos vossos clientes o preconceito ridículo dos bairros aristocráticos, em cujas ruas barulhentas os milionários menos exigentes já se contentam com uma espécie de arquitetura de corredores intermináveis, à moda do sistema Pullmann, de wagons ferro-viários. (MARIANNO FILHO, 1923b, p. 161).

O mandamento referente ao “conforto” parece ser o ponto onde Marianno Filho estabelece um dos principais balizadores de sua versão do neocolonial: a modernização das edificações, mesmo que em linguagem com elementos retrospectivos, às necessidades de seu tempo. Evoca imagens como o avião e o automóvel, e procura estabelecer o estilo neocolonial dentro sob a ideia de renovação, e não como uma repetição de edificações do passado tal como eram para as ruas do presente.

A contrapartida, entretanto, aparece no campo estético, ao retomar o aconchego da casa antiga como um refúgio que acolhe, refutando qualquer associação de sua nova linguagem com a frieza ou esterilidade – em um tempo em que surgiam muitas novas ideias de higiene na arquitetura e urbanismo. Ao criticar a inabitável casa moderna, comparando-a a vagões de trens, Marianno Filho contrasta as novidades inadequadas à familiaridade de um agasalho. Seria um direcionamento de apelo emocional à dicotomia novo-velho, mas, com o neocolonial unindo as vantagens dos dois tempos: o presente na tecnologia e o passado na atmosfera.

Os dois últimos tópicos, apesar de separados, tem continuidade entre si:

IX – O CHARACTER. O caracter reside na força estatica da *massa architectonica*; na compreensão, no sentido dos elementos que lhe são essenciaes; no uso das praxes tradicionaes, no partido que os elementos offerecem entre si ao artista, e por fim, o caracter tambem se affirma pelo grau intimo de intelligencia do estylo architectonico com a propria alma nacional do povo. § X – A NACIONALIDADE. A casa é, logicamente, um expoente da raça, um mero phenomeno social na geographia humana. Assim, um povo por maior que seja a sua cultura universal, só póde possuir a architectura que lhe coube por fatalismo historico, que se não improvisa. Um povo não muda de casa nem de lingua; e se ainda não possuímos a nossa casa, é simplesmente porque ainda não somos um povo, mas havemos de sel-o inevitavelmente. § O retorno ás fórmulas logicas do estylo colonial dos nossos antepassados, é o preludio de nossa emancipação social e artistica. (MARIANNO FILHO, 1923b, p. 161).

O caráter, já abordado isoladamente em outro momento deste estudo, traz elementos do que é entendido atualmente como o partido arquitetônico, mas com ênfase no que Marianno Filho chama de “massa arquitetônica”. Esse posicionamento da forma básica da edificação ou conjunto arquitetônico no cerne do caráter traz, mais uma vez, a fronteira entre a materialidade e a imaterialidade; a *força estática* revela um tipo específico de massa arquitetônica, já sugerida no mandamento “a força”, em que a estabilidade se sobrepõe ao dinamismo estético – uma tradução visual da tensão entre a perenidade das tradições e a velocidade das revoluções sociais e tecnológicas que levam à modernidade. O autor também confere ao caráter a propriedade de combinar-se com a “alma nacional do povo”, isto é, a massa arquitetônica surgiria de uma propriedade abstrata e coletiva, que guardaria a essência da nacionalidade brasileira – o que leva ao item seguinte.

O último mandamento, relativo à nacionalidade, fecha o texto de Marianno Filho com um dos princípios mais capilarizados em seu discurso. É empregado uma espécie de determinismo arquitetônico, onde a casa é consequência da “raça” e da nacionalidade. Como já visto em outros textos de Marianno Filho, o autor possuía uma noção específica de raça que, por vezes, afiliava-se ao ideário determinista, o que acabou marcando também a sua visão do que seria uma arquitetura adequada. Percebe-se, de certa maneira, uma tendência a pensar as pessoas e seus espaços, inclusive a dimensão estética desses espaços, como uma *sina*. A casa inevitavelmente destinada ao brasileiro só corresponderia à sua verdadeira essência

se mostrasse as marcas de um caminho percorrido pelas gerações que vieram antes de seus atuais ocupantes. Esse caminho construiu, ao longo dos anos, uma determinada maneira de se projetar e construir, baseada em determinados valores, que trouxeram uma determinada beleza. Uma beleza consequencial.

Esse sentido de compromisso com o que deveria ser imutável é paradoxalmente oferecido por Marianno Filho como revolucionário, pois vem como a solução para uma “emancipação social e artística”. O texto termina nesse ponto, sem desenvolvimento da afirmação. Mas, o trecho “se ainda não possuímos a nossa casa, é simplesmente porque ainda não somos um povo, mas havemos de sel-o inevitavelmente” revela que Marianno Filho, de certa maneira, entendia a arquitetura brasileira como produto de uma civilização ainda imatura, isto é, em formação. Seu decálogo, ou até mesmo sua própria versão do movimento neocolonial, empenhava-se em acelerar a maturação estética, ao tentar condensar uma espécie de essência do passado arquitetônico e sociocultural do Brasil, ou pelo menos uma versão desse passado, e, a partir disso, continuar as tradições em uma nova era.

Aparenta-se que Marianno Filho tinha a modernidade como um momento em que a arquitetura brasileira tomou o rumo errado em uma bifurcação, e seu esforço com a difusão do neocolonial seria para trazer a arquitetura brasileira de volta ao lado certo do caminho décadas mais tarde, por meio de um atalho que apareceu depois de vários quilômetros percorridos; o problema é que parte desse caminho tido como o mais adequado, na prática, não foi caminhado – e só sobrou imaginar como ele teria sido, e no que teria se transformado. Os passeios teóricos que Marianno Filho buscou na formação dessa identidade que visita diferentes dimensões temporais e espaciais são abordados por Koury (2021), quando reflete sobre a dualidade entre conservadorismo e inovação:

As preocupações ambientais de Marianno, bem como seu interesse arqueológico pelo passado, não eram comportamentos estranhos à monarquia portuguesa, mas foram elementos mobilizados para a atualização de um projeto de modernização conservadora que garantia ao passado um lugar no futuro da nação. (KOURY, 2021, p.138).

A ideia da enumeração de dez mandamentos por José Marianno Filho¹⁵⁴ é resgatada pela publicação do “Decalogo do Architecto Brasileiro”, em *O Jornal* do dia 22 de dezembro de 1929¹⁵⁵, assinalando o autor como “Da Sociedade Central de Architectos de Buenos Aires, e do Instituto Central de Architectos”. O texto é ilustrado por uma imagem acompanhada da legenda “Solar de Monjope – Portal ornamentado”, mostrando um detalhe da edificação emoldurada por ramos de uma árvore (Figura 36). O conteúdo parece trazer muitos dos princípios defendidos por Marianno Filho em seu outro decálogo, mesmo que, a rigor, este texto não se qualifique expressamente como voltado à linguagem neocolonial. De todo modo, aparecem ideias que sugerem uma versão conceitual alternativa:

I – Considera a architectura como fator social do engrandecimento de tua patria. § II – Aproveita a lição do passado, porque ella é feita de experiencia. Mas não te escravizes a elle. § III – Trabalha para que a tua architectura adquira a necessaria individualidade. § IV – Considera o passado como o ponto de referencia para a obra presente. Não copiar servilmente; não criar o que está criado. Evolluir dentro do espirito tradicional da raça. § V – A verdadeira belleza de tua architectura está na proporção de suas massas, e na simplicidade de sua ornamentação. § VI – Lembra-te de que a tua architectura vive da mesma terra e do mesmo ar que respiras. § VII – Não te preocupes com o effeito decorativo ou ornamental da architectura. Fazendo-a util, logica e sincera, tu a farás eterna. § VIII – Não recrimines o passado pelo que aparentemente deixou de fazer. Elle cumpriu honestamente sua missão. Procura hoje cumprir a tua. § IX – Não transijas com a ignorancia do publico. Ensina-lhe antes a te ouvir os conselhos. § X – Não te envergonhes de tua architectura materna. Defende-a, porque só ella se harmoniza com a tua alma. (MARIANNO FILHO, 1929b, p. 03).

O primeiro item do decálogo cimenta a importância da associação à identidade nacional que a arquitetura deveria ter na concepção de Marianno Filho; o serviço à

¹⁵⁴ Novo (2019) também nota a existência de dois decálogos em seu trabalho.

¹⁵⁵ Segundo Gálvez (2012, p.56) o texto “Decálogo do arquiteto brasileiro” foi publicado em 1921 na revista *Architectura no Brasil*. Não foi possível acesso à versão original deste documento, entretanto, a pesquisadora transcreve o item V do decálogo no capítulo 3 de seu estudo, sendo este idêntico ao da versão publicada em 1929 aqui transcrita – o que indica, provavelmente, que se trata do mesmo texto. É interessante verificarmos que se a versão de 1929 for de fato uma republicação deste decálogo de 1921 cancelada por Marianno Filho, é possível supor que o autor reitera suas ideias de pelo menos oito anos antes.

pátria, mais uma vez, sugere a ideia de compromisso, e baliza as demais diretrizes, como a bandeira nacional que antecede um desfile cívico.

Figura 36: À esquerda: Página do artigo “Decalogo do architecto brasileiro”, destacado em vermelho; À direita: Aproximação da imagem que ilustra o texto. O Jornal, 22/12/1929, p. 03



Fonte: MARIANNO FILHO, 1929b, p. 03. Acervo BN

Os segundo e quarto itens semelhantemente reiteram, claramente, a ideia de que a arquitetura que resgata não deveria ser uma cópia de edificações históricas existentes. Marianno Filho se refere à *lição* do passado, mas estabelece limites para o apego a outros tempos com a recomendação “mas não te escravizes a elle”. É uma confirmação da intenção modernizante expressa repetidamente em outros textos específicos sobre a arquitetura tradicional ou neocolonial, que Marianno Filho possivelmente sabia que poderia gerar contradição por sua vontade em aliar passado e presente.

O terceiro item traz uma concepção pouco observada em outros textos: de se trazer a individualidade do arquiteto ao projeto. De certo modo, se relaciona aos segundo e quarto itens, por permitir que o projetista injete criatividade e identidade

pessoal à edificação, não se limitando a seguir regras rígidas que emulem o período colonial. Portanto, uma noção diferente de verdade aparece nesse item: a autenticidade da expressão artística individual.

Os itens cinco e sete reiteram o que já foi exposto no primeiro decálogo, que a arquitetura não deveria se apoiar em ornamentos, e ter sua concepção estética apoiada em proporções basilares do partido formal na composição da *massa*, simplicidade e “sinceridade” – uma noção análoga à verdade. Um ponto particularmente importante do item sete é a conclusão: “Fazendo-a útil, logica e sincera, tu a farás eterna”; isto é, Marianno Filho, nesse ponto, se associa à noção de adequação (*fitness*) que é tão fundamental à estética funcionalista, revestindo a sinceridade com o poder da atemporalidade, pois a faz “eterna”. Percebe-se que, mesmo que Marianno Filho se apoie fortemente em conceitos intangíveis na concepção estética ideal à arquitetura, aspectos objetivos de padrões de beleza, como a proporção e a forma básica, sempre se fazem presentes – o que reforça a ideia da comunicação íntima entre as dimensões materiais e imateriais na estética arquitetônica.

O sexto item lembra que “[...] tua architectura vive da mesma terra e do mesmo ar que respiras” e sinteticamente faz a conexão entre o artefato, a pessoa (projetista, no caso) e o lugar. É uma concepção que evoca a arquitetura como parte do meio, imbuindo ainda a identificação com quem a projeta. Se a pessoa que concebe a arquitetura vem de determinada terra, essa arquitetura que será posta nessa mesma terra, e que vai servir a pessoas que nela moram, por adesão, também é produto e habitante desta terra, e, supõe-se, também adquirirá sua identidade¹⁵⁶.

