

MÁRIO DE
ANDRADE E
LÚCIO COSTA
NO NÚMERO
INAUGURAL DA
REVISTA DO SPHAN

MARIA LUCIA BRESSAN PINHEIRO UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO,
SÃO PAULO, BRASIL

Arquiteta, professora associada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo, São Paulo-SP.
E-mail: mlbp@usp.br

Apoio: CNPq

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v13i25esp25p48-79>

MÁRIO DE ANDRADE E LÚCIO COSTA NO NÚMERO INAUGURAL DA *REVISTA DO SPHAN*

MARIA LUCIA BRESSAN PINHEIRO

RESUMO

O presente artigo pretende analisar a contribuição de Mário de Andrade e de Lúcio Costa – dois colaboradores de primeira hora, e de primeira grandeza, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), então denominado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – no número inaugural da *Revista do SPHAN*. Trata-se dos artigos *A capela do Sítio Santo Antônio*, de Mário de Andrade, e *Documentação necessária*, escrito por Lúcio Costa, considerados emblemáticos de um dos aspectos mais relevantes da atuação pioneira do Iphan: o estabelecimento de um campo do conhecimento voltado à história da arquitetura brasileira. A contribuição desses autores será apresentada no contexto de criação do novo Serviço, desde seu envolvimento prévio com a problemática da preservação e documentação da arquitetura brasileira, na década de 1920, até seu efetivo engajamento nas atividades do novo órgão.

PALAVRAS-CHAVE

História da arquitetura – Brasil. Política de preservação. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

MÁRIO DE ANDRADE AND LÚCIO COSTA IN THE INAUGURATING NUMBER OF THE *REVISTA DO SPHAN*

MARIA LUCIA BRESSAN PINHEIRO

ABSTRACT

The present article intends to analyse the contribution of Mário de Andrade and Lúcio Costa – two of the first major collaborators of Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) (National Service of Historic and Artistic Heritage) – in the inaugurating number of the *Revista do SPHAN* (Journal of SPHAN). The articles *The Chapel of Santo Antônio*, by Mário de Andrade, and *Essential Documentation*, by Lúcio Costa, are here considered to be emblematic of one of the most important aspects of SPHAN's pioneer action: the establishment of an area of knowledge in the field of history of Brazilian architecture. The authors' contribution will be presented within the context of the beginning of the new Service, since their previous involvement with Brazilian architecture documentation issues, in the 1920's, until their effective engagement in the activities of the new agency.

KEYWORDS

History of Brazilian architecture. Preservation policy. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

1 INTRODUÇÃO

Na comemoração dos 80 anos de atuação do nosso primeiro órgão nacional de preservação, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), parece oportuno destacar um dos aspectos mais relevantes da sua atuação pioneira: o estabelecimento de um campo de conhecimento voltado à história da arquitetura brasileira. Para tanto, pretende-se, mais especificamente, analisar a contribuição de Mário de Andrade e de Lúcio Costa – dois colaboradores de primeira hora, e de primeira grandeza, do Iphan (então denominado SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) – no número inaugural da *Revista do SPHAN*, emblemática do aspecto destacado. Trata-se dos artigos *A Capela do Sítio Santo Antônio*, de Mário de Andrade, e *Documentação necessária*, escrito por Lúcio Costa.

A abordagem aqui ensaiada analisará alguns posicionamentos programáticos de Mário e Lúcio presentes nos textos citados, que, devido à sua relevância no panorama cultural brasileiro, repercutiriam fortemente na atuação do SPHAN em sua fase inicial, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Assim, pretende-se apresentar a contribuição desses autores no contexto de criação do novo Serviço, desde seu envolvimento prévio com a problemática da preservação e documentação da arquitetura brasileira, na década de 1920, até seu efetivo engajamento nas atividades do novo órgão.

Com efeito, tanto Mário de Andrade, em São Paulo, quanto Lúcio Costa, no Rio de Janeiro, estiveram vinculados, por caminhos diversos, à campanha pela valorização da arquitetura colonial brasileira lançada por Ricardo Severo, em 1914, que lançaria as bases teóricas, por assim dizer, do movimento que ficaria conhecido por neocolonial. Dentre os objetivos dessa campanha, interessa-nos destacar aqui a produção de estudos e documentação sobre a arquitetura brasileira dos primeiros séculos, diante da carência generalizada de conhecimento a esse respeito¹.

Tal carência persistiria na década seguinte, pois, em 1936, em entrevista ao jornal carioca *Diário da Noite* sobre o recém-criado SPHAN, o diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade referiu-se à “[...] *velhíssima igreja do Rosário, de estilo românico e em cujo pórtico se destacam ornatos devidos ao Aleijadinho*” (A defesa do patrimônio histórico e artístico dos brasileiros. *Diário da Noite*, 19 maio 1936. In: ANDRADE, 1987, p. 24, grifo nosso) – deixando transparecer, assim, a incipiência dos conhecimentos então disponíveis sobre a arquitetura brasileira, já que a Igreja do Rosário nada tem de românica, e nela o Aleijadinho não chegou a colaborar.

É diante de tal situação, portanto, que Lúcio Costa inicia seu artigo na *Revista do SPHAN* com as seguintes palavras: “A nossa arquitetura ainda não foi convenientemente estudada. [...] Compreende-se, pois, que surjam, de vez em quando, a respeito dela, apreciações menos rigorosas” (COSTA, 1937, p. 31).

Mário de Andrade, por sua vez, menciona em seu artigo a carência “de bibliografia a respeito da arquitetura nacional e portuguesa”, considerando que se tratava de um “[...] vácuo que certamente em parte o SPHAN agora sanará [...]” (ANDRADE, 1937, p. 123).

Passemos, portanto, a apresentar a contribuição de nossos protagonistas no contexto de criação do SPHAN e de sua efetiva institucionalização, conforme a abordagem inicialmente proposta.

2 MÁRIO DE ANDRADE E O CONTEXTO DE CRIAÇÃO DO SPHAN

Como é amplamente conhecido, a atividade de Mário de Andrade sempre se pautou por um amplo e diversificado interesse em manifestações

1. Sobre o neocolonial e a carência de estudos sobre arte e arquitetura brasileira, ver: PINHEIRO, 2011.

artísticas brasileiras, desde obras literárias até exemplares arquitetônicos variados. Tais pendores pessoais cedo levaram-no a entusiasmar-se pelas ideias de Ricardo Severo, a ponto de incluir na Seção de Arquitetura da Semana de 1922 o projeto neocolonial “Taperinha na Praia Grande”, de Georg Prziembel. Nesse sentido, é importante lembrar aqui a excursão às cidades históricas mineiras que ficaria conhecida como a “Viagem de Descoberta do Brasil”, que o paulista empreendeu em 1924, ciceroneando Blaise Cendrars, em companhia de alguns amigos modernistas².

Durante essa viagem, Mário de Andrade encontrou-se com membros do grupo de escritores e intelectuais mineiros conhecido como Grupo Estrela³, que buscava “ampliar os horizontes da produção literária a partir de novos parâmetros estéticos e temáticos, [e que] se tornou uma das vertentes do chamado movimento modernista que floresceu no Brasil neste período” (LIMA, 2015, p. 186). Para além do entusiasmo dos mineiros diante das propostas modernistas lançadas na Semana de 22, as circunstâncias do encontro propiciaram a inclusão de um novo tópico no leque de afinidades com os paulistas, além da renovação das artes brasileiras: o apreço pela arquitetura colonial mineira, que logo assumiria contornos de preservação do patrimônio artístico nacional⁴. O momento assinala também o início de amizades duradouras entre Mário e intelectuais que assumiriam grande relevância no governo Vargas, como Carlos Drummond de Andrade e o próprio Gustavo Capanema.

Na década de 1930, a par de dar continuidade a sua carreira literária, Mário protagonizou outro tipo de iniciativa cultural de grande relevância como parte do grupo que idealizou e implantou o Departamento Municipal de Cultura de São Paulo (DMC) – iniciativa que, mais do que “rotinizar a cultura”, configurava-se como uma “tentativa consciente de arrancá-la

2. Para maiores detalhes sobre a viagem dos modernistas e sua relação com o movimento neocolonial, ver: PINHEIRO, 2011, p. 231-234.

3. O Grupo Estrela tinha esse nome devido ao Café Estrela, na rua da Bahia, em Belo Horizonte, lugar de encontro de intelectuais como Carlos Drummond de Andrade, Gustavo Capanema, Abgar Renault, Alphonsus de Guimaraens, Aníbal Machado, Ciro dos Anjos, Pedro Aleixo e Pedro Nava, entre outros. O grupo, que já havia tomado contato com a literatura modernista paulista por meio do livro *Pauliceia desvairada* (1923), de Mário de Andrade, encontrou-se com os paulistas durante sua estadia em Belo Horizonte, em abril de 1924 (MORAES, 2001, p.156).

