

O estudo da arquitetura colonial brasileira: sua inserção no curso de arquitetura da Escola Politécnica de São Paulo

MARIA LUCIA BRESSAN PINHEIRO

O presente trabalho trata da formação de acervos bibliográficos e iconográficos relativos à arquitetura colonial brasileira no âmbito do curso de arquitetura da Escola Politécnica de São Paulo – EP (atual EPUSP), destinado a formar engenheiros-arquitetos. Justifica-se a abordagem proposta diante do método de ensino de arquitetura então adotado, o qual, calcado no sistema da École des Beaux-Arts de Paris, tinha como uma de suas principais características o estudo de modelos paradigmáticos da arquitetura clássica, a partir de observação direta. Tal metodologia requeria, portanto, a existência de reproduções – desenhos, fotografias e mesmo réplicas em escala – das obras cujo conhecimento era considerado indispensável à formação do profissional arquiteto. O tema foi inspirado por um trecho de carta de Joachim Lebreton, secretário do Instituto de França, ao Conde da Barca, em 1816, a respeito da instalação de uma Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro. Neste trecho, relativo à organização do ensino de arquitetura, diz Lebreton:

O curso de arquitetura poderá ser teórico e prático. A parte teórica se dividirá em 3 seções, a saber: história da arquitetura e seus princípios, estabelecidos segundo os monumentos antigos e modernos; construção e estereotomia. [...] [O professor] Só colocará diante dos alunos exemplos escolhidos entre os mais perfeitos modelos da antiguidade, e entre os mais belos monumentos da arquitetura moderna. (BARATA, 1954, p. 290.)

Considerando que tal estrutura de ensino persistia como referência para os cursos de arquitetura brasileiros até meados do século xx, o presente trabalho busca identificar quando, e de que formas, se dá a inclusão, no curso de engenheiro arquiteto da EP, de obras arquitetônicas brasileiras entre “os mais belos monumentos da arquitetura moderna”.

A premissa não parece fora de propósito, já que o fundador do referido curso, o arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo, era um entusiasta de Vignola, uma das principais referências do curso de arquitetura da Academia de Belas Artes de Gand, onde Ramos cursara disciplinas complementares ao curso de engenha-

ria civil que frequentava então, na mesma cidade (CARVALHO, 2000, p. 78 e 82). Para José Maria da Silva Neves, ex-aluno do curso de arquitetura da EP, Ramos de Azevedo inspirara-se

[...] nos moldes da Universidade de Gand, curso este substanciado nos cinco volumes do tratado de arquitetura de L. Cloquet [...] e não permitia que seus alunos se afastassem do Vignola... Os métodos de Alberti, os sistemas de Philibert Delorme e, nos detalhes, as regras de François Mansart eram constantemente lembrados e exigidos (NEVES apud FICHER, 2005, p. 210-211).

Tal caracterização do curso de arquitetura da EP já evidencia um contexto hostil a manifestações arquitetônicas consideradas alheias ao âmbito clássico, o que constituía um empecilho adicional ao estudo da arquitetura brasileira do período colonial, cuja falta de erudição e excessiva simplicidade dificultavam seu reconhecimento como manifestação artística digna de estudo.

Essa situação começa a mudar apenas na segunda década do século XX, a partir da exortação em prol da valorização da arquitetura colonial brasileira formulada pelo erudito engenheiro português Ricardo Severo na conferência “A Arte Tradicional no Brasil”, proferida na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, em 20 de julho de 1914, em meio a um grande surto de transformações urbanas nas principais cidades do Brasil. Nessa conferência, Severo se dirigira aos “jovens arquitetos nacionais”, instando-os a iniciar “uma nova era de Renascença Brasileira”, através da produção contemporânea de uma arquitetura de base tradicional (SEVERO, 1916, p. 82). Para tanto, buscava demonstrar a qualidade da arquitetura brasileira do período colonial – por ele denominada “Arte Tradicional” – e sua adequação ao meio e aos costumes sociais, vinculando tais características à sua matriz portuguesa.