Os itens oito e dez também se relacionam, quando sugerem que a arquitetura do passado deve ser aceita e honrada tal como é, sem julgamentos ou indiferença. A “arquitetura materna” alude ao aspecto familiar da produção do passado, o que é uma estratégia discursiva importante na criação de identificação entre a pessoa e o lugar

¹⁵⁶ Há indícios que esse tipo de sentimento/discurso tenha alguma origem teórica ou filosófica mais antiga – uma vez que, anos mais tarde, pôde ser observado de maneira semelhante nas ideias de Alexander (1979), publicadas nos Estados Unidos.

ou edificação, reforçando assim o potencial de pertencimento à terra e à nação, algo preconizado nas ideias de Marianno Filho.

O nono item transparece a frustração de Marianno Filho com o público que forma a clientela dos serviços de arquitetura, algo que já havia sido expresso alguns meses mais cedo em “Architectura de Mentira”¹⁵⁷. Coloca quem projeta na função de educar a clientela, o que pode ser interpretado como um direcionamento a priorizar o que julga ser correto na arquitetura em detrimento de desejos particulares do proprietário. O que, de certa maneira, pode ser mais ou menos pertinente, a depender da situação e interpretação de quem projeta.

Apesar de não ser explicitamente neocolonial, o decálogo evidencia traços do movimento como provocador de esforços criativos na arquitetura, seguidas algumas diretrizes estéticas de cunho principalmente imaterial¹⁵⁸. Há aqui mais ênfase em *quem* projeta, e suas relações com o artefato arquitetônico. Sai da ideia do ato de projetar a partir de paradigmas europeus e catálogos, e, de certa maneira, estimula a transformação de conceitos abstratos (como a identidade nacional, a sinceridade, e a própria subjetividade individual) em edificação, dentro de uma espécie de moralidade estética nascida da sua versão de autenticidade do povo e do meio. Sabe-se que essas intenções contêm, em sua composição original, um ranço de preconceitos problemáticos revelados em outros textos; mas se observadas isoladamente, condizem com a ideia de que a imaginação, na arquitetura neocolonial brasileira, curiosamente não era tida como um sinal de falsidade – e sim, buscava resgatar o autêntico que superava a literalidade do repertório colonial construído, e tentava chegar ao que José Marianno Filho julgava ser a essência do Brasil e seu povo.

Um ponto interessante trazido por Trajano Filho (2010, p. 158) é, nas palavras do autor, o manejo “[...] do contraponto entre o falso e verdadeiro” por Lúcio Costa no estabelecimento do seu distanciamento do ideário neocolonial:

[...] a estratégia discursiva de sedimentação de um sentido de verdade se intensifica sobremaneira com a ruptura de princípios em relação à estrutura teórica, interpretativa e projetual ao qual se filiará Costa na década de 1930. O

¹⁵⁷ MARIANNO FILHO 1929a

¹⁵⁸ Gálvez (2012) também observa esse fenômeno ao interpretar que o item V do decálogo era o único que “[...] fazia referência direta à questão construtiva, ou ao objeto da arquitetura em si” (GALVÉZ, 2012, p. 56).

reconhecimento do equívoco neocolonial fará com que, para além de um dispositivo de distinção da verdade tomando como referência o objeto arquitetônico em si, suas características e filiações formais e estilísticas, tal estratégia passe a operar, sobretudo, numa perspectiva historiográfica fortemente caracterizada, deixando às claras as intenções do autor de ultrapassar as pendengas correntes para assentar historicamente sua visão da arquitetura brasileira. (TRAJANO FILHO, 2010, p. 159).

Kessel (2002, p. 182) também observa esse fenômeno na fase de ruptura de Lucio Costa em relação ao neocolonial quando analisa o texto “Uma Escola Viva de Bellas Artes”, assinado por Costa, que discorre sobre o seu sentimento de que todos estavam fazendo “[...] pastiche, camelote, falsa arquitetura”¹⁵⁹.

As observações de Trajano e Kessel ilustram, mais uma vez, como dois pontos opostos podem empregar, ao mesmo tempo, a noção verdade em suas perspectivas – se variados critérios e valores. A intenção, como já mencionado, tem o poder de posicionar e moldar uma noção de verdade em uma persuasão, e, no caso dos problemas da arquitetura, combinar-se com a experiência estética. Noções de verdade na arquitetura, intenção, e juízo estético, como já discutido, são conceitos vulneráveis à subjetividade e opiniões.

¹⁵⁹ Segundo referências de Kessel (2002): “COSTA, Lucio. **Uma Escola Viva de Belas Artes**. O Jornal, 31.7.31”.

5.2 Fronteiras de intencionalidade

Quais fatores podem motivar a defesa por uma estética arquitetônica de caráter nacional? Quando lidos textos como os de José Marianno Filho ou de qualquer outro propagador das ideias neocoloniais, seria especulativo tentar apontar as motivações por trás dos discursos sem que haja declaração explícita do próprio autor ou uma série de indícios e provas, dentro ou fora daquelas linhas, que possam dar segurança para qualquer indicação de intencionalidade. Contudo, há fenômenos da subjetividade e das dinâmicas sociais já observados e documentados que podem servir como bases para entender melhor as origens e tendências de certas ideias que podem vir de várias pessoas ou grupos, e ter rebatimentos na experiência estética.

Um tema contemporaneamente discutido pela Psicologia Ambiental que, em parte, compõe a problemática do que vem sendo discutido nesse estudo é o *enraizamento*¹⁶⁰. Massola e Svartman (2018) apontam que “[...] é um termo que indica um forte vínculo entre a identidade psicossocial e o socioambiente” (MASSOLA; SVARTMAN, 2018, p.100), e, em uma reflexão sobre as interrelações dos diferentes entendimentos desse conceito, apontam que “[...] nota-se a importância da casa, da tradição, do passado e da relação entre identidade coletiva e psicossocial [...]” (MASSOLA; SVARTMAN, 2018, p.100). Os autores frisam que a definição de enraizamento ainda está em um campo do debate aberto e diverso, entretanto, conseguem delinear bem alguns tópicos importantes na discussão de suas problemáticas, que são, em si, complexas. Entre estes tópicos estão os fenômenos da globalização e os universos de estudo do apego ao lugar e identidade de lugar¹⁶¹.

Apesar de não haver uma definição fechada do conceito, Massola e Svartman apontam que alguns pensadores do enraizamento relacionam o termo à estabilidade do indivíduo em determinado lugar por um longo período (variável de indivíduo para indivíduo), o que também pode englobar as figuras dos antepassados e/ou aderir-se a outra noção comum que forma o termo: a sensação de “estar em casa”. Valores como estes, ainda à luz dos autores, tem uma relação muito íntima com o aspecto

¹⁶⁰ Trajano Filho (2010) aborda uma visão histórica e estética do tema na arquitetura brasileira em sua tese de doutorado “Tentativas de Enraizamento: Arquitetura brasileira e formação nacional”.

¹⁶¹ Temas que, segundo os autores, assemelham-se ao enraizamento, mas há esforços da Psicologia Ambiental em distingui-los (MASSOLA; SVARTMAN, 2018, p. 100-101).

temporal, não apenas no sentido de ecoar as gerações anteriores, mas também pela criação do vínculo a partir da recorrência constante do sujeito em determinado ambiente, que leva à familiaridade; nesse contexto do lar (entendido aqui não apenas como o lar doméstico, mas o lar que pode expandir-se a outras escalas espaciais), os autores destacam a ideia de permanência, em oposição à transformação. O lar, o lugar do vínculo, é construído principalmente de passado.

Uma discussão interessante trazida por Massola e Svartman é quando citam as noções de “enraizamento ideológico” e “enraizamento cotidiano”, cunhadas por Hummon¹⁶², e que se distinguem em relação ao “[...] grau de autoconsciência das pessoas sobre sua relação com a comunidade à qual se sentem enraizadas, maior no enraizamento ideológico” (MASSOLA; SVARTMAN, 2018, p.108); é interessante perceber os paralelos entre essa proposta de níveis ideológico e cotidiano do enraizamento com os debates sobre as relações entre a objetividade e subjetividade estética, a influência do distanciamento da apreensão dos fenômenos estéticos – como elaborada no ensaio de Bullough (2008/1912) – e as diferenças causadas pelos diferentes níveis de consciência técnica sobre a arte no output da experiência estética, como explicado por Leder et al (2004). Voltando-se ao panorama conceitual de Massola e Svartman, os autores explicam que esse tópico da discussão é polêmico, mas concluem sua reflexão sobre ele com uma ponte interessante entre os fenômenos da consciência da condição do enraizamento e o papel da percepção do tempo histórico:

Essa discussão sobre graus de consciência permite entender que, sob algumas acepções, enraizamento implica uma não consciência, por ser uma relação com o lugar que apresenta caráter a-histórico, um eterno presente em que o tempo e o espaço são tomados em sua forma empiricamente dada, sem críticas que permitam sua abstração e a produção de imagens alternativas em relação ao aqui e agora. (MASSOLA; SVARTMAN, 2018, p. 109).

Essas relações entre o tempo e o enraizamento, ainda de acordo com as reflexões trazidas pelos autores, são relevantes porque o tempo, em especial quando

¹⁶² Segundo as referências de Massola e Svartman: Hummon, D. M. (1992). Community attachment. Local sentiment and sense of place. In I. Altman & S. M. Low (Eds.). *Place attachment* (pp. 253-278). Nova York: Plenum Press.

traduzido pela história e as tradições, tem papel muito importante na criação do sentido de identidade de um povo:

Essa ênfase no passado e na tradição caracteriza as imagens relacionadas ao enraizamento e aparece em muitos momentos como um subtexto de toda a discussão. Além disso, o passado aqui considerado não é tomado em sentido individual, mas coletivo, histórico. Talvez essa ênfase nos quadros temporais (passado-presente-futuro), tomados de forma a relacionar seus sentidos coletivos e individuais, e considerando o espaço como um fenômeno que lhes é intimamente imbricado, seja uma das principais marcas distintivas do termo “enraizamento” diante de outros termos. (MASSOLA; SVARTMAN, 2018, p. 111-112).

É legítimo que, para a salvaguarda do patrimônio histórico-cultural de determinado povo – algo relevante na criação do senso de identidade coletiva e entendimento de contextos que formam e influenciam as ideias, práticas e códigos que desenham as culturas –, sentimentos nascidos no enraizamento são decisivos no envolvimento das populações na identificação, documentação, preservação, valorização e assimilação patrimonial. Afinal, a atenção ao patrimônio cultural material e imaterial é uma prática universalmente reconhecida como civilizatória e estimulada ao redor do mundo por entidades internacionais como a Unesco, e locais, como o Iphan no Brasil.

Tendo dito isso, entende-se como muito importante que haja sensibilidade às diferenças entre os discursos baseados nas vontades legítimas de pessoas ou entidades em delimitar, compreender e proteger o patrimônio cultural de determinado povo ou nação, e aqueles que podem usar essas intenções como pretextos para distorcer limites e causar prejuízo social, envolvendo desde a discreta (e não pouco dolorosa ou destrutiva) exclusão velada até perseguições explícitas a determinados grupos. Nesse último caso, ideias radicais podem aparecer como arcabouço para difusão de discursos xenofóbicos e/ou racistas.

Bauman (2017) expõe as correlações existentes entre nacionalismo e nostalgia. Ao refletir sobre as tensões de grupos que nutrem sentimentos de oposição à presença estrangeira, o autor elabora sobre o poder da evocação do passado como uma maneira de legitimar a prioridade do grupo local sobre o grupo estrangeiro, uma vez que, no passado, os que vieram de fora ainda não faziam parte da realidade,

sendo as suas presenças propriedades do presente e do futuro. Na realidade dessa prática, Bauman aponta a potencialidade da imaginação do passado, já que “[...] uma vez despojada do poder de modelar o futuro, a política tende a ser transferida para o espaço da memória coletiva – um espaço imensamente mais suscetível a manipulações e administração” (BAUMAN, 2017, p.58). Dessa maneira, a nostalgia pode ser apropriada como ferramenta para a construção de uma realidade romantizada que nutre sentimentos que vão além do pertencimento, mas da sensação de acolhimento e segurança do que seria familiar e seguro pela imutabilidade do passado, da nação em estado “original” bruto, *versus* a ansiedade da incerteza do futuro já fatalmente incerto nas circunstâncias e agravado pela infamiliaridade da presença estrangeira:

Que alívio, então, voltar desse mundo misterioso, recôndito, inamistoso, alienado e alienante, densamente semeado de armadilhas e emboscadas, para o mundo familiar, aconchegante e simples, às vezes desobstruído e transitável, de forma incerta mas consoladora, da memória: a nossa memória – e, assim, a minha memória, pois sou um de “nós”; nossa memória –, a memória do nosso passado, não a do passado deles; uma memória a ser possuída (isto é, usada e abusada) por nós e somente por nós. (BAUMAN, 2017, p. 59).