4. Ver artigo no periódico *A Revista*, lançado em julho de 1925 pelo Grupo Estrela. In: LIMA, 2015, p.186-187.

dos grupos privilegiados para transformá-la em fator de humanização da maioria, através de instituições planejadas”, nas palavras de Antônio Cândido. O DMC seria justamente

“a tentativa de Mário de Andrade e de Paulo Duarte para fazer da arte e do saber um bem comum; para incorporar as conquistas do Modernismo à tradição que ele veio atualizar e fecundar; para extrair dos grandes ideais do decênio de 1920 as consequências no terreno da educação e da pesquisa” (CÂNDIDO. In DUARTE, 1985, p. XIV-XV).

Mário encontrava-se justamente na posição de diretor do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo (DMC) e de chefe da Divisão de Expansão Cultural (DEC) do mesmo órgão quando recebeu o convite de seu antigo conhecido do Grupo Estrela, o ministro Gustavo Capanema, para elaborar o anteprojeto de criação de um órgão federal de preservação do patrimônio, em 1936⁵. A iniciativa não deve tê-lo surpreendido, pois era o terceiro convite que recebia de Capanema desde que este assumira a pasta da Educação e Saúde Pública, em julho de 1934. O primeiro fora feito ainda naquele ano: tratava-se de elaborar “[...] um anteprojeto de lei de proteção à arte no Brasil” – convite que o escritor paulista recusou (Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 16.12.1934. In: ANDRADE, 1988, p.173, 175).

O segundo convite foi feito em setembro de 1935, quatro meses depois de Mário ter assumido a direção do DMC, o que se deu em 30 de maio 1935. Dessa vez, Gustavo Capanema convidou-o a colaborar diretamente com sua administração no próprio Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP),

5. Encontrava-se, portanto, plenamente envolvido na implementação do conjunto de iniciativas diversificadas e pioneiras que caracterizaram o DMC, conforme Paulo Duarte: “Construíram-se parques infantis nos quais Mário de Andrade instituiu festas infantis onde se cantavam e se representavam as canções populares e o que de melhor o folclore do Brasil podia inspirar. Fundaram-se a Biblioteca Circulante, a Biblioteca Infantil e uma biblioteca ambulante armada num automóvel especial que, cada dia, estacionava num jardim ou parque de S. Paulo. [...] A Biblioteca Central, à rua Xavier de Toledo, começava a ser construída. O seu acervo passava por uma reforma total e contava agora com verbas para a manutenção e compra de livros, que nunca tiveram as bibliotecas do Brasil. Na Divisão de Documentação Histórica e Social restauravam-se os velhos documentos da história de S. Paulo, preparando-os para publicação, a Seção de Iconografia instalava-se e fazia-se o levantamento demológico da Capital, quarteirão por quarteirão, trabalho inédito também que iria ser recebido com aplauso e admiração na França, na Exposição de Paris de 1937...” (DUARTE, 1985, p. 34-35).

no Rio de Janeiro – o que, naturalmente, implicava a demissão do escritor de seus cargos no DMC. O convite foi transmitido por Carlos Drummond de Andrade, chefe de gabinete de Capanema à época, e foi novamente recusado, por meio de uma atormentada carta-resposta em que Mário justificou sua opção de permanecer em São Paulo, em lealdade a Fábio Prado:

O Fábio Prado confiou em mim, pôs mesmo em mim uma confiança admirável de generosidade. Eu fui muito combatido quando ele falou o meu nome, e ele fincou o pé contra toda a argumentação poderosíssima da política. O Fábio me dava um lugar primordial na Municipalidade, lidando com centenas de indivíduos, e eu nem pertencia ao partido! frase textual (Carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, 19.09.1935. In: ANDRADE, 1988, p. 177, 178).

Ao contrário dos dois primeiros, o terceiro convite de Capanema, como se sabe, foi aceito, e, em 23 de março de 1936, Mário encaminhou pessoalmente ao ministro o anteprojeto de estruturação de um órgão de preservação que denominou Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN), notável por iniciar a listagem das categorias que deveriam compor o patrimônio brasileiro pela “arte arqueológica, arte ameríndia e arte popular”, só então seguidas da “arte histórica” e da “arte erudita nacional” – invertendo, assim, a hierarquia usual (ANDRADE, 1981, p. 40). Nesse documento já estava prevista a publicação de uma revista de divulgação dos estudos e trabalhos a serem desenvolvidos no âmbito do SPHAN: a *Revista Nacional de Artes* (ANDRADE, 1981, p. 49), possivelmente inspirada na *Revista do Arquivo Municipal (RAM)*, publicação de caráter cultural do DMC.

Importa também assinalar que, a despeito de seu caráter preliminar e especulativo, o anteprojeto de Mário de Andrade foi o documento-base submetido a Getúlio Vargas para a criação de um órgão federal de preservação, sendo por ele aprovado em 19 de abril de 1936⁶. A partir dessa data foi autorizada “[.] a adoção das medidas preliminares indicadas”, e, no dizer de Rodrigo Melo Franco de Andrade, o primeiro diretor do SPHAN, “[.]

6. A aprovação do documento foi bastante rápida, pois ele foi encaminhado a Vargas em 13 de abril de 1936.

contratou-se para constituir o serviço o pessoal estritamente indispensável, que encetou as primeiras atividades no sentido de se preparar para assumir os encargos traçados no plano de Mário de Andrade” (ANDRADE, 1952, p. 55).

A partir de abril de 1936 começou, portanto, a funcionar o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, “em bases provisórias”, conforme as palavras do próprio ministro Gustavo Capanema (ANDRADE, 1952, p. 59). É lícito deduzir que, a partir desse momento, começaram a ser contratados os colaboradores do SPHAN de primeira hora, como Judith Martins, Lúcio Costa, Carlos Leão, Oscar Niemeyer e Paulo Thedim Barreto, entre outros (CAVALCANTI, 1995, p. 153-155) – além do próprio Rodrigo Melo Franco de Andrade⁷. Aliás, o primeiro trabalho de D. Judith foi datilografar o dito Anteprojeto de Mário de Andrade, “que, segundo ela, era bem maior do que restou acessível hoje e, naquele momento, Rodrigo M. F. de Andrade convocava amigos para discuti-lo” (CHUVA, 1998, p. 137).

Foi também a partir de abril de 1936 que se iniciou a correspondência regular entre Mário e Rodrigo⁸. Dela, cabe salientar o pedido de indicações bibliográficas para o estudo da arquitetura brasileira feito por Rodrigo a Mário, como se pode depreender da resposta do escritor paulista:

Mas não pense nunca em me tomar tempo perguntando o que precisar: estou inteiramente às ordens e disposto a ajudar o mais que puder. O estudo do Ricardo Severo sobre Arquitetura Colonial saiu na *Revista do Brasil*, 1917, número de abril. Há um número da *Ilustração Brasileira*, dedicado à arquitetura em São Paulo, com um artigo do Yan sobre casas do tempo do Império, talvez possa interessar. Ricardo Severo tem também dois opúsculos: *A Arte Tradicional no Brasil* e *A Arte Tradicional no Brasil, A Casa e o Templo*. E até breve com um abraço” (Carta de 22.07.1936. In: ANDRADE, 1981, p. 60).

A indicação dos escritos de Ricardo Severo como referência bibliográfica para os trabalhos do SPHAN nos remete ao entusiasmo de Mário de

7. Segundo Capanema, a indicação de Rodrigo para a direção do SPHAN fora sugerida por Mário de Andrade (*A lição de Rodrigo*. Recife, Amigos da DPHAN, 1969. p. 42).

8. Foram consultadas apenas as cartas de Mário de Andrade, publicadas em ANDRADE, 1981, já que as cartas de Rodrigo Melo Franco de Andrade não foram publicadas.

Andrade pela campanha neocolonial, durante a década de 1920⁹; ainda que tal entusiasmo já tivesse arrefecido naquele momento, percebe-se que seu respeito para com os estudos do engenheiro português permanecera inalterado.

O envolvimento de Mário com o SPHAN, patente em sua intensa correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade, parece ter inspirado o escritor paulista a “criar aqui [em São Paulo] organismo mais ou menos idêntico [...], e de acordo com o meu projeto”; proposta a ser encaminhada à Assembleia Estadual pelo deputado estadual Paulo Duarte, membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e seu amigo pessoal. Mário considerava que a iniciativa teria de, forçosamente, “entrosar-se à iniciativa idêntica federal”, e portanto passa a pedir notícias a respeito da “situação federal e legal do SPHAN”, pedindo que Rodrigo lhe enviasse “a lei, o ato, a decisão oficial do Ministério, enfim o que houver” a esse respeito (Carta de 23.09.1936. In: ANDRADE, 1981, p. 62).

Mas ainda não havia nada; Vargas ainda não tinha autorizado nem mesmo o envio à Câmara dos Deputados de um outro “anteprojeto de lei especial de proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional e de organização do respectivo serviço”, que Rodrigo Melo Franco de Andrade tinha elaborado para regulamentar e embasar juridicamente a atividade do SPHAN¹⁰. Assim, compreende-se que Capanema tenha pedido a Mário que “sustasse um bocado o andamento do projeto” em São Paulo – com o que ele concordou (Carta de 27.09.1936. In: ANDRADE, 1981, p. 63).

Em janeiro de 1937 foi aprovada a Lei n. 378, reorganizando o Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), proposta pelo Poder Executivo. Em seu artigo 46 – de apenas três parágrafos – foi inserida “a estrutura definitiva, que ora apresenta [o SPHAN]. Assim, embora suas atribuições legais ainda não tivessem sido regulamentadas¹¹, o órgão passava a figurar oficialmente na estrutura e no orçamento do MESP (ANDRADE,

9. Ver a respeito: PINHEIRO, 2011, p. 88-93.

10. Trata-se da peça jurídica elaborada por RMFA pouco depois da autorização de Vargas para o início das atividades do SPHAN, que mais tarde seria aprovada como o Decreto-lei n. 25, de novembro de 1937. Tal documento só foi enviado para discussão na Câmara dos Deputados em 15 de outubro de 1936.

11. O anteprojeto de lei elaborado por Rodrigo Melo Franco de Andrade, que regulamentava as atribuições do novo órgão, estava ainda em análise e discussão.

1952, p. 59; BRASIL, 1980, p. 107-108). Em abril de 1937, pouco depois dessa primeira oficialização do Serviço, e após muitas cartas e sondagens preliminares, Rodrigo convidou Mário de Andrade para assumir a função extraoficial de representante do SPHAN no Estado de São Paulo¹², convite que foi rapidamente aceito pelo escritor paulista (Carta de 17.04.1937, in ANDRADE, 1981, p. 66).

3 MÁRIO, REPRESENTANTE DO SPHAN EM SÃO PAULO

Independentemente da situação ainda bastante indefinida do novo Serviço e a despeito das suas múltiplas atividades no DMC¹³, Mário abraçou com gosto a nova atividade, realizando viagens exploratórias pelo Estado de São Paulo com vistas a identificar exemplares arquitetônicos dignos de receber a proteção do SPHAN – qualquer que ela fosse, já que o assunto ainda estava em discussão na Câmara dos Deputados, como mencionado.

Na verdade, em caráter informal, Mário já vinha realizando viagens de pesquisa sobre o patrimônio paulista na companhia de seu amigo, o deputado Paulo Duarte,

[...] um entusiasta da nossa História, e basta dizer que todos os sábados em geral sai da cidade, mais o Batista Pereira, um Aguirra que fichou todos os documentos sobre terras e propriedades do município (!), às vezes eu, às vezes o Rubens Borba. E vamos por esse mundo à procura das ruínas de Santo André da Borda do Campo, da primeira forja do Brasil que ficou por aqui, etc. (Carta de 27.09.1936. In: ANDRADE, 1981, p. 63).

Essas primeiras prospecções já estavam a apontar para a pobreza do patrimônio paulista:

E há o problema geral de São Paulo. Você entenderá comigo que não é possível entre nós descobrir maravilhas espantosas,

12. O artigo 46 da Lei n. 378 não previa a existência de representantes oficiais do SPHAN nos estados. Sem embargo, houve troca de correspondência entre Mário e Rodrigo Melo Franco de Andrade a respeito dos nomes de José Wash Rodrigues e de Luís Saia para a posição. Mário chegou também a sugerir que o Departamento de Cultura de São Paulo, do qual era diretor, ficasse incumbido dessa representação – o que não foi aceito (Carta de 06.04.1937, in ANDRADE, 1981, p. 65).

13. Em 1937, as atividades do DMC foram intensas. Além de pôr em funcionamento rotineiro as várias atividades originalmente previstas, outras novas foram implementadas, como a fundação da Sociedade de Etnologia e Folclore, da qual Mário foi eleito presidente, com a colaboração de Dina Lévi-Strauss; e a realização do Congresso de Língua Nacional Cantada (DUARTE, 1985, p. 34).

do valor das mineiras, baianas, pernambucanas e paraibanas em principal. A orientação paulista tem de se adaptar ao meio, primando a preocupação histórica à estética. Recensar e futuramente tombar o pouco que nos resta seiscentista e setecentista, os monumentos onde se passaram grandes fatos históricos (Carta de 23.05.1937. In: ANDRADE, 1981, p. 69).

Nesse sentido, Mário consulta Rodrigo sobre a abordagem que considera adequada para os casos paulistas, em que “a beleza propriamente [...] quase não existe”: “tombar os problemas, as soluções arquitetônicas mais características ou originais. Acha bom assim?” (Carta de 23.05.1937. In: ANDRADE, 1981, p. 69).

A partir do momento em que se tornou representante do SPHAN, porém, percebe-se que a atividade tomou outro caráter, e Mário passou a tomar outras providências, como pesquisar bibliografia pertinente, chegando mesmo a contratar, por conta própria, colaboradores para auxiliá-lo no trabalho: o historiador Nuto Sant’Anna e o “engenheiro” Luís Saia. Também considerava essencial produzir registros fotográficos dos edifícios localizados, manifestando grande preocupação quanto à qualidade técnica das fotografias – preocupação que já comparecia em seu anteprojeto para o SPHAN (Carta de 23.05.1937. In: ANDRADE, 1981, p. 69). As viagens eram feitas com automóvel cedido por Fábio Prado, prefeito de São Paulo.

Dessa nova perspectiva, a “primeira viagem em torno da Capital” contemplou Embu (Mboy) e São Miguel, passando por Carapicuíba e Cotia, e foi realizada no sábado, 5 de junho de 1937, na companhia de Paulo Duarte (Carta de 07.06.1937, in ANDRADE, 1981, p. 70). E foi na “segunda viagem de perfunctória pesquisa, pelos arredores de S. Paulo”, realizada na semana seguinte, que Mário descobriu o Sítio Santo Antônio, cuja capela viria a ser objeto do artigo na *Revista do SPHAN* (Carta de 12.06.1937. In: ANDRADE, 1981, p. 71).

Nesse momento, talvez devido à singeleza dos exemplares encontrados, ao cansaço e às terríveis condições das estradas, sempre mencionadas nas cartas a Rodrigo Melo Franco de Andrade, começa a transparecer também um certo desalento nos relatos de Mário:

Viagens penosíssimas, principalmente a de hoje, pois que se trata de pesquisa de capelas e casas-grandes históricas. Desconfio que a coisa terá de ir com muita lentidão. S. Paulo não é como Minas que pode salvar grandezas de arte, e a rebusca aqui implica constantemente a saída das rodovias por verdadeiras trilhas de índio, mesmo aqui pelo arredor da capital. Talvez, aliás, principalmente aqui. Ora já na viagem anterior, tivemos que abandonar vários lugares, por inatingíveis. Hoje não pudemos nem chegar até Caraguatatuba, mas ganhamos o dia todo em S. Roque. Ruínas, ruínas, ruínas, que francamente não sei se conviria ao Governo Federal [...] tomar conta... (ANDRADE, 1981, p. 71).

A essa altura, a despeito da frustração das expectativas estéticas, começa a recrudescer o entusiasmo de Mário e Paulo Duarte por iniciativas preservacionistas locais, que tinha sido temporariamente sufocado a pedido de Capanema, como vimos. Certamente o sucesso que o DMC vinha alcançando, bem como as dificuldades que a efetiva regulamentação do SPHAN vinha enfrentando, contribuíram para o lançamento de uma campanha em prol da preservação do patrimônio paulista, cujo primeiro manifesto – o artigo intitulado *Contra o vandalismo e o extermínio*, escrito por Duarte e publicado em *O Estado de S. Paulo*, em 11 de junho de 1937 – foi prontamente enviado por carta a Rodrigo Melo Franco de Andrade. Coincidentemente, na mesma carta, Mário se comprometia a mandar “pelo menos dois artigos até fim do mês pra revista”, deduzindo-se, portanto, que fora convidado por Rodrigo a colaborar no primeiro número da *Revista do SPHAN*¹⁴ (Carta de 12.06.1937. In: ANDRADE, 1981, p. 70-71).