Bauman aborda, em seguida, a característica dual e contraditória do passado, quando reflete que ao mesmo tempo em que é imutável, pois já aconteceu, também é moldável e manipulável na “*prática da política de memória*”. Em sua reflexão, o autor apresenta sua visão sobre a política de memória histórica:

Na sociedade contemporânea, o principal objetivo da política da memória histórica é justificar o direito de um grupo (chamado “nação”) à soberania territorialmente demarcada – a qual, por sua vez, é a principal aspiração do nacionalismo. (BAUMAN, 2017, p. 59).

Apesar do trecho citado não especificar o tipo de política de memória histórica a que se refere, entende-se que não necessariamente há como regra a correlação entre esse tipo de política e anseios ou aspirações nacionalistas; entretanto, é inegável o poder da apropriação e manipulação da história na construção de discursos e políticas nacionalistas. No caso do discurso de José Marianno Filho, pelo menos na amostra analisada no desenvolvimento deste estudo, não parece ser possível afirmar categoricamente qual a intenção do crítico em sua defesa da arquitetura tradicional

brasileira. Entretanto, como já exposto, há certas passagens que insistem em uma predileção à contribuição do colono português, o que direciona seu ideário à manutenção de repertórios estéticos que privilegiam a estrutura de poder existente.

Apesar de haver a identificação cultural e espacial do crítico com o Brasil, há uma distinção cultural que certamente coloca as realidades da colônia ou primeiros momentos do império e da modernidade da nova república do início do século XX como muito diferentes. Pode-se pensar que a ideia de continuidade que permeia o próprio conceito de identidade nacional e de tradição, formadoras desse lar imaginário que une os brasileiros do passado e do presente, seria o suficiente para fechar o abismo do tempo; contudo, as características do meio natural, como o clima, que por serem supostamente as mesmas ao longo dos séculos, também parecem ajudar a criar essa espécie de elástico temporal, já que o sol que batia nos alpendres das casas coloniais é o mesmo que vai bater nos das casas neocoloniais. Mas seriam esses laços de terra, familiaridade e identificação nacional suficientes para legitimar os argumentos do projeto estético de Marianno Filho? Como exposto por Bauman (2017), há uma intimidade entre a nostalgia e a idealização, e no caso dessa versão do neocolonial, a nostalgia vem de um tempo que sequer foi testemunhado pelas pessoas da época. Contudo, as ideias que permeiam a perspectiva de Marianno Filho certamente não eram novas.

Silveira e Bittar (2013) retomam a discussão sobre a origem conceitual do neocolonial sob as ideias de Ricardo Severo, o que revela uma base que em muito se confunde com o discurso de Marianno Filho:

Nessa conferência, ele [Severo] aponta para a arquitetura colonial como possuidora de uma “íntima comunhão entre o homem e a natureza-mãe”. A arte como um todo era, no seu entender, originalmente naturalista e ornamental, já que ela reproduzia motivos tomados da natureza. Também afirmava que o fazer artístico possuía, no princípio, um caráter eminentemente coletivista. § Para agasalhar o primeiro lar, o rústico altar do fogo sagrado – que foi a mais poderosa divindade dos primeiros cultos – edificou o homem a primeira casa, a um tempo habitação e templo. § Estão aí os parâmetros fundamentais que Ricardo Severo estabeleceu para a produção arquitetônica: relação com o meio físico e com a coletividade (cultura) em que ela se insere. A partir daí, ele procurou trazer elementos norteadores que pudessem fornecer à arquitetura uma produção mais consistente. Para isso, ela

devia ser pensada aproveitando “as formulas tradicionaes”; o passado era, então, uma referência que tinha condições de desencadear uma metodologia projetual e, consecutivamente, abandonar a simples “toilette exterior” dos edifícios que eram então construídos. Notadamente, o engenheiro português descarta a arte e arquitetura dos povos indígenas e africanos, ainda que estes fizessem parte de uma *origem* brasileira. Para ele, tais manifestações “reduzem-se a applicações decorativas, nas quaes muito ha de aproveitavel e característico, se bem que a sua feição é estranha e exótica no meio da família brasileira. [...] estas não serão *tradicionaes*, se bem que caracteristicamente *autochtones*”. A arte e arquitetura dita tradicional serão então, doravante, sempre relacionadas fundamentalmente a uma herança luso-brasileira. (SILVEIRA; BITTAR, 2013, p. 40-41).

Como pôde ser visto nas análises dos textos da amostra aqui empregada em confronto com a síntese de Silveira e Bittar, o destaque da importância à relação com o meio, a valorização da simplicidade, a ênfase aos valores imateriais, o crédito quase que exclusivo à contribuição portuguesa, são direções que tanto são sinteticamente observadas nos fundamentos originais de Severo quanto repetidamente no discurso de Marianno Filho. Mesmo que em linhas de pensamento diferentes, nota-se que Marianno Filho manteve a base conceitual de Severo, o que pode indicar que o neocolonial na arquitetura brasileira, em seu ideário estético, tinha uma consistência ideológica que o tornava mais robusto que as manifestações ecléticas dos fins do século XIX e início do XX – o que pode elevar seu *status* a um movimento que se apoia autonomamente, mesmo que, em termos de repertórios formais, tenha certa intimidade (mesmo que hostil) com período adjacente.

Foucault (2001/1970) propõe que quando o discurso se insere no contexto de uma disciplina, há limitações adversas tanto ao princípio do comentário quanto do autor. As verdades, métodos e crenças impostas pela própria natureza da disciplina submetem a validade do discurso do autor aos daqueles que contribuíram com seus próprios anteriormente; já o princípio do comentário é negado porque a disciplina demanda novas formulações: “a disciplina é um princípio de controle da produção do discurso” (FOUCAULT, 2001/1970, p.36).

Deve-se considerar que José Marianno Filho inseria-se em um contexto de organização da arquitetura como campo disciplinar – na condição de diretor da ENBA

e outras entidades –, inclusive empreendendo iniciativas para documentação e sistematização do repertório arquitetônico “tradicional”. O seu discurso, ao mesmo tempo em que tinha um caráter persuasivo e evocativo de determinada verdade estética (talvez como o citado “comentário”), contraditoriamente tentava *disciplinar* o discurso da arquitetura textual, construtiva e visualmente. Para isso, utilizava a tradição como pressuposto inquestionável – uma vez que era algo já estabelecido e cimentado na essência do brasileiro. As documentações, pesquisas e explorações fomentadas por instituições, aliadas à defesa da formalização da figura do arquiteto, poderiam servir como legitimação do campo disciplinar que estabeleceria a credibilidade do discurso da arquitetura tradicional, ou da arquitetura neocolonial.

Curiosamente, Marianno Filho divulgava esse discurso em meios de comunicação leigos. Não se limitava à academia ou aos discursos restritos aos arquitetos. Os seus textos eram publicados em jornais e revistas de circulação geral, às vezes na primeira página. Apesar de poder-se supor que havia uma tentativa de disciplinar o discurso da arquitetura, Marianno Filho construía seu discurso utilizando, como já mencionado, argumentos que atingiriam não só o arquiteto, mas principalmente, o usuário em potencial. Eram de escritos que poderiam difundir a ideia do estilo ao gosto da clientela, que por conta própria poderia escolhê-lo para suas construções. Sobre isso, pode-se fazer um paralelo à concepção de “doutrina” trazida por Foucault (2001/1970):

À primeira vista, as “doutrinas” (religiosas, políticas, filosóficas) constituem o inverso de uma “sociedade do discurso”: nesta, o número dos indivíduos que falavam, mesmo se não fosse fixado, tendia a ser limitado; e só entre eles o discurso podia circular e ser transmitido. A doutrina, ao contrário, tende a difundir-se; e é pela partilha de um só e mesmo conjunto de discursos que indivíduos, tão numerosos quanto se queira imaginar, definem sua pertença recíproca. Aparentemente, a única condição requerida é o reconhecimento das mesmas verdades e a aceitação de certa regra – mais ou menos flexível – de conformidade com os discursos validados; se fossem apenas isto, as doutrinas não seriam tão diferentes das disciplinas científicas, e o controle discursivo trataria somente da forma ou do conteúdo do enunciado, não do sujeito que fala. (FOUCAULT, 2001/1970, p. 41-42).

No contexto da construção do discurso do neocolonial pode ser vista uma espécie de relativização de entendimentos atualmente comuns de verdade ou

autenticidade. Lemos (1989/1985) chama a atenção que, em sua opinião, o neocolonial baseava-se em um repertório estrangeiro e que parecia não tão comprometido em preservar de fato o colonial brasileiro, mais do que propor uma nova linguagem:

Modernidade libertária ou liberdade de intervir na vida e paisagens contemporâneas, “modernizando” o que fosse antigo e, daí, a neocolonização de autênticos exemplares coloniais, como ocorreu durante as referidas comemorações cariocas do Centenário da Independência: sem o menor respeito, ou pudor, cosmetizaram uma respeitável construção dos primórdios da cidade, o velho Arsenal da Marinha, inserindo em suas austeras paredes todo um repertório de elementos puramente decorativos da nova arte. (LEMOS, 1989/1985, p.170).

Em sua crítica, Lemos (1989/1985) continua, após citar esse exemplo do Rio de Janeiro e outros de São Paulo:

É verdade que naquele tempo não havia ainda essas preocupações com as relações ambientais, mas anunciava-se sempre o respeito às tradições – só que esse amor voltava-se unicamente aos elementos culturais não tangíveis, o que estava muito de acordo com a desenfreada especulação imobiliária do momento. (LEMOS, 1989/1985, p.171. Grifos nossos).

O autor corrobora o argumento que os aspectos intangíveis da teoria do neocolonial resultavam em produtos que atualmente poderiam ser percebidos como contraditórios ao discurso da honestidade com a tradição. Não é propósito desse estudo julgar se a concepção de verdade de José Marianno Filho faz jus à produção que defendia, uma vez que, como já observado pela literatura, não há um formato fechado de verdade na estética arquitetônica. Entretanto, é possível pensar que, em meio a consistências e contradições, comentários de discursos com matérias semelhantes podem moldar-se a diversas interpretações nas formas, isto é, transfigurar-se através de informações arquitetônicas diferentes.

5.3 Beleza idílica e pitoresco na estética do autêntico

Marianno Filho defendeu suas ideias sobre o neocolonial em uma época em que, na arquitetura, a beleza normalmente não estava atrelada à humildade e despojamento. Nas primeiras décadas do século XX, despertavam-se no Brasil aspirações mais audaciosas de se fazer parte do cenário cultural e estético mundial, e um exemplo repetidamente usado para ilustrar esse momento é a reforma de Pereira Passos no Rio de Janeiro nos anos 1900, que arquitetonicamente viria a se desdobrar em exemplares que olhavam para o luxo europeu. Nas décadas seguintes, o próprio neocolonial ganhou popularidade no país, mas em muitos casos tendo como referência o glamour hollywoodiano do estilo missionário dos Estados Unidos, e não necessariamente a rusticidade da colônia brasileira. Nos países ocidentais, especialmente no pós-primeira guerra, o Art Déco não tinha qualquer inibição em ser luxuoso, enquanto o movimento moderno, por mais despojado que fosse em termos formais, embebia-se em um discurso sofisticado e de ambições revolucionárias. Portanto, a versão de neocolonial de Marianno Filho, que em suas ideias exalta o valor das origens humildes, valoriza a autenticidade imaterial do espontâneo, e extrapola o paradigma das regras formais da aparência arquitetônica, parecia vir na contramão das tendências da época, mas certamente segue uma linhagem de pensamento estético que já existia. Como analisa Koury (2021):

O programa de renovação da “arquitetura tradicional brasileira” de Marianno foi doméstico, ou seja, antiornamental e antimonumental. Sua intenção foi transformar o neocolonial no gosto corrente de uma sociedade urbana de classe média, procurando definir, no programa da casa brasileira, um sistema completo de relação entre a cultura e a nacionalidade. (KOURY, 2021, p. 134).