Em seu artigo, Paulo Duarte – que apoiava a candidatura de Armando de Salles Oliveira à presidência do Brasil nas eleições que deveriam ocorrer em 1938 – conclamava as elites de São Paulo a sair em auxílio do governo federal, que “acaba de adotar medidas legislativas tendentes a defender o patrimônio histórico do país. [...] Mas a lei federal, sozinha é insuficiente. O Estado tem

14. Além do seu próprio artigo, Mário encaminhou o artigo “A Igreja dos Remédios”, escrito por seu recém-contratado auxiliar, Nuto Sant’Ana (*Revista do SPHAN*, 1937, p. 127-137).

que auxiliá-la”. Invocando a Constituição de 1934, que “[...] obriga a União, os Estados e os Municípios a zelarem pelas suas coisas históricas”, Duarte propunha a organização de um serviço de proteção ao patrimônio histórico e artístico de São Paulo, nos moldes do órgão federal, com a participação do governo do Estado e da prefeitura de São Paulo, através do Departamento de Cultura, bem como de “[...] todas as organizações de cultura, todos os intelectuais paulistas [...]”. O artigo se concluía numa convocação que evocava a recente mobilização paulista para a Revolução de 1932:

Chegou o momento de S. Paulo levantar-se novamente, mas desta vez contra o vandalismo e o extermínio de suas joias, vencendo definitivamente a barbárie de iconoclastas mercenários ou inconscientes (Contra o vandalismo e o extermínio, *OESP*, 11 jun. 1937).

Ao encaminhar o artigo a Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mário mostrava-se confiante na aprovação de uma “lei idêntica e porventura mais completa que a do Governo Federal” – e, de fato, em outubro de 1937, Paulo Duarte encaminhou à Assembleia Legislativa do Estado um projeto de lei de criação do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico de São Paulo. Ao mesmo tempo, no Rio de Janeiro, a Câmara dos Deputados preparava-se para a votação definitiva do anteprojeto de Rodrigo Melo Franco de Andrade regulamentando a atuação do SPHAN, em tramitação na casa desde outubro de 1936, e que fora finalmente marcada para a sessão de 10 de novembro de 1937 – coincidentemente o mesmo dia em que “... sobreveio o golpe de estado que dissolveu o Congresso Nacional”. Como apontou Rodrigo, “dessa vez, no entanto, a dissolução do parlamento não retardou mais por muito tempo a promulgação da lei reclamada” (ANDRADE, 1952, p. 58); ao contrário, pareceu inclusive agilizá-la – se não mesmo viabilizá-la, já que em 30 de novembro de 1937 foi aprovado o Decreto-lei n. 25, oficializando a atividade do SPHAN. No caso da iniciativa paulista, o resultado, evidentemente, foi oposto, diante do fechamento da assembleia estadual.

4 O ARTIGO A CAPELA DE SANTO ANTÔNIO

E assim chegamos à contribuição de Mário de Andrade para o primeiro número da *Revista do SPHAN*, fruto direto das dimensões pessoais e

institucionais de suas lides patrimoniais. Quando recebeu o convite de Rodrigo Melo Franco de Andrade para escrever esse artigo, Mário deve ter-se regozijado com a rápida concretização de uma das diretrizes de seu anteprojeto para o SPHAN: a publicação de uma revista de divulgação dos trabalhos do órgão – que, de acordo com suas previsões naquele documento, só deveria se iniciar a partir do quinto ano de atuação do Serviço. No caso do SPHAN, a publicação da revista ocorreu já no primeiro ano de existência efetiva do órgão.

Tudo indica que Mário teve ampla liberdade para escolher o tema de seu artigo, optando pela Capela de Santo Antônio talvez por apresentar “uma pintura de extremo interesse”, além de localizar-se junto à “casa-grande do bairro de Pinheiros em São Roque, exemplar raro de solução colonial”, conforme descobrira em suas viagens de pesquisa nos arredores de São Paulo (Carta de 12.06.1937. In: ANDRADE, 1981, p. 71).

De acordo com a abordagem que propusera a Rodrigo Melo Franco de Andrade em relação ao patrimônio paulista, o artigo de Mário analisa a Capela de Santo Antônio pelo “ângulo histórico”, considerando este o critério mais adequado para pautar “um trabalho proveitoso de defesa e tombamento do que o passado nos legou [...], no Estado de São Paulo”. E justifica:

No período que deixou no Brasil as nossas mais belas grandezas coloniais, os séculos XVIII e XIX até fins do Primeiro Império, São Paulo estava abatido, ou ainda desensarado dos reveses que sofrera. Não pode criar monumentos de arte (ANDRADE, 1937, p. 119).

Diante de tal situação, e resignado com o fato de que não havia alternativa a não ser “reverenciar e defender especialmente as capelinhas toscas, as velhices dum tempo de luta e os restos de luxo esburacado que o acaso esqueceu de destruir” (1937, p. 119), Mário apresenta o resultado das pesquisas históricas sobre o Sítio Santo Antônio, além de discutir também suas características arquitetônicas, a partir do levantamento métrico-arquitetônico do conjunto, que encomendara a seu recém-contratado auxiliar Luís Saia. Assim, pôs-se de fato a seguir o que propusera a Rodrigo Melo Franco de Andrade: apresentar “os problemas, as soluções arquitetônicas mais características ou originais” (Carta de 23.05.1937. In: ANDRADE, 1981, p. 69)

Dessa forma, Mário identificou parentescos e semelhanças com “outra casa-grande colonial existente a poucos quilômetros [...], no chamado ‘Sítio Velho’...”, inovações – a fachada vazada, toda de madeira –, e até regionalismos, como a disposição losangular dos balaústres das janelas (ANDRADE, 1937, p. 120). Citando o recém-publicado estudo *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre, outro representante técnico do SPHAN, Mário aventou a hipótese de se tratar de uma capela alpendrada, solução existente na Argentina e na Espanha.

Assim, a partir de “uma pesquisa muito paciente”, encontrou “detalhes de beleza ou soluções arquitetônicas de interesse técnico, num teto ou torre sineira, num alpendre ou numa janela gradeada...” (ANDRADE, 1937, p. 120).

O trabalho denota a sensibilidade de Mário para com manifestações arquitetônicas – mesmo aquelas que, “como arte”, estavam muito distantes “da arquitetura ou da estatuária mineira, da pintura, dos entalhes e dos interiores completos do Rio, de Pernambuco ou da Bahia”, como é o caso da capela em pauta (ANDRADE, 1937, p. 119). O escritor enfatiza o “interesse arqueológico [do conjunto], como dispositivo das construções centrais de uma fazenda setecentista de S. Paulo. Pelo menos de S. Paulo” (Carta de 01.07.1937. In: ANDRADE, 1981, p. 74).

A menção ao “interesse arqueológico” do Sítio Santo Antônio nos remete à abordagem arqueológica proposta por Ricardo Severo em seu artigo *A arte tradicional no Brasil*, publicado em 1917 na *Revista do Brasil*¹⁵, que Mário indicara como referência bibliográfica a Rodrigo Melo Franco de Andrade:

Não se mede uma civilização pela grandeza de seus monumentos; nessa avaliação intervém a arqueologia, para a qual ciência as mais rústicas ruínas têm um valor máximo e o mais modesto edifício tem uma brilhante significação, pela natureza dos seus materiais, técnica construtiva, caráter arquitetônico, época, estilo ou escola, seu destino e tradição (SEVERO, 1917, p. 400).

15. Proferida no dia 31 de março, a conferência foi publicada na *Revista do Brasil*, ano II, v. 4, jan./abr. p. 394-424, 1917, de onde foram extraídas as citações.

Como se vê, foi isso que Mário procurou fazer, no seu artigo, a despeito do tom de evidente desânimo perante a pobreza do patrimônio paulista com que iniciou seu artigo:

Vagar assim, pelos mil caminhos de São Paulo, em busca de grandezas passadas, é trabalho de fome e de muita, muita amargura. Procura-se demais e encontra-se quase nada. Vai subindo no ser uma ambição de achar, uma esperança de descobrimentos admiráveis, quem sabe se em tal capela denunciada vai-se topar com alguma São Francisco? *Já não digo tão inédita como a de São João del Rei*, mas pelo menos tão linda como a de João Pessoa... (ANDRADE, 1937, p. 119, grifo nosso).

A menção ao ineditismo da Igreja de São Francisco de São João del Rei é uma referência ao apreço de Mário de Andrade pelo barroco mineiro como manifestação de originalidade arquitetônica nacional, presente em vários dos artigos que escrevera na década de 1920 – apreço externado já em 1917 por Ricardo Severo, no mesmo artigo mencionado acima. De fato, referindo-se à Igrejas de Nossa Senhora do Rosário e de *São Francisco de Assis*, ambas em Ouro Preto, e de Nossa Senhora do Carmo, de São João del Rei, Severo afirmara que “a paixão pelas linhas curvas passa dos elementos decorativos da arquitetura ao próprio plano da igreja e suas torres...”, atribuindo a originalidade dessas igrejas ao Aleijadinho¹⁶ (SEVERO, 1917, p. 403-404).

Ora, em 1920, Mário escrevera uma série de artigos intitulada *A arte religiosa no Brasil*, claramente motivada pelos textos de Severo. Nesses escritos, em diálogo explícito com o engenheiro português, Mário adotou a periodização da arquitetura brasileira por ele proposta: “Seguimos como verdadeira a classificação dada pelo Sr. Ricardo Severo na sua notável conferência sobre *A arte tradicional no Brasil* (ANDRADE, 1920, p. 98).

Em seu artigo sobre a arquitetura religiosa de Minas Gerais, afirmando que “o estilo barroco estilizou-se”, e as igrejas assumiram “caráter

16. É bem possível que Severo tivesse em mente não a Igreja do Carmo de São João del Rei, mas sim a Igreja de São Francisco daquela cidade, pois esta última é que apresenta planta curvilínea.

mais bem determinado e, poderíamos dizer, muito mais nacional”, Mário endossou com entusiasmo a hipótese aventada por Severo sobre a originalidade das plantas curvilíneas mineiras:

[...] na arquitetura religiosa de Minas a orientação barroca – que é o amor da linha curva, dos elementos contorcidos e inesperados – *passa da decoração para o próprio plano do edifício*. Aí os elementos decorativos não residem só na decoração posterior, mas também no risco e na projeção das fachadas, no perfil das colunas, na forma das naves.

Com esse caráter assume a proporção dum verdadeiro estilo, equiparando-se, sob o ponto de vista histórico, ao egípcio, ao grego, ao gótico. *E é para nós motivo de orgulho bem fundado que isso se tenha dado no Brasil* (ANDRADE, 1920b, p. 103, grifo nosso).

Em conclusão, observamos neste artigo a importância da obra de Ricardo Severo, e do contexto do neocolonial paulistano, nos anos de formação de Mário de Andrade. Os estudos do engenheiro português subsidiaram também o *Primeiro Relatório* por ele apresentado a Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 16 de outubro de 1937, concernente “às primeiras pesquisas, realizadas no Estado de São Paulo, a respeito de monumentos arquitetônicos de valor histórico ou artístico, dignos a meu ver, de tombamento federal” (ANDRADE, 1981, p. 80).

Nesse relatório, observamos também o amadurecimento do escritor paulista ao longo da década de 1930 e, principalmente, sua transformação em defensor desse mesmo patrimônio brasileiro que ele estava começando a reconhecer – preocupação esta claramente ausente tanto dos escritos de Severo como daqueles do próprio Mário, nos anos de 1920.

Em setembro de 1937, poucos meses depois de ter enviado esse artigo a Rodrigo Melo Franco de Andrade, Mário caracterizou a arquitetura colonial brasileira com palavras claramente inspiradas por Ricardo Severo, mencionando a “sua *monumentalidade lógica*, nascida diretamente de *formas lógicas* em que a *tradição portuguesa* se acomodava e regia por *nossa natureza e economia*” (Carta a Paulo Duarte, 29.09.1937. In: ANDRADE, 1981, p. 78, grifo nosso). São palavras muito próximas daquelas empregadas

também por Lúcio Costa, em sua contribuição para o número inaugural da *Revista do SPHAN*.

5 LÚCIO COSTA, RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE E GUSTAVO CAPANEMA

Tal como Mário de Andrade, Lúcio Costa não poderia deixar de marcar presença no primeiro número da *Revista do SPHAN*, pois estava envolvido em importantes iniciativas do MESP quando da criação provisória do novo órgão, em 1936. Fazia parte da comissão de professores envolvida no projeto de uma Cidade Universitária para a futura Universidade do Brasil, “menina dos olhos” do ministro Gustavo Capanema, e acabara de receber a incumbência de elaborar um novo projeto para a sede do MESP, após a recusa do ministro em aceitar o resultado do concurso instituído para tanto, em 1935¹⁷.

Porém, as ligações de Lúcio com o Ministério – embora ainda pouco estudadas – remontam pelo menos a 1930, quando foi nomeado diretor da Escola Nacional de Belas Artes – nomeação intermediada pelo próprio Rodrigo Melo Franco de Andrade, então chefe de gabinete do Ministro Francisco Campos.

O projeto para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro era um dos mais importantes do Ministério da Educação e Saúde Pública de Getúlio Vargas (SCHWARZMAN, 1984, p. 97), e estava relacionado à intenção do ministro Gustavo Capanema – só tornada pública um ano depois – de criar a Universidade do Brasil.

Para sua concretização, motivado por questões de política externa, Capanema convidara ninguém menos do que o arquiteto do líder fascista em ascensão na Itália, Benito Mussolini: Marcello Piacentini, à época coordenador do plano da Cidade Universitária de Roma¹⁸. Tal indicação foi

17. O concurso de projetos para a sede do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP) foi lançado em 23 de março de 1935, e encerrado em 12 de dezembro do mesmo ano. Lúcio Costa não participou desse concurso, que foi vencido pelo projeto neomarajoara de Arquimedes Memória. Ver a respeito: HARRIS, 1987.

18. São evidentes as motivações políticas dessa indicação, conforme se depreende das instruções do então Ministro das Relações Exteriores, J. C. Macedo Soares, à embaixada brasileira em Roma, para que enfatizasse “... o alto e expressivo significado que terá para o nome da Itália e do regime fascista, em particular, a obra de vulto brasileira a ser executada pelo arquiteto italiano. A boa propaganda da cultura italiana no Brasil deverá impressionar a geração atual dos nossos universitários e dos que virão” (SCHWARZMAN, 1984, p. 97).

contestada pelo Conselho Regional de Engenharia e Agronomia (CREA) do Rio de Janeiro com base no Decreto n. 23.569, de 11 de dezembro de 1933¹⁹. Diante dessa reação, Capanema instituiu uma comissão de arquitetos e engenheiros brasileiros para participar do desenvolvimento do projeto, entre os quais Lúcio Costa comparecia como representante do Sindicato Nacional de Engenheiros e do Instituto Central de Arquitetos²⁰. Tal comissão propôs consultar o arquiteto francês Le Corbusier sobre o projeto “como forma de contrabalançar a presença de Piacentini” (SCHWARZMAN, 1984, p. 98), em flagrante contradição com os motivos alegados por seus membros para impedir a contratação do arquiteto italiano. A vinda do arquiteto franco-suíço ficou acertada para janeiro do ano seguinte, isto é, 1936, embora não se tenha concretizado na data inicialmente prevista, e sim em julho daquele ano.

Ora, no início de 1936, insatisfeito com o resultado do concurso para a sede do MESP, Gustavo Capanema solicitou um parecer técnico a uma comissão formada por dois engenheiros e um consultor do governo, que lhe foi encaminhado em 18 de março de 1936, contendo muitas críticas ao projeto vencedor.

Uma semana depois de receber tal parecer, em 25 de março de 1936, Capanema fez um convite oficial a Lúcio Costa para desenvolver outra alternativa projetual para o edifício, convite que foi aceito em 4 de abril de 1936. Como se sabe, Lúcio propôs a montagem de uma equipe para desenvolver o projeto, composta por Carlos Leão, Afonso Reidy, Jorge Moreira, Ernâni Vasconcellos e Oscar Niemeyer²¹.

Nessa altura, o novo projeto para o MESP começou a entrelaçar-se fortemente com o projeto da Cidade Universitária: a consultoria de Le Corbusier era reclamada em ambas as iniciativas, e a vinda do arquiteto franco-suíço ao Rio de Janeiro – que ainda não se efetivara – ficou acertada

19. Esse decreto estabelecia que “o governo, em todos os seus níveis, só poderia contratar, para serviços de engenharia, arquitetura e agrimensura, profissionais diplomados pelas escolas oficiais ou equiparadas do país, assinalando ainda que a Constituição de 1934 vedava aos estrangeiros o exercício das profissões liberais no país” (SCHWARZMAN, 1984, p. 98).