A visão de Marianno Filho dessa arquitetura adequada à nação priorizando-se a escala do cotidiano, como observado pela autora e corroborado pelos textos analisados, atrai imagens de um país em construção, que ainda não parece ter ganhado o status de luxo atingido pelo mundo industrializado, cabendo a si, como autêntico, a simplicidade do rústico. Sobre a relação entre rusticidade e verdade como abordada no neocolonial brasileiro, Silveira e Bittar (2013) observam:

Pode-se contra-argumentar que essa rusticidade é explorada pelo neocolonial através de estilizações do

colonial, em que, por exemplo, o paramento dos prédios neocoloniais imita a irregularidade das construções da época da colônia. Logo, não haveria uma rusticidade autêntica, mas falseada. Porém, não é justamente no barroco que a relevância é dada à aparência e ao efeito que ela produz? O valor da *verdade* dos materiais é um juízo defendido pelos signatários do modernismo, mas jamais pode ser tomado como uma verdade em si mesma. Ou seja, enquanto o Movimento Moderno luta por uma arquitetura que apresente uma verdade, uma essência, sem efetivamente aplicar essa proposição, o barroco exalta o efeito e a teatralidade, e talvez nada seja mais autenticamente brasileiro do que isso. (SILVEIRA; BITTAR, 2013, p. 83).

William Gilpin, em seu ensaio *On picturesque beauty* (1792) se pergunta “qual é aquela qualidade nos objetos, que particularmente os marca como pitorescos?”¹⁶³, analisando as diferenças entre o Belo e o Pitoresco. O pensador desenvolve sua reflexão com base no objeto, e inicia a diferenciação associando o belo às propriedades da suavidade e ordem¹⁶⁴ (por exemplo, uma superfície de pedra bem polida e sem avarias), enquanto o pitoresco vai em direção contrária, alimentando-se das características da rusticidade e irregularidade¹⁶⁵ (por exemplo, o tronco rugoso de uma árvore). Levando a ideia para a arquitetura, o autor cita o exemplo de uma edificação Paladiana como bela em seu estado bem conservado, e pitoresca se representada como uma ruína em uma pintura. O autor parte da premissa que a representação do rústico e irregular ornamento de maneira mais atraente na pintura que as superfícies suaves, justificando assim o nome desse conjunto de características. Gilpin argumenta que as superfícies irregulares dos objetos favorecem o pitoresco por contribuir na composição pictórica, na variedade visual, no enriquecimento da captação das relações entre luz e sombra e na representação variada das cores. Apesar de conseguir delinear os aspectos objetivamente visuais, o autor termina seu

¹⁶³ No original: “*What is that quality in objects, which particularly marks them as picturesque?*” (GILPIN, 1792, p. 04). Tradução nossa.

¹⁶⁴ Os termos utilizados originalmente pelo autor são “smoothness” e “neatness”, que trazem significados um pouco mais complexos que a tradução livre aqui empregada. *Smoothness* além da suavidade, também pode ser associado a uma superfície lisa, sedosa ou aveludada, assim como algo que flui naturalmente, sem interrupções ou inadequações. *Neatness* traz consigo, além da ideia de ordenado, a conotação de adequação, cuidado e limpeza.

¹⁶⁵ Nesse caso, Gilpin utiliza dos termos “roughness” e “ruggedness”. *Roughness*, segundo o dicionário Michaelis Online, se refere à aspereza, ao estado bruto, ao rascunho. Já *Ruggedness*, pela mesma fonte, se refere ao áspero, grosseiro, rude, irregular.

texto afirmando não ser possível responder à sua pergunta inicial, sobre a suposta qualidade específica que marca pitoresco.

Contudo, os ensaios de Gilpin¹⁶⁶, como afirma Rodríguez (2005) em sua resenha sobre a coletânea original do autor, inserem-se em um período de emergência de novas categorias estéticas “[...] que refletem mais precisamente qual a essência do homem moderno e por onde decorrem os novos caminhos da criação artística”¹⁶⁷ (RODRÍGUEZ, 2005, p. 262). É interessante perceber que o pitoresco, mesmo como categoria estética que se alinha à rusticidade, natureza, e estado bruto, foi uma expressão, naquele momento, de modernidade:

Nesses anos finais do século XVIII o termo pitoresco já havia se estendido do campo da pintura e da jardinagem para outras esferas adjacentes. Natureza, pintura, jardim e arquitetura tornaram-se cenários tangenciais onde o homem moderno busca capturar a natureza, seja por uma visão racional, geométrica, “projetada”, ou, pelo contrário, por uma sonhadora e “selvagem”. (RODRÍGUEZ, 2005, p. 262)¹⁶⁸.

É importante ressaltar que, ao longo do tempo, emergiram movimentos estéticos que reagem e questionam o que normalmente é tido como belo dentro dos avanços tecnológicos ou novas tendências econômicas. Como exemplo já mencionado e que teve grande influência, estão as ideias de John Ruskin, que renunciaram momentos de grande relevância para a arquitetura e do design – como as cidades-jardim de Ebenezer Howard e o *Arts and Crafts* de William Morris – claramente calcados esteticamente na categoria do pitoresco, e que surgem como vanguardas, dentro do caldeirão da modernização, questionando os problemas da cidade industrial. Em uma escala de impacto cultural bem menor que os exemplos citados, na década de 2020 viu-se a popularidade da expressão estética *cottagecore* nas redes sociais, trazendo o pitoresco nas temáticas de vídeos, fotografia, design de interiores e moda.

¹⁶⁶ Fazem parte também da publicação original: *On picturesque travel* e *On sketching landscape*.

¹⁶⁷ No original: “*Pero lo que realmente interesa destacar aquí es la irrupción de nuevas categorías estéticas, que reflejan más acertadamente cuál es la esencia del hombre moderno y por dónde discurren los nuevos caminos de la creación artística*” (RODRÍGUEZ, 2005, p. 262) Tradução nossa.

¹⁶⁸ No original: “*Para esos años finales del siglo XVIII el término pitoresco ya se había extendido desde el terreno de la pintura y la jardinería hacia otros ámbitos cercanos. Naturaleza, pintura, jardín y arquitectura devienen en escenarios tangenciales donde el hombre moderno se afana en atrapar a la naturaleza, bien según una visión racional, geométrica, «diseñada», o, por el contrario, mediante una ensoñadora y «selvaje».*” (RODRÍGUEZ, 2005, p. 262) Tradução nossa.

É possível refletir que essas movimentações entre o polido e o rugoso, o rústico e o sofisticado, o *low-tech* e o *high-tech*, o rural e o urbano, não significam regredir ou andar em círculos; mas reações que sinalizam uma tendência humana que recorrente e periodicamente busca equilibrar tendências estéticas aparentemente opostas em uma coexistência que atenda tanto às mudanças tecnológicas inevitáveis quanto aos anseios pelo que é natural e familiar. Gilpin tinha uma visão objetiva e material do pitoresco, que enfatizava a forma e a textura, o que pode ser compreendido pelas suas preocupações técnicas no campo da representação pictórica; mas é possível entender os polos visuais do rugoso e do suave como metáforas para a dicotomia entre o simples e o sofisticado, o espontâneo e o contido, o natural e o tratado, o que pode ser expandido para várias reflexões no campo imaterial – como o autêntico e o influenciado, por exemplo.

A análise de uma amostra de dez textos de Marianno Filho inseridos nas abordagens do movimento neocolonial permitiu observar alguns padrões nas noções de verdade em juízos estéticos sobre arquitetura no discurso do crítico. Ao longo das análises, foi percebida a repetição de vários valores, principalmente na associação das noções de verdade à correspondência entre edificação e determinada ideia de ancestralidade, manifestações arquitetônicas que prezassem pela simplicidade morfológica e semântica em sua configuração e conseqüente desprezo por qualquer tipo de afetação, adequação da presumida essência da arquitetura tradicional às necessidades presentes – não se permitindo literalidade ou cópias de exemplares antigos, sentimento de *compromisso* com a tradição e identidade brasileira, entre outras diretrizes.

Foi constatado que os discursos que embasam valores estéticos tradicionais e/ou nacionais utilizaram as noções de verdade arquitetônica com forte apelo aos aspectos intangíveis – como o caráter, honestidade, sentido de compromisso, adequação – ao passo em que, inevitavelmente, tinham no horizonte aplicações concretas em projetos e edificações. Em certos momentos isso foi conduzido à associação dos valores imateriais a padrões objetivos de beleza relativamente universais na arquitetura, como partido formal, proporção e dosagem de ornamentação; as referências a aspectos mais restritos, como estilos ou linguagens arquitetônicas específicas, apesar de abordadas pontualmente, pareceram ter menos

importância na conjuntura total. Foi identificado, também, que Marianno Filho construía argumentos e formava textualmente imagens que poderiam evocar o sentimento de pertencimento nacional e nostalgia no leitor, o que pode ser considerado um instrumento eficaz de persuasão, se considerados os meandros subjetivos da construção do juízo estético.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Questões estéticas podem posicionar-se em linhas tênues, direcionáveis ao sabor de ideologias, muitas vezes em intenções difíceis de serem julgadas. A contradição intrínseca à estética do autêntico está no fato de a ideia de autenticidade ser frequentemente baseada na história e no passado, e, como observado por Hobsbawm (2020a/1983) e Bauman (2017), o passado é uma dimensão temporal facilmente manipulável. Portanto, o autêntico, que nasce e tem sua identidade em uma noção de verdade, é uma categoria estética vulnerável à mentira, seja pela fabricação de histórias, pelo apelo à ilusão, ou pela simples romantização – se pressuposto que as várias versões que o passado pode assumir não necessariamente têm origem maliciosa, mas estão sujeitas a variações de memória, à poética das imagens coletivas e às licenças artísticas.

No discurso de Marianno Filho sobre a prática da arquitetura neocolonial, essas licenças são explicitadas quando afirmado que a sua proposta não admite a linguagem como cópia dos exemplares passados, mas portadora de certo repertório tradicional adaptado ao contexto de sua época. Portanto, há uma intenção teórica que ressignifica a relação entre autenticidade e fantasia no neocolonial, pois se a proposta é esteticamente imaterial e preventivamente desinteressada de fidelidade histórica em seu conceito, a forma ganha o direito a ser explorada livremente com honestidade artística, mesmo que o resultado no objeto arquitetônico possa ser considerado pouco autêntico tanto por quem espera precisão histórica tanto por quem veja como impertinentes quaisquer tentativas de reavivar repertórios passados. É possível traçar um paralelo estético na intenção do neocolonial e do emprego livre de repertórios construtivos históricos do momento pós-moderno, por exemplo.

Ao se livrar do compromisso com o historicamente preciso na forma e focar na autenticidade estética em seus aspectos imateriais, o neocolonial de Marianno Filho se apropria da maleabilidade do passado no propósito de isentar-se de segui-lo. Dessa maneira, ao assumir explicitamente a possibilidade da manipulação livre já no discurso do movimento estético, desobriga a forma arquitetônica da verdade material, e diminui a relevância de qualquer acusação de falsidade formal. Entretanto, isso não

tem o poder de blindar os argumentos utilizados por Marianno Filho, que, por vezes, mostram-se frágeis em suas contradições, preconceitos e arbitrariedades – além disso, certas discordâncias entre discurso e prática na dimensão do imaterial ainda poderiam ser detectadas na forma e nas circunstâncias da arquitetura, abrindo-se, assim, espaço para a crítica legítima.

É possível ver, nos textos de Marianno Filho, que a aspiração à fantasia das imagens é, simultaneamente, a base e a crítica de sua versão da arquitetura neocolonial. Como afirma Pinheiro (2011), sobre o crítico: “[...] é certamente o primeiro – senão o único – dentre os partidários da tendência a criticar o caráter fantasioso da maioria de seus exemplares, ressaltando, ao mesmo tempo, a falta de estudos sistemáticos sobre o assunto” (PINHEIRO, 2011, p. 139). Marianno Filho condenava, às vezes impetuosamente, o que era aspiracional no espaço, mas baseava todo o seu discurso em defesa ao aspiracional no tempo. Fabricar narrativas a partir de outro lugar era inautêntico e afetado, mas se as imagens criadas fossem ambientadas em um Brasil rústico e pitoresco, mesmo que em outra época, era o caminho de aclamação para a identidade da arquitetura nacional. O argumento que Marianno Filho se apegava para conseguir justificar essa contradição era que cada indivíduo carregava em sua “raça” o acúmulo de todo o tempo em que seus antepassados viveram em sua terra, por ancestralidade; portanto, seria permitido ao sujeito autenticar-se como herdeiro desse povo e de seus artefatos, e, por adesão, estender essa autenticidade à arquitetura, livrando-a de qualquer possível acusação de falsidade. Obviamente essa ideia acabaria por cair em mais contradições, se considerado que os brasileiros de diferentes origens fatalmente possuirão antepassados com histórias diferentes. A exclusão com base nas diferenças entre esses antepassados seria inevitável. Afinal, a história de *quem* seria a base para a construção da narrativa da arquitetura neocolonial entendida como verdadeira ou honesta?

Pode-se, ainda, elaborar que o uso de uma herança é livre para quem legitimamente a herda – o que dá permissão, e até enobrece, a atitude de transformar e usar da maneira que achar adequada o repertório arquitetônico do passado. Talvez por isso que não apenas Marianno Filho, mas outros produtores da teoria e prática da arquitetura neocolonial se sentissem à vontade para empregar os elementos de

origem portuguesa de maneira livre, configurando uma linguagem sem muitas regras – apesar da tentativa de estabelecimento de “decálogos” por Marianno Filho. Mesmo sob essa liberdade, viu-se em muitas das passagens que o crítico não pareceu ter interesse em desvincular-se da sua visão eurocêntrica, o que trouxe fragilidade às fundamentações de seu discurso.

Há uma relação entre a beleza do “feio”¹⁶⁹, a beleza do singelo, a beleza do cotidiano e a valorização do pitoresco, como visto em 1915, quando José Marianno Filho exalta essa categoria estética em seu texto “Pobre Passeio Público!”. Nota-se um claro fio condutor estético, mesmo que em assunto correlato, no qual se pode ver um apreço de José Marianno Filho pela verdade nascida no simples, no rústico, e inserida na pequena escala. Essa retrospectiva, que remonta às ideias que embasava a *Liga de Defesa Esthetica do Rio de Janeiro* e estende-se até a sua maturidade como figura constante na imprensa e atuante nas instituições, mostra que há consistência no juízo estético de Marianno Filho na construção de suas aspirações para a arquitetura e paisagem urbanas do Brasil, mesmo que, em certos momentos, se mostre problemática em seus embasamentos e crenças.

É possível, de certa maneira, entender a inquietação de Marianno Filho ante o declínio do neocolonial, que teve sua popularidade substituída pela da arquitetura moderna. Valores estéticos que ele acreditava morarem em lugar seguro e inquestionável se desmaterializavam rapidamente, para dar lugar a algo que julgava estranho e inferior artisticamente, inclusive levando junto antigos aliados. Talvez sentimentos de solidão e ansiedade ao ver que os desejos que ele tinha para a arte e a arquitetura no Brasil estavam sendo superados criaram visões pessoais de um pandemônio artístico mais graves do que de fato se desenrolou. Como observa Bittar (1996), o neocolonial, mesmo que não tenha seguido como a preferência para a arquitetura oficial nas novas conjunturas políticas a partir da década de 1930, continuou sendo empregado em obras residenciais Brasil afora pelo menos pelas duas décadas seguintes. É, também, um momento da arquitetura brasileira que vem sendo reconhecido em sua autonomia pela historiografia, mesmo com as ressalvas que a distância temporal permite a pesquisadores e críticos. Entretanto, uma série de

¹⁶⁹ No caso, o feio não é tido como a categoria estética do horror e da decadência, mas como algo na periferia da beleza aspiracional da moda.

concepções problemáticas foram observadas como um sintoma adverso dessa oposição de Marianno Filho, que repercutiram em posicionamentos preconceituosos que certamente dão um sabor amargo ao seu ideário. Como observado por Bauman (2017) em suas reflexões sobre nostalgia e nacionalismo – uma relação que pode ser aplicada como perspectiva a muitas das observações levantadas por este estudo – o apelo aos sentimentos de apego ao passado pode ser mal empregado como recurso de exclusão, inclusive na reescrita de narrativas sob o prisma da autenticidade ou verdade.

No século XX, as tendências estéticas na arte, arquitetura e design transformavam-se rapidamente, por ter sido um tempo de grande intensidade social e cultural em todo mundo, se consideradas as grandes mudanças geopolíticas, na tecnologia e nas comunicações. Portanto, os movimentos também foram por vezes bruscos e efervescentes nas vanguardas artísticas; atualmente é possível ver isso retrospectivamente de maneira clara, mas talvez esse dinamismo não fosse tão nítido assim para Marianno Filho, que esperava que suas ideias constituíssem um novo paradigma identitário para a arquitetura brasileira.

Marianno Filho trazia uma resposta estética com força imaterial, pretendendo modernizar-se sob uma aspiração atemporal do que julgava ser a essência do povo brasileiro, opondo-se à revolução que julgava inadequada à realidade local, no caso, o modernismo. Propunha um novo corpo estético que preservava a antiga alma, o que criou um conflito que não teve força para sustentar suas contradições frente às novas maneiras de se imaginar os rumos da sociedade e da arquitetura que o movimento moderno traria, e fariam o neocolonial entrar declínio de popularidade no campo teórico.

Como visto, as noções de verdade podem se manifestar na arquitetura de maneiras muito diferentes. O juízo estético individual e/ou coletivo, que varia, por exemplo, entre pessoas, grupos de pessoas, no tempo e no espaço, de certo modo, ditará quais dessas verdades serão priorizadas, e como o produto arquitetônico mais adequado a essas verdades se materializará. José Marianno Filho e outros elaboradores do movimento neocolonial tinham noções específicas de verdades arquitetônicas, que acabaram por conflitar com as que emergiram pela vanguarda seguinte. Mesmo que certos valores se mantivessem, como o da modernização ou da

verdade dos materiais, as suas traduções ocorreram de maneiras diferentes. Isso mostra que até aspectos objetivos consagrados na prática e estética arquitetônica, como proporções e princípios básicos de composição, podem ser manifestados de maneiras diversas quando centrifugados pela subjetividade.

É possível, portanto, corroborar a hipótese de que noções de verdade e autenticidade ocupam uma posição central nos argumentos que José Marianno Filho mobiliza em seu discurso sobre o neocolonial como eixo de uma prática arquitetônica que se pretendesse brasileira; que esses argumentos repetem padrões preexistentes na história geral do pensamento estético, e privilegiam dimensões intangíveis da arquitetura.

Esse tipo de discurso, por ter forte poder evocativo no apelo às emoções e sentimentos do leitor, pode ter fins quase que propagandísticos – o que, a depender das intenções do emissor da mensagem, potencialmente direciona os rumos estéticos da arte e arquitetura ao sabor de ideários das mais diversas naturezas. Cabe aos arquitetos e urbanistas, estendendo-se ao público geral, utilizar seus sentidos críticos e conhecimentos sobre o poder comunicacional da arquitetura para elaborar suas escolhas estéticas de maneira lúcida e consciente.

7 REFERÊNCIAS

7.1 Fontes Secundárias

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Luís Edmundo** [Biografia]. Rio de Janeiro, 05/04/2016. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/luis-edmundo/biografia>. Acesso em: 16 out 2021.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Vítor Viana** [Biografia]. Rio de Janeiro, [20--?]. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/vitor-viana/biografia>. Acesso em: 22 jul. 2020.

AGUIAR, Barbara Cortizo. **Autenticidade e verdade**: o processo de conservação do Convento de Nossa Senhora das Neves. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009. Acesso em 11 abril 2018.

ALEXANDER, Christopher. **The timeless way of building**. New York: Oxford University Press, 1979.

AMARAL, Aracy. La invención de um pasado. In: AMARAL, Aracy (coord.). **Arquitectura neocolonial**: America Latina, Caribe, Estados Unidos. São Paulo: Memorial: Fondo de Cultura Económica, 1994.

ANDERSON, Travis T. Complicating Heidegger and the truth of architecture. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Special Issue: The Aesthetics of Architecture: Philosophical Investigations Into the Art of Building. v. 69, n. 1, p. 69-79, inverno de 2011. DOI: 10.1111/j.1540-6245.2010.01448.x. Acesso em 28 abr 2017.

ANDRADE, Inês El-Jaick. A idealização do espaço verde urbano moderno. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, v. 17, a. 20, p. 103-117, 2010. Disponível em: periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/download/P.../3631. Acesso em: 3 maio 2019.

ARQUIVO CCJ UFPE. **Curiosidades**: Você sabe quem foi José Mariano Carneiro da Cunha? 13/05/2020. Disponível em: https://www.ufpe.br/arquivoccj/curiosidades/-/asset_publisher/x1R6vFfGRYss/content/voce-sabe-quem-foi-jose-mariano-carneiro-da-cunha-conheca-um-pouco-mais-da-vida-de-um-dos-principais-nomes-do-movimento-abolicionista-pernambucano-/590249. Acesso em: 07 jul. 2022.

ATIQUE, Fernando. **Arquitetando a “Boa Vizinhança”**: a sociedade urbana do Brasil e a recepção do mundo norte-americano. Tese (Doutorado em História e Fundamentos Sociais da Arquitetura e do Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. De “casa manifesto” a “espaço de desafetos”: os impactos culturais, políticos e urbanos verificados na trajetória do Solar Monjope (Rio, anos 20 – anos 70). **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 57, vol. 29, p. 215-234, janeiro-abril 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-21862016000100012>. Acesso em 04 jan. 2018.

_____. Urdiduras Continentais no debate acerca do Mission Style. Notas sobre o Pan-Americanismo na Arquitetura Neocolonial. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, [S. l.], n. 10, p. 174–212, 2011. DOI: 10.46752/anphlac.10.2011.1293. Disponível em: <https://revista.anphlac.org.br/anphlac/article/view/1293>. Acesso em 30 ago 2021.

AZEVEDO, Ricardo Marques de. Las ideas de Ricardo Severo y la relación con el academicismo. In: AMARAL, Aracy (coord.). **Arquitetura neocolonial: America Latina, Caribe, Estados Unidos**. São Paulo: Memorial: Fondo de Cultura Económica, 1994.

BALLANTYNE, Andrew. Architecture, life, and habit. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Special Issue: The Aesthetics of Architecture: Philosophical Investigations Into the Art of Building. v. 69, n. 1, p. 43-49, inverno de 2011. DOI: 10.1111/j.1540-6245.2010.01445.x. Acesso em 28 abr 2017.

BANDEIRA, Julio. **Solar de Monjope**. Rio de Janeiro: Reler, 2008.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Trad. Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011. [Edição original de 1977]

BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BENDENGÓ. In: Michaelis On-Line. 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/bendeng%C3%B3/> Acesso em: 08 dez. 2021.

BERENSON, Bernard. **Estética e história**. Trad. Janete Meiches. São Paulo: Perspectiva, 2014. 2 Ed. [Texto original de 1947]

BERNARDI, Tiago Costa. **Arquitetura Neocolonial e as “sábias lições” de José Marianno Filho**. Monografia (Licenciatura em História) – Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, 2014. Disponível em: <http://repositorio.im.ufrj.br:8080/jspui/bitstream/1235813/62/1/BERNARDI%2C%20Tiago%20Costa%202014.pdf>. Acesso em 04 abril 2018.

BITTAR, William Seba Mallmann. O movimento neocolonial na arquitetura no Brasil. **Cadernos de Arquitetura** [Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista], Bauru, ano 1, n. 2, p. 16-27, julho-dezembro de 1996.