20. Os demais engenheiros e arquitetos brasileiros nomeados para a comissão da Cidade Universitária do Rio de Janeiro eram: Ângelo Bruhns e Firmino Saldanha, pelo Instituto Central de Arquitetos; Paulo Fragoso e Afonso Reidy, pelo Sindicato Nacional de Engenheiros; e Washington Azevedo, pelo Clube de Engenharia (SCHWARZMAN, 1984, p. 98; *O Jornal*, 28 maio 1936).

21. Para uma versão minuciosa do processo, cf. BRUAND, 1981, p. 82; e CAVALCANTI, 1993.

para julho de 1936, “[...] não só para opinar sobre os planos do futuro ministério, bem como para elaborar o primeiro esboço da Cidade Universitária” (BRUAND, 1981, p. 82-83)²².

Por sua vez, tanto os projetos citados como a presença de Le Corbusier na cidade são concomitantes ao início das atividades do recém-criado SPHAN, do qual Lúcio Costa foi um dos primeiros funcionários.

O projeto para a sede do MESP foi entregue em 19 de outubro de 1936; um ano depois, em outubro de 1937, a comissão de engenheiros e arquitetos envolvida nos planos da Cidade Universitária foi formalmente extinta por Capanema, que retomou então os contatos com Piacentini²³.

Foi, portanto, em meio a tantos projetos inter-relacionados que, em data indefinida, Lúcio Costa começou sua carreira no “Patrimônio” – então sediado no Nilomex, um dos primeiros edifícios construídos na Esplanada do Castelo, ali permanecendo até sua transferência para a nova sede do Ministério, depois de 1942.

6 ARTIGO DOCUMENTAÇÃO NECESSÁRIA

A despeito das múltiplas atividades em que estava envolvido, Lúcio Costa encontrou tempo para elaborar o artigo *Documentação necessária*, para o primeiro número da *Revista do SPHAN*.

Nesse artigo, discorre sobre as características construtivas da arquitetura brasileira, retomando os debates sobre a arquitetura colonial lançados por Ricardo Severo e sua repercussão na década de 1920, no Rio de Janeiro, através principalmente das iniciativas de José Mariano Filho, figura central do Neocolonial carioca. Com efeito, sabemos que Lúcio Costa participou ativamente, naquele período, dos concursos promovidos por José Mariano, e que gozara de bolsa de estudos concedida pela Sociedade Brasileira de Belas Artes, sob a presidência do mesmo José Mariano, para realizar investigações

22. Oficialmente, porém, a vinda de Le Corbusier ao Brasil não tinha por objetivo nem um projeto nem outro, mas sim proferir seis conferências no Instituto de Música, devido a impedimentos da legislação brasileira quanto à remuneração de arquitetos estrangeiros. Para um relato minucioso do processo de elaboração do projeto para o MESP conjuntamente com Le Corbusier, ver: HARRIS, 1987.

23. Foram então retomados os contatos com Piacentini, que enviou ao Brasil seu assistente, Vitorio Morpurgo, para desenvolver o projeto. Mas, como se sabe, em que pesem seus inúmeros percalços e o empenho pessoal de Capanema, nada resultou dessa iniciativa a não ser uma maquete largamente noticiada nos jornais italianos (SCHWARZMAN, 1984, p. 105).

e registros da arquitetura colonial brasileira em Diamantina, em 1924. Aliás, em *Documentação necessária*, Lúcio refere-se explicitamente ao “chamado ‘movimento tradicionalista’, de que também fizemos parte” (p. 39).

O artigo configura-se como um amplo convite ao estudo da arquitetura brasileira. Iniciando-se com a já mencionada afirmação de que “a nossa antiga arquitetura ainda não foi convenientemente estudada”, Lúcio discorre sobre o estado da arte a esse respeito:

Se já existe alguma coisa sobre as principais igrejas e conventos – pouca coisa, aliás, e girando, mais das vezes, em torno da obra de Antônio Francisco Lisboa, cuja personalidade tem atraído, a justo título, as primeiras atenções – com relação à arquitetura civil e particularmente à casa, nada, ou quase nada, se fez (COSTA, 1937, p. 31).

Lúcio aponta, portanto, que apenas alguns edifícios excepcionais, de caráter monumental, é que têm recebido alguma atenção, o que não acontece com a arquitetura residencial – e, principalmente, com seus exemplares mais singelos, como afirmará a seguir, já endossando a assertiva de Severo sobre a origem portuguesa da nossa arquitetura²⁴:

É nas aldeias [portuguesas], no aspecto viril das suas construções rurais a um tempo rudes e acolhedoras, que as qualidades da raça se mostram melhor. Sem o ar afetado e por vezes pedante de quando se apura, aí, à vontade, ela se desenvolve naturalmente, adivinhando-se na justeza das proporções e na ausência de *make up*, uma saúde plástica perfeita – se é que podemos dizer assim.

Tais características, transferidas – na pessoa dos antigos mestres e pedreiros “incultos” – para a nossa terra, longe de significarem um mau começo, conferiram, desde logo, pelo contrário, à Arquitetura Portuguesa na colônia, esse ar desprezioso e puro que ela soube manter, apesar das vicissitudes por que passou, até meados do século XIX (COSTA, 1937, p. 31).

24. Para Severo, “é portanto ao período histórico da colonização portuguesa que temos de ir procurar as origens da arte tradicional no Brasil” (SEVERO, 1916, p. 49).

Além de sua proposição sobre as origens portuguesas da arquitetura colonial brasileira, reverberam aí muitas ideias de Severo, para quem a arquitetura tradicional de um povo:

Não se manifesta por vezes nas grandiosas produções que constituem os monumentos da sua história – em que influências estrangeiras se acentuam ou predominam –; tem formas mais rudimentares de expressão e demonstra-se nas modestas expansões da alma popular; demora junto às origens e manifesta-se nas artes humildes do povo, em cujos artefatos, da mais singela e rude fatura, se vazam os mais puros elementos das obras-primas de uma nação (SEVERO, 1916, p. 43).

Tal afirmação parte do entendimento de Severo, muitas vezes reiterado, de que “a Arquitetura [...] é a mais social de todas as artes”, indo muito além das “obras-primas dos artistas geniais” e “manifestando-se nos artefatos humildes do povo”:

O primeiro abrigo, construído para proteger a primeira família humana, é um dos fatos originais dessa arte coletiva, a que o primitivo núcleo de sociedade procurou dar uma forma, resultante do meio natural, seu clima, recursos naturais e modo de vida social (SEVERO, 1916, p. 40-41).

Assim, encontramos na arquitetura popular “[...] o que há de mais modesto, com as mais humildes formas, sem o menor atavio na sua simplicidade rude e primitiva”. Tais características são particularmente importantes em Portugal, país em que, para Severo, “[...] todo o movimento de criação, de independência, de construção da nacionalidade, produziu-se de baixo para cima. O povo foi sempre o seu arquiteto, o seu grande e original artista” (SEVERO, 1916, p. 53).

Essa não foi a primeira vez que Lúcio manifestara ideias nesse sentido. No artigo que escreveu sobre o Aleijadinho, em 1929, o arquiteto carioca minimizara a importância do escultor mineiro devido justamente à “excepcionalidade” do Aleijadinho no quadro geral da arquitetura tradicional brasileira:

A nossa arquitetura é robusta, forte, maciça, e tudo o que ele [Aleijadinho] fez foi magro, delicado, fino, quase medalha. A nossa arquitetura é de linhas calmas, tranquilas, e tudo o que ele deixou é torturado e nervoso. Tudo nela é estável, severo, simples, nada pernóstico. Nele tudo instável, rico, complicado, e um pouco precioso (COSTA, 1962, p. 15-16).

Portanto, ainda que, em 1937, Lúcio já tivesse mudado de opinião sobre a importância do artista mineiro, não abandonou a argumentação que a sustentava, como vemos. Apoiando-se assim – embora não explicitamente – em algumas proposições de Ricardo Severo, Lúcio Costa denota, em *Documentação necessária*, uma disposição bastante benevolente para com alguns dos adeptos do movimento neocolonial – principalmente se levarmos em conta a polêmica pública que travara com José Mariano Filho pelos jornais do Rio de Janeiro sobre as mudanças que implementara na orientação do ensino de arquitetura da ENBA²⁵, durante o período em que dirigira aquela instituição. De fato, chamando a atenção para a necessidade de “conhecer melhor” a casa brasileira, Lúcio enuncia um dos objetivos do artigo: estimular a realização de novos estudos sobre a arquitetura brasileira,

[...] para dar aos que de alguns tempos a esta parte se vêm empenhando em estudar de mais perto tudo que nos diz respeito, encarando com simpatia coisas que sempre se desprezaram ou mesmo procuraram encobrir, a oportunidade de servir-se dela como material de novas pesquisas, e também para que nós outros, *arquitetos modernos*, possamos aproveitar a lição de sua experiência de mais de trezentos anos, de outro modo que não esse de lhe estarmos a reproduzir o aspecto já morto (COSTA, 1937, p. 33).