BRASIL, Eric. NASCIMENTO, Leonardo Fernandes. História digital: reflexões a partir da Hemeroteca Digital Brasileira e do uso de CAQDAS na reelaboração da pesquisa histórica. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 33, n. 69, p. 196-219, janeiro-abril 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S2178-14942020000100011>. Acesso em: 30 ago. 2021.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção Primária à Saúde. **Prevenção e Controle de Agravos Nutricionais: Deficiência de Vitamina B1 – Beribéri**. Disponível em: <https://aps.saude.gov.br/ape/pcan/b1> Acesso em: 22 jul. 2020.

BROOK, Isis. Aesthetic appreciation of landscape In: HOWARD, Peter et al (ed.). **The Routledge Companion to Landscape Studies**. Londres: Routledge, 2018. Disponível em: <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781315195063-3>. Acesso em: 21 ago. 2020.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. Trad. Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2005. [Edição original de 1981]

BULLOUGH, Edward. **“Physical Distance” as a Factor in Art and Aesthetic Principle**. In: CAHN, Steven M. MESKIN, Aaron (org). *Aesthetics: a comprehensive anthology*. Malden/Oxford/Carlton: Balckwell Publishing, 2008. [Texto original de 1912]

CAMARGO, Elizabeth de Almeida Silveiras Pompêo de. A poesia do corpo: a defesa de uma moral austera. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 27, n. 94, p. 13-46, jan./abr. 2006. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br> Acesso em: 07 jul. 2020.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, v. 11, n. 5, 1991, p. 173-191. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010. Acesso em 23 jun 2018.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 2017. [Edição original de 1992]

CHING, Francis D.K. **Arquitetura: Forma, espaço e ordem**. Trad. Alvarar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 2002. [Edição original de 1998]

COELHO NETTO, J. Teixeira. **A construção do sentido na arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2014. 6 Ed. [Edição original de 1979]

CORONA, Eduardo. LEMOS, Carlos A. C. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, 2017. [Fac-símile da edição original de 1972]

COSTA, Maria Clélia Lustosa. A cidade e o pensamento médico: uma leitura do espaço urbano. **Mercator**, vol. 01, n. 02, jul.-dez. 2002. p. 61-69. Disponível em: <http://www.mercator.ufc.br/index.php/mercator/article/view/181/147> Acesso em: 28 jul. 2017.

COWEN, Alan S. KELTNER, Dacher. Self-report captures 27 distinct categories of emotion bridged by continuous gradients. **Proceedings of the National Academy of Sciences of The United States of America**. v. 38, n. 114, p. 7900-7909, setembro de 2017. Disponível em: www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1702247114. Acesso em 20 set 2017.

DOURADO, Guilherme Mazza. **Belle Époque dos jardins: Da França ao Brasil do século XIX e início do XX**. 2008. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008. Disponível em: http://www.museunacional.ufrj.br/semear/docs/Teses_dissertacoes_tcc/Tese_DOURADO.pdf Acesso em: 14 set 2020.

EDIL In: Michaelis: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 2015. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=1v8E> Acesso em: 16 jul. 2020.

EDMUNDO, Luís. **O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis - 1763-1808**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1049/586699.pdf>. Acesso em: 06 nov 2021. [Edição original de 1932]

ELALI, Gleice Azambuja. Imagem sócio-ambiental de áreas urbanas: um estudo na Ribeira, Natal-RN-Brasil. **Psicol. Am. Lat.**, México, n. 10, jul. 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2007000200006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 21 set. 2016.

FARIA, Tereza de Jesus Peixoto. Os projetos e obras do engenheiro Saturnino de Brito e mudança na paisagem urbana. **Geografia Ensino & Pesquisa**, v. 19, n. especial, p. 115-122, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/geografia/article/viewFile/19375/pdf> Acesso em: 13 maio 2019.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007. [Edição original provável de 1993]

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. **Análise de conteúdo**. In: DUARTE, Jorge. BARROS, Antonio (org). Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. São Paulo: Atlas, 2011.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2001. [Edição original de 1970]

FREIRE, Sérgio. **Análise de discurso: procedimentos metodológicos**. Manaus: EDUA, 2021. 2 ed. E-book.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Passeio Público. In: **Glaziou: O Paisagista do Império**. 2009. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/glaziou/projetos1.htm>. Acesso em: 16 set. 2020.

GÁLVEZ, Marcia Furriel Ramos. **Dois pavilhões em Exposições Internacionais do século XX: ideias de uma arquitetura brasileira**. 2012. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2012. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21750/21750_4.PDF Acesso em: 30 jun. 2021. [Capítulo 3]

GILPIN, William. **Three essays: on picturesque beauty; on picturesque travel; and on sketching landscape: to which is added a poem, on landscape painting.**

Londres: impresso para R. Blamire, 1792. Disponível em:

<http://name.umdl.umich.edu/004863369.0001.000>. Acesso em: 03 maio 2022.

[Acervo Eighteenth Century Collections Online, Text Creation Partnership, University of Michigan]

GLUSBERG, Jorge. **Para uma crítica da arquitetura.** Trad. Anita Regina Di Marco. São Paulo: Projeto, 1986. [Edição original de data desconhecida]

GONÇALVES, Cristiane Souza. **Autenticidade.** In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4 Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/88/autenticidade>.

Acesso em 21 maio 2019.

GREGOLIN, Maria do Rosario Valencise. Análise do discurso: conceitos e aplicações.

Alfa, São Paulo, n. 39, p. 13-21, 1995. Disponível em:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3967>. Acesso em 28 jun 2018.

GRESSLER, Sandra Cristina. GÜNTHER, Isolda. Ambientes restauradores: Definição, histórico, abordagens e pesquisas. **Estudos de Psicologia**, 18(3), julho-setembro/2013, 487-495. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v18n3/09.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2020.

GROSBY, Steven. **Nationalism: A Very Short Introduction.** Nova Iorque: Oxford University Press, 2005. Ebook.

GRUDIN, Robert. **Design and truth.** New Haven/London: Yale University Press, 2010.

HALL, Peter. **Cidades do Amanhã.** Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2013. [Edição original de 1988]

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Curso de estética: o sistema das artes.** Trad. Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997. [Edição original, póstuma, de 1835]

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBSBAWM, Eric. RANGER, Terence (orgs). **A invenção das tradições.** Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020a. [Edição original de 1983]

_____. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade.** Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz&Terra, 2020b. [Edição original de 1990]

HOGARTH, William. The analysis of beauty. Londres: Edição de John Reeves para o autor, 1753. **FONTES** vol. 52, 20 de julho de 2010 [Transcrição do texto integral, Acervo da Universidade de Heidelberg]. Disponível em: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2010/1217> DOI 10.11588/artdok.00001217. Acesso em: 18 ago. 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN MINAS GERAIS. **Escritório Técnico em Diamantina - Casa da Chica da Silva**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/mg/pagina/detalhes/1278>. Acesso em: 15 dez 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Cais do Valongo – Rio de Janeiro (RJ)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/>. Acesso em: 17 nov 2021.

INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO RIO DE JANEIRO - ISERJ [Foto] In: Nossa História. **ISERJ**. [Site] 04 fev 2020, atualização em 25 mar 2021. Disponível em: <https://www.iserj.edu.br/post/nossa-historia-iserj>. Acesso em: 06 fev 2023.

JUSTEN, Janine Figueiredo de Souza. DORÉ, Mauricio Izelli. Condições de produção e difusão do personagem Zé Povo no Brasil: um estudo sobre caricaturas políticas na revista ilustrada O Malho (1900-1910). **Intelléctus**. Ano XIX, n; 1, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/download/47917/34346> Acesso em: 22 jul. 2020.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Trad. Fernando Costa Mattos. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016. [Edição original de 1790]

_____. Critique of judgement. In: CAHN, Steven M. MESKIN, Aaron (org). **Aesthetics: a comprehensive anthology**. Malden/Oxford/Carlton: Balckwell Publishing, 2008.

KESSEL, Carlos. **Entre o Pastiche e a Modernidade: Arquitetura Neocolonial no Brasil**. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

_____. Estilo, discurso, poder: arquitetura neocolonial no Brasil. **História Social**, [S. l.], n. 6, p. 65–94, 1999. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/rhs/article/view/179>. Acesso em 09 maio 2020.

KHUNEN, Adriana. Percepção Ambiental. In: CAVALCANTE, Sylvia. ELALI, Gleice A. **Temas básicos em Psicologia Ambiental**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

KIVY, Peter (org). **Estética: Fundamentos e questões de Filosofia da Arte**. Trad. Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2008.

KOURY, Ana Paula. O Iberismo como primitivismo: A abordagem de José Marianno Filho. In: MARTINS, Carlos A. Ferreira (org.). **História e historiadores. Ensaios da historiografia da arquitetura brasileira**. Brasília 2020 VI ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO. Brasília: FAU/Unb, 2020.

KOURY, Ana. O Iberismo como primitivismo: a abordagem de José Marianno Filho. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [S. l.], v. 1, n. 80, p. 128-141, 2021.

DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v1i80p128-141. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/193397>. Acesso em: 29 set. 2022.

KRISTELLER, Paul Oskar. Introduction. In: CAHN, Steven M. MESKIN, Aaron (org). **Aesthetics**: a comprehensive anthology. Malden/Oxford/Carlton: Balckwell Publishing, 2008.

LEDER, Helmut. BELKE, Benno. OEBERST, Andries. AUGUSTIN, Dorothy. A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgement. **British Journal of Psychology**, v. 95, n. 4, p.489-508, nov. 2004. DOI: 10.1348/0007126042369811. Acesso em 31 maio 2017.

LEDER, Helmut. NADAL, Marcos. Ten years of a model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments: The aesthetic episode – Developments and challenges in empirical aesthetics. **British Journal of Psychology**, v. 105, n. 4, p.443-464, 2014. DOI: 10.1111/bjop.12084. Acesso em 18 maio 2017.

LEMOS, Carlos A.C. **Alvenaria burguesa**: Breve história da arquitetura residencial de tijolos de São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café. São Paulo: Nobel, 1989. 2 Ed. Revista e ampliada. [Edição original de 1985]

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira. **Arquitextos**, São Paulo, ano 12, n. 141.00, Vitruvius, fev. 2012 Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4214> Acesso em: 02 maio 2017.

LEMOS, Carlos. Ecletismo em São Paulo. In: FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

LEONIDIO, Otávio. **Carradas de razões**: Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951). Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2007.

LEONIDIO, Otávio. Um quarto de século de "Arquitetura contemporânea no Brasil": Homenagem a Yves Bruand. **Vitruvius** [Resenhas Online], 060.03, ano 05, dez. 2006. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/05.060/3121>. Acesso em: 16 jun 2021.

LERSCH, Inês Martina. **A busca de um ideário urbanístico no início do século XX**: Der städtebau e a Escola de Engenharia de Porto Alegre. 2014. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://www.capes.gov.br/images/stories/download/pct/mencoeshonrosas/225015.pdf> Acesso em: 13 maio 2019.

LIRA, José Tavares Correia de. O urbanismo e o seu outro: raça, cultura e cidade no Brasil (1920-1945). **R. B. Estudos Urbanos e Regionais**, n. 1, p. 47-78, maio de 1999. DOI: <http://dx.doi.org/10.22296/2317-1529.1999n1p47> Acesso em: 08 jun 2022.

MACEDO, Daniel Fernandes de. **Lucio Costa e o lugar**: imagem, texto e papel. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

Disponível em: < <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22421>> Acesso em 30 jun 2018.

MAINGENEAU, Dominique. **Discurso e Análise do Discurso**. Trad. Síri Possenti. São Paulo: Parábola, 2020. [Edição original de 2014] [E-book]

MANHÃES, Eduardo. **Análise do discurso**. In: DUARTE, Jorge. BARROS, Antonio (org). Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação. São Paulo: Atlas, 2011.

MARGOLIS, Eric. LAURENCE, Stephen. Concepts. In: ZALTA, Edward N. (ed). **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, Primavera de 2014. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/concepts/>> Acesso em 20 jun 2018.

MASSOLA, Gustavo Martineli. SVARTMAN, Bernardo Parodi. Enraizamento. In: CAVALCANTE, Sylvia. ELALI, Gleice A. (orgs.). **Psicologia Ambiental: Conceitos para a leitura da relação pessoa-ambiente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

MEDEIROS, A. E. Arte e verdade na arquitetura: uma reflexão a partir da perspectiva preservacionista. **Revista Estética e Semiótica**, [S. l.], v. 7, n. 2, 2017. DOI: 10.18830/issn2238-362X.v7.n2.2017.05. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/12232>. Acesso em: 30 set. 2022.

MEIRA, Roberta Barros. CARELLI, Mariluci Neis. Árvores de boa semente: silvicultura, preservação da natureza e agricultura na Primeira República. **Antíteses**, v.8, n.16, p. 227-251, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/22713> Acesso em: 22 jan. 2019.

MELTING POT In: Merriam-Webster.com Dictionary. 2021. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/melting%20pot> Acesso em: 19 out. 2021.

MINGORANCE, Wilson Ricardo. Leituras de José Marianno Filho sobre a arte, a arquitetura e a cidade do século XIX no Brasil. **19&20**, Rio de Janeiro, v. VIII, n. 1, jan./jun. 2013. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/criticas/la_jmarianno.htm. Acesso em 04 jan. 2018.

_____. **O embate sobre a arte, a arquitetura e a cidade do século XIX em José Marianno Filho**. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2013b.

MIYAHARA, Kojiro. Exploring social aesthetics: aesthetics appreciation as a method for qualitative sociology and social research. **International Journal of Japanese Sociology**, n.23, 2014. DOI: 10.1111/ijjs.12025. Acesso em 18 maio 2017.

MOLES, Abraham. **O Kitsch**. Trad. Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 1986. [Edição original de 1971]

MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e Crítica**. Trad. Alicia Duarte Penna. São Paulo: Gustavo Gili, 2015. [Edição original de 2007]

MOREIRA, Ildeu de Castro. Amoroso Costa. **Portal Píon** [Blog]. Sociedade Brasileira da Física. Disponível em: <http://www.sbfisica.org.br/v1/portalpion/index.php/fisicos-do-brasil/69-amoroso-costa> Acesso em: 07 out 2021.

NATAL, Caion Meneguello. **A arquitetura neocolonial de Ricardo Severo e José Marianno**. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v.26, n.38, 1º sem. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5752/P.2316-1752.2019v26n38p86>. Acesso em 15 ago 2020.

NERY, Juliana Cardoso. **Falas e ecos na formação da arquitetura moderna no Brasil**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: <http://www.ppgau.ufba.br/node/1535>. Acesso em 09 mar 2017.

NOVO, Leonardo Faggion. **Entre arte e técnica: arquiteturas políticas** na legitimação da profissão no Brasil [1920-1930]. Dissertação (mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/dissertacoes-teses/155233/entre-arte-e-tecnica-arquiteturas-politicas-na-legitimacao> Acesso em 07 ago 2019.

_____. O consultório de profecias urbanísticas de José Marianno Filho. **IV Seminário Urbanismo e Urbanistas no Brasil**. Belo Horizonte, 4-6 set. 2019. Disponível em: https://www.academia.edu/42777953/O_consult%C3%B3rio_de_profecias_urban%C3%ADsticas_de_Jos%C3%A9_Marianno_Filho Acesso em: 29 set. 2022.

OLALQUIAGA, Celeste. **The Artificial Kingdom: On the Kitsch Experience**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. [Edição original de 1998]

OLIVEIRA, Diogo de Castro. **Onosarquistas e patafísicos: a boemia literária no Rio de Janeiro fin-de-siècle**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=dJprurN6VJwC&pg=PA3&hl=es&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false Acesso em: 07 jul. de 2020.

ONOFRE, Carlos Eduardo Lins. A estética do espaço urbano no discurso e imagem de José Marianno Filho (1910-1919). **Anais [do] XVI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, 15-18 Junho 2021. Salvador: UFBA, 2021 [Organização Dilton Lopes de Almeida Júnior, Fábio Macedo Velame, José Carlos Huapaya Espinoza].

PANOFSKY, Erwin. **Idea: A evolução do conceito do belo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994. [Edição original de 1924]

PASZKOWSKI, Zbigniew Wladyslaw. Timeless values in architecture. 2011. **Czasopismo Techniczne**. Polónia. z. 14. Architektura z. 4-A1. Disponível em: Repozytorium Polytechniki Krakowskiej. https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i5/i5/i1/i9/r5519/PaszkowskiZ_TimelessValues.pdf. Acesso em 22 set 2016.

PEVSNER, Nikolaus. **Origens da arquitetura moderna e do design**. Tradução Luiz Raul Machado. São Paulo: Martins Fontes, 2001. [Texto original de 1968]

PICON, Antoine. Architecture, Innovation and Tradition. In: **Architectural Design**. Vol. 83, n. 1, pp. 128-133. John Wiley & Sons, 2013.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. **Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no Debate Cultural dos Anos 1920 no Brasil**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2011.

PROST, François [Foto] In: KHAN, Gulnaz. Paris, China – fotos da cópia chinesa da Cidade Luz. **National Geographic**. [Site] 13 abr 2018, atualização em 5 nov 2020. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/viagem-e-aventura/2018/04/paris-china-fotos-da-copia-chinesa-da-cidade-luz>. Acesso em: 30 jun 2021.

RECHADAN, Luís Henrique Junqueira de Almeida. **Moderno dentre modernos: a escolha do projeto do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde Pública (1935-1937)**. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://leto.pucsp.br/handle/handle/13129?mode=full> Acesso em 13 maio 2019.

REGO, Renato Leão. Forma urbana e arborização no século 20: As distintas abordagens na cidade jardim, na cidade bela e na cidade funcional. **Arquitextos**, v. 177, ano 15, fev. 2015. Disponível em: <http://72.10.48.168/revistas/read/arquitextos/15.177/5477> Acesso em: 13 maio 2019.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2014. [Texto original da década de 1960, segundo nota introdutória da 13ª edição]

RODRÍGUEZ, María Candelaria Hernández. **Tres ensayos sobre la belleza pintoresca**. William GILPIN. Edición de Javier Maderuelo. Traducción de Maysi Veuthey. ABADA Editores. Madrid, 2004. [Resenha]. **Bellas Artes**, n. 03, 2005. Disponível em: <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/18894> Acesso em: 18 maio 2022.

RUSKIN, John. **The seven lamps of architecture**. Sunnyside/Orpington/Kent: George Allen, 1889. Disponível em: <https://archive.org/details/lampsofarchseven00ruskrich> Acesso em 17 jan. 2018.

SAMPAIO, A. J. de. **O problema florestal no Brasil, em 1926**. Archivos do Museu Nacional, Vol. XXVIII. S/l, março de 1926.

SAUCHELLI, Andrea. Functional beauty, architecture and morality: a beautiful *konzentrationslager*? **The Philosophical Quarterly**, v. 62, n. 246, p.128-147, 2012. DOI: 10.1111/j.1467-9213.2011.00020.x. Acesso em: 18 maio 2017.

SCHELLING, Frederich Wilhem Joseph von. **Philosophy of Art**. In: CAHN, Steven M. MESKIN, Aaron (org). **Aesthetics: a comprehensive anthology**. Malden/Oxford/Carlton: Balckwell Publishing, 2008. [Edição original de 1802/03]

SCHOPENHAUER, Arthur. **The World as Will and Representation**. In: CAHN, Steven M. MESKIN, Aaron (org). *Aesthetics: a comprehensive anthology*. Malden/Oxford/Carlton: Balckwell Publishing, 2008. [Edição original de 1819]

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. [E-book]

SCRUTON, Roger. **Estética da Arquitectura**. Trad. Maria Amélia Belo. Lisboa: Edições 70, 2010. [Edição original de 1979]

_____. **The Aesthetics of Architecture**. Princeton: Princeton University Press, 2013. [Edição original de 1979]

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público: Jardins no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1996. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/glaziou/pdf/Hugo_Segawa_Ao-Amor-do-Publico-Jardins-no-Brasil.pdf Acesso em: 14 set. 2020.

_____. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 2010. 3 Ed. [Edição original de 1998]

SILVEIRA, Marcelo. BITTAR, William. **No centro do problema arquitetônico nacional: A modernidade e a arquitetura tradicional brasileira**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

SIMONINI, Yuri. Ao machado! Ao machado! A cidade do Natal e suas árvores no início do século XX. **URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade**, Campinas, SP, v. 8, n. 2, p. 95-114, dez. 2016. ISSN 1982-0569. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/urbana/article/view/8646375> Acesso em: 13 maio 2019.

SITTE, Camillo. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos**. Tradução Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Ática, 1992. [Edição original de 1889, traduzido da quarta edição alemã de 1909]

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007. 8 ed. [Edição original de 1972]

TELLES, Augusto da Silva. Neocolonial: la polémica de José Mariano. In: AMARAL, Aracy. *La invención de um pasado*. In: AMARAL, Aracy (coord.). **Arquitectura neocolonial: America Latina, Caribe, Estados Unidos**. São Paulo: Memorial: Fondo de Cultura Económica, 1994.

TENÓRIO, Guilherme Mendes. **Zé Povo cidadão: humor e política nas páginas de O Malho**. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História, Rio de Janeiro: 2009. Disponível em: http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=910 Acesso em: 22 jul. 2020.

TOLSTOI, Leon. **O que é Arte?** Trad. Bete Torii. São Paulo: Ediouro, 2002. [Edição original de 1898]

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. **Tentativas de enraizamento:** arquitetura brasileira e formação nacional. 2010. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2010. Acesso em 09 mar 2017.

VIDLER, Anthony. O campo ampliado da arquitetura. In: SYKES, A. Krista (org.). **O campo ampliado da arquitetura:** antologia teórica 1993-2009. Trad. Denise Bottmann, com a colaboração de Roberto Grey. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

VIEIRA, Natália Miranda. Integridade e autenticidade: conceitos-chave para reflexão sobre intervenções contemporâneas em áreas históricas. In: ARQUIMEMÓRIA – ENCONTRO NACIONAL DE ARQUITETOS SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO EDIFICADO, 3, 2008, Salvador. Anais... Salvador, 2008. Disponível em:

VILELA, Amanda. YGOR, José. **FURTADO, Júlio Gonçalves** In: Dicionário de Verbetes AGCRJ. Rio de Janeiro, 20--?. Disponível em: <http://expagcrj.rio.rj.gov.br/furtado-julio-goncalves/> Acesso em: 16 set. 2020.

WELTMAN, Wanda Latmann. **A educação do jeca:** ciência, divulgação científica e agropecuária na revista Chácaras e Quintais (1909-1948). 2008. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) - Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/19776/2/54.pdf> Acesso em: 22 jul. 2020.

WINTERS, Edward. **Aesthetics and Architecture.** Londres/ Nova Iorque: Continuum International Publishing Group, 2007.

ZINGANO, Marco. Forma, Matéria e Definição na Metafísica de Aristóteles.

Cadernos de História e Filosofia da Ciência, Campinas, Série 3, v. 13, n. 2, p.

277-299, jul.-dez. 2003. Disponível em:

<https://www.cle.unicamp.br/eprints/index.php/cadernos/article/view/726>. Acesso em 15 jun 2021.

7.2 Fontes Primárias Citadas

A ARCHITECTURA MESOLOGICA. **O Jornal.** Rio de Janeiro, ano 13, n. 3875, 26 jun. 1931, p. 05. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_03/8618 Acesso em: 31 dez. 2019.

A AVENIDA do Rio Comprido perante a esthetica. **Jornal do Commercio.** Rio de Janeiro, ano 89, n. 33, 02 fev. 1915, p.02. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_10/28093. Acesso em: 20 dez. 2018.

A COMISSÃO do Código Florestal. **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 5, n. 1314, 20 ago. 1915, p. 03. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/6968 Acesso em: 03 dez. 2018.

A ENTRADA da Primavera. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, ano 16, n. 6418, 20 set. 1916, p. 02. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_02/29623 Acesso em: 01 jan. 2019.