Dessa forma, Lúcio parece dirigir um amplo convite a todos aqueles interessados no tema da casa brasileira para unir esforços de pesquisa sobre tão importante assunto. Esses “interessados”, entretanto, são claramente

25. Ver PINHEIRO, 2011, p. 204-223.

diferenciados dos “arquitetos modernos”, entre os quais ele se inclui, e a quem caberia orientar tais pesquisas para evitar o mero diletantismo: “Trabalho a ser feito, senão pelo homem do ofício, ao menos com a assistência dele, a fim de garantir exatidão técnica e objetividade, sem o que perderia a própria razão de ser” (COSTA, 1937, p. 33).

Como se vê, advogando o concurso do arquiteto moderno, Lúcio volta a enfatizar o estudo da arquitetura popular, em suas variadas manifestações, que não devem se restringir “[...] somente às casas grandes de fazenda ou os sobradões da cidade”, e sim incluir “as casas menores”, bem como

[...] as pequenas casas térreas, de pouca frente, muito fundo e duas águas apenas, alinhadas ao longo das ruas; sem esquecer, por fim, a casa “mínima”, como dizemos agora, a do colono e – detalhe importante este – de todas elas a única que ainda continua “viva” em todo o país, apesar do seu aspecto tão frágil. É sair da cidade e logo surgem à beira da estrada, como se vê pouco além de Petrópolis, mesmo ao lado de vivendas de verão de aspecto cinematográfico. Feitas de “pau” do mato próximo e da terra do chão, [...] como formigueiro, figueira-brava e pé de milho – é o chão que continua... (COSTA, 1937, p. 33-34).

Talvez essa atitude apaziguadora estivesse relacionada à atividade docente que Lúcio desenvolvia então no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (UDF) (PESSÔA, 1999, p. 15)²⁶, onde tinha como colega José Mariano Filho, que ali ministrava “um curso de arte brasileira”²⁷. Também faziam parte do corpo docente da UDF os arquitetos Carlos de Azevedo Leão – que também integraria o corpo técnico do SPHAN – e Nestor de Figueiredo, e os artistas Cândido Portinari e Celso Kelly. O curso de José

26. Criada pelo Decreto Municipal n. 5.513, de 4 de abril de 1935, e inaugurada em 31 de julho de 1935, a UDF era uma iniciativa pessoal do Prefeito Pedro Ernesto, com assessoria de Anísio Teixeira. A notícia intitulada “Instalam-se hoje, solenemente, os cursos da UDF”, publicada em *O Jornal*, em 31 de julho de 1935, apresenta uma relação dos cursos universitários e respectivos docentes. Em 1938, Mário de Andrade assumiria a direção do Instituto de Artes.

27. Cabe lembrar que José Mariano propusera, sem sucesso, a criação de uma disciplina de História da Arte Brasileira em 1926, durante sua passagem pela Diretoria da ENBA (PINHEIRO, 2011, p.174-175).

Mariano gozava de prestígio junto ao SPHAN, pois Judith Martins Costa, a secretária de Rodrigo Melo Franco de Andrade, frequentou-o “por indicação expressa do chefe” (KESSEL, 2002, p. 207-208).

Para Lúcio, dos estudos realizados de acordo com suas indicações (isto é, com o concurso do “homem de ofício” – o arquiteto moderno) “resultariam observações curiosas, em desacordo com preconceitos correntes e em apoio das experiências da moderna arquitetura, mostrando mesmo como ela também se enquadra dentro da evolução que se estava normalmente processando”. A partir daí, o arquiteto passa a desenvolver o ponto central de sua argumentação: o estabelecimento de uma linha de continuidade entre a arquitetura tradicional e a moderna. Para tanto, começa por retificar a afirmação, feita por Ricardo Severo²⁸ – e reiterada por José Mariano Filho²⁹ –, de que a função dos amplos beirais coloniais é a de sombrear a fachada:

Diz-se, por exemplo, que *os beirais das nossas velhas casas tinham por função proteger do sol*, quando a verdade é, no entanto, bem outra. Um simples corte faz compreender como, na maioria dos casos, teria sido ineficiente tal proteção; e *os bons mestres* jamais pensaram nisto, mas na chuva, isto é, afastar das paredes a cortina de água derramada do telhado (COSTA, 1937, p. 35).

O tema serve de mote para que Lúcio demonstre como se processa a continuidade entre a arquitetura tradicional e a moderna:

Depois, com o aparecimento das calhas, surgiram aos poucos, logicamente, as platibandas, continuando as cornijas – já sem função – presas ainda à parede pela força do hábito e meio sem jeito, até que agora, com as coberturas em telhado-jardim, a transformação se completou (COSTA, 1937, p. 35).

28. “Para um paiz de sol, [...] o seu amplo beiral [dos telhados tradicionais] imita a copa das árvores frondosas, ensombrando as fachadas, geralmente de pouco pé-direito...” (SEVERO, 1916, p. 57).

29. “Contra a ação direta do sol [...] Fizeram os longos beirais cobrir de sombra o espelho das paredes...” (*Arquitetura mesológica*, conferência apresentada no 1º Congresso da Habitação, em São Paulo, em maio de 193. Iin: MARIANO FILHO, 1943, p. 63).

Lúcio apresenta o mesmo processo de constante atualização das soluções arquitetônicas tradicionais, que culminaria na arquitetura moderna, a partir de outros elementos construtivos, como os vãos. E os agentes desse processo são os mestres de obra que, “fiéis à boa tradição portuguesa de não mentir, vinham aplicando, naturalmente, às suas construções meio feias todas as novas possibilidades da técnica moderna...” (COSTA, 1937, p. 37).

Nesse ponto, o arquiteto carioca diverge de Ricardo Severo, que costumava criticar a atuação dos mestres de obra, como veremos a seguir. Por outro lado, concorda inteiramente com José Mariano Filho, que, em artigo publicado em 1931, no auge da querela entre ambos, oferecera o seguinte conselho aos profissionais da arquitetura:

Ponham-se os arquitetos brasileiros *defronte das verdadeiras necessidades nacionais, como o fizeram os humildes mestres do risco da época colonial*. Dos novos processos da técnica surgirão fatalmente novas formas, tão nacionais, tão atuais, e brasileiras, quanto as que se levantavam durante o tempo em que o Brasil, esquecido e ignorado, construía em pedra e cal a própria alma da nacionalidade (Judaísmo arquitetônico. *O Jornal*, 20 ago. 1931, p. 4; 1943, p. 41-3, grifo nosso).

Curiosamente, Lúcio Costa criticava de forma contumaz as manifestações arquitetônicas da virada do século XIX para o XX, sem perceber que elas faziam parte do processo mesmo de adequação de uma arquitetura de base tradicional para a arquitetura pós-revolução industrial, ao qual ele se referia.

Assim, compartilhava inteiramente da aversão de Severo e de Mariano Filho a respeito da arquitetura brasileira desse período. Severo atribuía a decadência da arquitetura brasileira no século XIX ao “influxo das civilizações estrangeiras” – influxo que, combinado ao rechaço da arte colonial, trouxe desorientação à arquitetura:

[...] a febre de criar uma nacionalidade nova, diferente da colônia e da metrópole, provocou a degenerescência da arquitetura colonial. Os artistas nacionais recebem diretamente o influxo das civilizações estrangeiras e, emancipados, transportam materiais, modelos e estilos com que compõem obras sem um caráter definido, em sua faina de diferenciação e de

construir rapidamente uma nova pátria, que nada tenha dos tempos ominosos do domínio português; que seja somente brasileira (SEVERO, 1917, p. 413).

Em tal situação, papel de destaque cabia ao mestre de obras:

E estas variegadas influências estão estampadas nas fronteiras das construções da segunda metade do século XIX, em que se manifesta o mau gosto do proprietário e do mestre-de-obras, combinados em mútua colaboração de inteiriça harmonia (SEVERO, 1917, p. 415).