A EXPOSIÇÃO Internacional do Centenario. **Architectura no Brasil**, Rio de Janeiro, ano II, Vol. IV, n. 24, set. 1923, p.143-158. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/308250/434>. Acesso em: 30 jun. 2021.

A FESTA DE ANNO do Instituto de Educação. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 33, n. 53, p. 27, 10 dez 1932. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/025909_03/6602. Acesso em 23 fev 2021.

A INSPECTORIA de Mattas da Prefeitura recebe um valioso presente. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, ano 15, n. 5982, 12 jul. 1915, p.05. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_02/24136 Acesso em: 1 jan. 2019.

A LIGA de Defesa Esthetica. **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 5, n. 1128, 12 fev. 1915, p.02. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/5842. Acesso em: 03 dez. 2018.

A PROFISSÃO do architecto. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 2500, p. 02, 1º fev. 1927. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/30372 Acesso em: 05 set. 2019.

AS GRANDES obras da Ilha das Cobras. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1634, 30 abr. 1924, p. 03. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/16230 Acesso em: 22 ago 2019.

AGUIAR, Ulisses. Terra Carioca: A rua Mariz e Barros. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 23, p. 20, 19 de maio de 1934. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/025909_03/9941 Acesso em 23 fev. 2021.

ARCHITECTURA COLONIAL (VI). **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, ano 52, n. 17220, p. 04, 21 de abril de 1926. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19260421-17220-nac-0004-999-4-not> Acesso em: 04 out 2022.

BANQUETE A José Marianno Filho. **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, ano VII, n.71, p. 36-40, jul. 1926. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/107468/10517>. Acesso em 14 jan 2018.

BONESCHI, Paulo. Artes e artistas. **Phenix**. Rio de Janeiro, ano III, abril-maio 1926, p.42 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/278610/1126>. Acesso em: 02 dez 2019.

CHATEUBRIAND, Assis. A Escola de Bellas-Artes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 2607, p. 02, 7 de junho de 1927. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/32240. Acesso em: 07 set. 2019.

DISCIPULAS DE HOJE, mestras de amanhã. **A Noite Ilustrada**. Rio de Janeiro, ano II, n. 70, p. 08, 5 de agosto de 1931a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/120588/1088> Acesso em 23 fev 2021

_____. **A Noite Ilustrada**. Rio de Janeiro, ano II, n. 71, p. 04, 12 de agosto de 1931b. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/120588/1098> Acesso em 23 fev 2021

DR. JOSÉ Marianno Filho. **Jornal Pequeno**. Recife, ano 18, n. 97, 28 abr. 1916, p. 01. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/800643/22424> Acesso em: 10 dez. 2018.

ÉCOS e Novidades. **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 3, n. 725, 13 nov 1913, p. 02. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/3439 Acesso em: 03 dez. 2018.

FACTOS E INFORMAÇÕES. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1399, p. 3, 1º de agosto de 1923. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/13370 Acesso em: 08 ago 2019.

FALCÃO, Ildefonso. Amor Natural. **Careta**. Rio de Janeiro, ano 10, n. 488, 27 out. 1917, p. 09. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/083712/18812> Acesso em: 6 jan. 2019.

HORTAS E QUINTAES. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 04, 22 jan. 1910, p. 23. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/3917> Aceso em: 19 dez 2018.

IIº CONGRESSO Pan-Americano de Architectos. **Architectura no Brasil**, Rio de Janeiro, ano II, Vol. IV, n. 24, set. 1923, p.141-142. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/308250/433>. Acesso em: 03 ago 2018.

LIGA DE Defesa Esthetica. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ed. 07, p. 48, 13 fev. 1915. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/20577>. Acesso em: 26 dez 2017.

LIGA DE DEFESA Esthetica. **Fon-Fon**. Rio de Janeiro, ano 09, n.07, 13 fev. 1915, p.48. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/20577>. Acesso em: 19 dez. 2018.

LIGA DE DEFEZA Esthetica do Rio. **Fon-Fon**. Rio de Janeiro, ano 09, n.07, 13 fev. 1915a, p.31. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/20560>. Acesso em: 19 dez. 2018.

LIGA DE DEFEZA Esthetica. **Fon-Fon**. Rio de Janeiro, ano 09, n. 08, 20 fev. 1915b, p.22. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/20615>. Acesso em: 19 dez. 2018.

LUSO, João. Escolas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 29, p. 25, 29 de junho de 1935. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/025909_03/12851 Acesso em: 23 fev 2021.

MARIANNO FILHO, José. A abrorisação urbana Projecto officioso. **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 1, n.13, 01 ago. 1911a, p.03. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/50. Acesso em: 03 dez. 2018.

_____. A arborisação está morrendo por falta de cuidado. **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 1, n. 122, 5 dez. 1911b, p.01. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/544. Acesso em 03 dez. 2018.

_____. A balburdia architectonica do Rio de Janeiro. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 5137, p. 01, 11 mar. 1926. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_02/16828. Acesso em 26 dez 2017.

_____. Acerca do estylo architectonico nacional do Brasil. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, n. 2851, p. 29, 4 abr. 1936. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_01/26440. Acesso em: 06 jan. 2020.

_____. **Acerca dos Copiares do Nordeste Brasileiro**. Rio de Janeiro, 1942a.

_____. Architectura de mentira. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 3312, p. 02, 06 set. 1929a. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/45176. Acesso em: 13 set. 2019.

_____. Architectura Tradicional. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano III, n. 710, p. 01, 30 mai. 1921. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/6280. Acesso em 09 jun 2019.

_____. As mattas do Corcovado desaparecem. **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 4, n. 902, 26 jun. 1914a, p.01. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/4537. Acesso em: 03 dez 2018.

_____. Decalogo do Architecto Brasileiro. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 11, p. 03, n. 3404, 22 dez. 1929b. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/46963. Acesso em: 13 set. 2019.

_____. **Debates Sobre Estética e Urbanismo**. Rio de Janeiro, 1943a.

_____. Defendamos as nossas arvores! **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 4, n. 935, 03 ago. 1914b, p.01. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/4736. Acesso em: 03 dez 2018.

_____. **Estudos de Arte Brasileira**. Rio de Janeiro, 1942b.

_____. Impressões do Estylo Colonial. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, n. 52, p. 38-39, 29 dez. 1923a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/47201>. Acesso em 26 dez 2017.

_____. Judaísmo arquitetônico. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 3922, p. 04, 20 ago. 1931. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/9517. Acesso em: 31 dez 2019.

_____. Nossa Casa. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano I, n. 08, p.37, 29 dez. 1928. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/003581/481>. Acesso em 28 dez 2017.

_____. **O Passeio Público do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 1943b.

_____. O problema da nossa arborização. **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 22, n. 195, 25 jul. 1915a, p. 01. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/830380/23369> Acesso em: 09 jan. 2019.

_____. Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial. **Architectura no Brasil**, Rio de Janeiro, ano II, vol. IV, n. 24, p.161, Setembro de 1923b. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/308250/452>. Acesso em 09 dez 2018.

_____. Os Fundamentos Espirituais da Arquitetura Brasileira. **Revista do Arquivo Municipal**. São Paulo, ano V, vol. 59, p. 79-82, Julho de 1939. Prefeitura Municipal de São Paulo. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/143537/1393> Acesso em: 16 jan 2020.

_____. Pobre Passeio Publico! **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 5, n. 1095, 10 jan. 1915b, p. 02. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/5646. Acesso em: 26 dez 2017.

_____. Protejamos os nossos monumentos! **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 6, n. 1658, 01 ago. 1916, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/8981 Acesso em: 03 dez. 2018.

_____. Testemunho falso. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 4229, p. 03, 16 ago. 1932. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_03/15042 Acesso em: 04 jan. 2020.

MELHORAMENTOS DA Capital Federal. **Architectura no Brasil**. Rio de Janeiro, Ano III, Vol. 5, n. 25, nov. 1925. P. 13-24. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/308250/500>. Acesso em: 30 jun 2021.

NOTICIARIO. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 42, 15 out. 1910, p. 28. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/5434> Acesso em: 19 dez 2018.

O AMIGO das arvores. **Brasil Ilustrado**. n. 02, 1919, p.07. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/244414/176> Acesso em: 09 jan. 2019.

O DEBATE aberto em torno do nosso padrão architectural. **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 16, n. 5196, p. 01, 10 mai. 1926. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_02/17272. Acesso em: 30 nov. 2019.

O HORTO Florestal prepara “A Festa das Arvores”. **A Rua**. Rio de Janeiro, ano 3, n. 243, 04 set. 1916, p. 01. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/236403/3131> Acesso em: 09 jan. 2019.

O VELHO TEMPLO de S. Domingos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 10, n. 2801, p. 03, 20 jan. 1928. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/36123. Acesso em: 07 set. 2019.

O VERDADEIRO autor de uma selvageria. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano 14, n. 652, 13 mar. 1915, p. 39. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/116300/29264>. Acesso em: 09 jan. 2019.

OS FILHOS de José Marianno. **Revista da Semana**. Rio de Janeiro, ano 17, n. 13, 06 maio 1916, p. 27. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/025909_01/24161 Acesso em: 6 jan. 2019.

PARA ESTUDOS de Architectura Brasileira. **O Jornal**. Rio de Janeiro, n. 2329, p. 03, 16 de julho de 1926. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/26532. Acesso em 1 jan 2018.

PRECISAMOS de uma legislação especial para a protecção das arvores. **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 2, n. 238, 19 abr. 2912, p.01. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/1052. Acesso em 03 dez. 2018.

REPORTAGENS ÍNTIMAS. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ed. 32, p. 20, 11 ago. 1917. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/28373>. Acesso em 26 dez 2017.

REPORTAGENS INTIMAS. **Fon-Fon**. Rio de Janeiro, ano 11, n. 32, 11 ago. 1917, p.20. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/28373> Acesso em: 19 dez. 2018.

RIO EM FLAGRANTE. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 19, 15 ago. 1908. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/1191> Acesso em: 5 dez. 2019.

RISCOS... **Fon-Fon**. Rio de Janeiro, ano 9, n. 02, 09 jan. 1915, p. 41. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/20264>. Acesso em: 19 dez. 2018.

SÃO PAULO SERÁ MESMO Capital artística? **A Gazeta**, São Paulo, ano 22, n. 6529, p. 01, 7 de nov. 1927. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=763900&pagfis=26182> Acesso em 02 fev 2021.

SARMENTO, J. Escola Normal [Ilustração] In: LUSO, João. Escolas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 29, p. 25, 29 de junho de 1935. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/025909_03/12851 Acesso em: 23 fev 2021.

SERVIÇO TELEGRAPHICO. **A Federação**. Porto Alegre, ano 62, n. 207. 07 set. 1925, p.04. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/388653/56808> Acesso em: 07 set. 2020.

TELEGRAMMAS. **A Republica**. Curitiba, ano 31, n. 247, 21 out. 1916, p. 04. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/215554/31174> Acesso em: 09 jan. 1916.

TOPICOS & NOTICIAS. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, ano 15, n. 6317, 11 jun. 1916a, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_02/28396 Acesso em: 1 jan. 2019.

TOPICOS & NOTICIAS. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, ano 15, n. 6272, 27 abr. 1916b, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/089842_02/27846 Acesso em: 1 jan. 2019.

UM [?] HOSPITAL de beribericos em Copacabana! **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 5, n. 1240, 07 jun. 1915, p. 03. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/6513 Acesso em: 16 jan. 2019.

UM PROBLEMA inadiavel. **A Noite**. Rio de Janeiro, ano 5, n. 1320, 26 ago. 1915, p. 01. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/348970_01/7002 Acesso em: 03 dez. 2018.

UMA QUESTÃO de esthetica urbana. **Fon-Fon**. Rio de Janeiro, ano 8, n. 50, 12 dez. 1914, p.24. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/259063/19968>. Acesso em: 19 dez. 2018.

VARIAS NOTICIAS. **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro, ano 89, n.45, 14 fev. 1915, p.06. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_10/28277. Acesso em: 20 dez. 2018.