José Mariano Filho também criticava acerbamente o ecletismo da virada do século em inúmeros artigos, apontando, por exemplo, a impropriedade da arquitetura “de *bombonière*” de edifícios como o Conselho Municipal, a Câmara dos Deputados e o Pavilhão Monroe, para as funções a que se destinavam (1943, p. 22-23). E não deixa de ser irônico que, décadas mais tarde, Lúcio Costa tenha reafirmado essa posição, ao manifestar-se contrariamente ao tombamento do conjunto de edifícios da Avenida Rio Branco – entre os quais constava o próprio Palácio Monroe: nessa ocasião, Lúcio afirmou que o ecletismo não pode ser considerado “um período da História da Arte, mas sim um hiato nessa história” (PESSÔA, 1999, p. 275)³⁰.

Em *Documentação necessária*, Lúcio Costa preocupou-se em esboçar uma explicação geral para o “abandono de tão boas normas e a origem dessa ‘desarrumação’ que há vinte e tantos anos se observa”: sua “... causa maior” faria “parte do quadro geral de transformações de fundo social e econômico iniciadas no século XIX” (COSTA, 1937, p. 39).

Detalhou a seguir as causas mais próximas, que seriam, “primeiro, o imprevisto desenvolvimento do mau ensino de arquitetura” (alusão à sua passagem pela Diretoria da ENBA); depois,

[...] o desenvolvimento não previsto do cinematógrafo, que abriu ao grande público, até então despreocupado “dessas coisas” e habituado às casas simplórias, mas honestas, dos

30. Trecho do parecer de Lúcio Costa relativo ao tombamento dos edifícios ecléticos remanescentes da abertura da Avenida Central (atual Rio Branco), entre os quais estava incluído justamente o Palácio Monroe.

mestres-de-obras, novas perspectivas – bangalôs, casas espanholas americanizadas, castelos³¹, etc.

Do encontro desses dois indivíduos – o *proprietário, saído do cinema a sonhar com a casa vista em tal fita*, e o *arquiteto, saído da escola a sonhar com a ocasião de mostrar as suas habilidades* – o resultado não se fez esperar: em dois tempos transferiram da tela para as ruas da cidade – desfigurados, pois haviam de fazer “barato” – o bangalô, a casa espanhola americanizada e o castelinho (COSTA, 1937, p. 93-94, grifo nosso)³².

Assim, o artigo de Lúcio Costa na *Revista do SPHAN* afigura-se como uma conclamação em prol da realização de estudos e pesquisas voltados à preservação da arquitetura brasileira, apresentando inclusive uma espécie de roteiro a ser seguido em tais estudos. Ao mesmo tempo, é também um artigo em prol da divulgação da arquitetura moderna, entre cujos adeptos ele se coloca, como o faria na carta a RMFA em defesa do projeto de Oscar Niemeyer para o hotel de Ouro Preto um ano mais tarde, em 1938 (MOTTA, 1987). Nessa carta, Lúcio se define como “arquiteto incumbido pelos CIAM de organizar o grupo do Rio e técnico especialista encarregado pelo SPHAN de estudar a nossa arquitetura antiga” – e a ordem dos atributos é certamente significativa. Em *Documentação necessária*, poderíamos dizer que essa ordem seria inversa: Lúcio escreve como “técnico especialista encarregado pelo SPHAN de estudar a nossa arquitetura antiga e arquiteto incumbido pelos CIAM de organizar o grupo do Rio”.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se vê, as contribuições inaugurais de Mário de Andrade e de Lúcio Costa na *Revista do SPHAN* têm raízes no contexto cultural dos anos 1920, configurando-se como diálogos entrecruzados entre tradição e modernidade

31. Aqui, Lúcio parece referir-se à sua produção arquitetônica da década de 1920, em parceria com Fernando Valentim, em 1924 (PINHEIRO, 2015).

32. A referência explícita ao cinema, em ambas as manifestações, ecoa a opinião de D. Sebastião Leme em sua circular aos bispos sobre a preservação do patrimônio nacional, de 1924 (PINHEIRO, 2011, p. 255-257).

– termos que, ao invés de dicotômicos, apresentam-se fortemente entrelaçados, refinados e enriquecidos pela bagagem intelectual acumulada por nossos protagonistas ao longo da década de 1930. Nesse sentido, é digna de nota a referência a Gilberto Freire em ambos os artigos, em um indício do impacto da publicação de *Casa grande e senzala* no ano anterior. Aliás, Freire – que, assim como Mário, era representante do SPHAN em Pernambuco – também contribuiu para o número inaugural da *Revista do SPHAN*. Finalmente, cabe ressaltar, em Mário e Lúcio, as ressonâncias de figuras emblemáticas como Ricardo Severo e José Mariano Filho, e, através deles, também ecos de John Ruskin – notadamente sua ênfase na importância da arquitetura doméstica, a partir da qual Gustavo Giovannoni desenvolveria o conceito de “arquitetura menor”, em 1913, como aponta Choay (2001, p. 141-143). Assim, a importância dos estudos sobre temas como arquitetura popular, técnicas e saberes construtivos, que constituirá um viés muito inovador dos estudos e pesquisas do Iphan desde seus primórdios, encontra-se claramente delineada aqui.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. *Mário de Andrade: cartas de trabalho*. Brasília: SPHAN-Fundação Pró-Memória, 1981.

_____. A Capela do Sítio Santo Antônio. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, p. 119-126, 1937.

_____. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

_____. Arte religiosa no Brasil: arte cristã. *Revista do Brasil*, n. 50, São Paulo: Tipografia da Companhia Industrial São Paulo, p. 95-103, fev. 1920. (1920a)

_____. Arte religiosa no Brasil; em Minas Gerais. *Revista do Brasil*, n. 54, São Paulo: Tipografia da Companhia Industrial São Paulo, p. 103-111, jul. 1920. (1920b)

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*. México: Instituto Panamericano de Geografia e História, 1952.

_____. *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

BRASIL. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília: MEC/SPHAN/Pró-Memória, 1980.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Projeto, 1981.

CALIL, Carlos Augusto. Sob o signo do Alejadinho. In: PATRIMÔNIO: atualizando o debate. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2006. p. 79-90.

CAVALCANTI, Lauro. *As preocupações do Belo*. Rio de Janeiro: Taurus, 1995.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/EDUNESP, 2001.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)*. Tese (Doutorado) – Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

COSTA, Lúcio. Documentação necessária. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, p. 31-40, 1937.

_____. *Sobre arquitetura*. Porto Alegre: CEUA, 1962.

DPHAN. *A lição de Rodrigo*. Recife: Amigos da DPHAN, 1969.

DUARTE, Paulo. Contra o vandalismo e o extermínio. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 out. 1937.

_____. Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico de São Paulo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 out. 1937.

_____. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1985.

HARRIS, Elizabeth D. *Le Corbusier: riscos brasileiros*. São Paulo: Nobel, 1987.

INSTALAM-SE hoje, solenemente, os cursos da UDF. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 31 jul. 1935.

KESSEL, Carlos. *Entre o pastiche e a modernidade: arquitetura neocolonial no Brasil*. Tese (Doutorado) – Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

LIMA, Kleverton Teodoro de. *Ouro Preto: da Cidade-Memória à Cidade-Monumento (1897-1937)*. Tese (Doutorado) – Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

MARIANO FILHO, José. *À margem do problema arquitetônico nacional*. Rio de Janeiro: s.c.p., 1943.

_____. *Debates sobre estética e urbanismo*. Rio de Janeiro, s.c.p., 1944.

MEC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília, 1980.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP/IEB, 2001.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 22, p. 108-122, 1987

PESSÔA, José (Org.). *Lúcio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: Iphan, 1999.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Lúcio Costa: anos de Formação. In: *Humanistas e cientistas do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2015. p. 245-264.

_____. *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2011.

_____. Repercussão das ideias de Ricardo Severo e Raul Lino no debate cultural arquitetônico no Brasil nos anos 20. In: FERNANDES, J. M.; PINHEIRO, M. L. B. (Org.) *Portugal-Brasil-África: urbanismo e arquitetura do ecletismo ao modernismo – séculos XIX e XX*. Lisboa: Caleidoscópio, 2013. p. 47-67.

_____. Trajetória das ideias preservacionistas no Brasil: as décadas de 1920 e 1930. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, p. 13-33, 2017.

SCHWARZMAN et al. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro-São Paulo: Paz e Terra/Edusp, 1984.

SEVERO, Ricardo. A arte tradicional no Brasil. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano II, v. 4, n. 16, p. 394-424, jan./abr. 1917.

_____. A arte tradicional no Brasil. In: SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA. *Conferências 1914-1915*. São Paulo: Typografia Levi, 1916.