A conferência foi ilustrada com alguns exemplares corriqueiros da arquitetura residencial brasileira, destacando seus elementos construtivos tradicionais, como telhados, beirais, janelas, portas, rótulas etc. – uma abordagem absolutamente fora do usual, naquele momento.



FIGURA 1

Aspectos da arquitetura tradicional brasileira apresentados por Ricardo Severo em sua palestra de 1914, publicada pela Sociedade de Cultura Artística em 1916.

Oriundo do Porto, Portugal, e radicado definitivamente em São Paulo a partir de 1910, Ricardo Severo era na verdade bastante próximo de Ramos de Azevedo, o fundador do curso de arquitetura da EP (GONÇALVES, 1977; MELLO, 2007), de quem era sócio. Suas ideias constituíram a base de um movimento voltado ao estudo e reconhecimento da arquitetura brasileira dos primeiros séculos, com vistas à sua inclusão como uma das fontes de inspiração da produção arquitetônica contemporânea, de acordo com os códigos estilísticos então vigentes. Tal movimento consubstanciou-se num estilo arquitetônico muito popular, que se tornou conhecido por neocolonial – o qual, entretanto, nunca contou com o beneplácito de Ramos de Azevedo. Segundo Carlos Lemos:

[...] só podemos conjecturar a respeito do comportamento de Ramos em face do neocolonial. A nosso ver, ficou indiferente. Na velhice, as prioridades especulativas de seu dia-a-dia de professor ligavam-se mais aos aspectos técnicos do que

aos artísticos. Pruridos estetizantes não eram mais com ele. O escritório que acompanhasse as conveniências do momento (LEMOS, 1993, p. 87).

Se não seduziu o idealizador do curso de engenheiro-arquiteto da Politécnica, o neocolonial foi bem recebido entre seus alunos, a julgar pelo convite dirigido a Ricardo Severo pelo grêmio politécnico – a associação discente da EP – para proferir uma palestra aos estudantes, em 31 de março de 1917. Nesta palestra, também intitulada “A Arte Tradicional no Brasil”, Severo propôs a utilização, para o estudo da arquitetura brasileira, do método de “investigação direta”, próprio da etnografia e da arqueologia, em oposição à pesquisa documental, privilegiada pelos historiadores.

A atividade proselitista de Severo em sua conferência encontrou eco entre professores e estudantes da EP. Não obstante sua discrepância em relação à orientação geral do curso, o neocolonial parece ter-se infiltrado nas disciplinas da escola, chegando mesmo a alcançar certo grau de institucionalização, como veremos a seguir.

Victor Dubugras e o centenário da independência

O primeiro professor da EP a aderir ao Neocolonial em sua atividade profissional foi Victor Dubugras, que apresentou desenvolta produção nesse estilo entre 1915 e o final da década de 1920. Lemos acredita que Dubugras

[...] tenha sido levado ao neocolonial pelas mãos de Washington Luís, o prefeito da cidade nos anos finais da segunda década do século xx. Aquele futuro presidente da república era outro amante da história paulista e fez várias excursões de visita a abandonados monumentos bandeiristas nos arredores da cidade. (LEMOS, 1985, p. 164)

De fato, em sua palestra aos politécnicos, Ricardo Severo apresentou uma fotografia da Casa do Padre Inácio, onde se vê Dubugras a esboçar o edifício. O arquiteto recebeu de Washington Luís a incumbência de projetar todas as obras públicas relacionadas às comemorações do centenário da independência em São Paulo: o conjunto de Pousos do

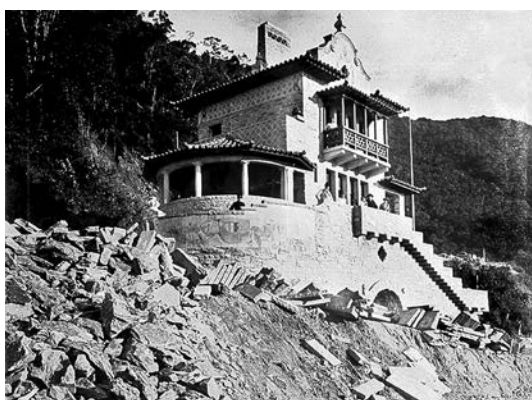
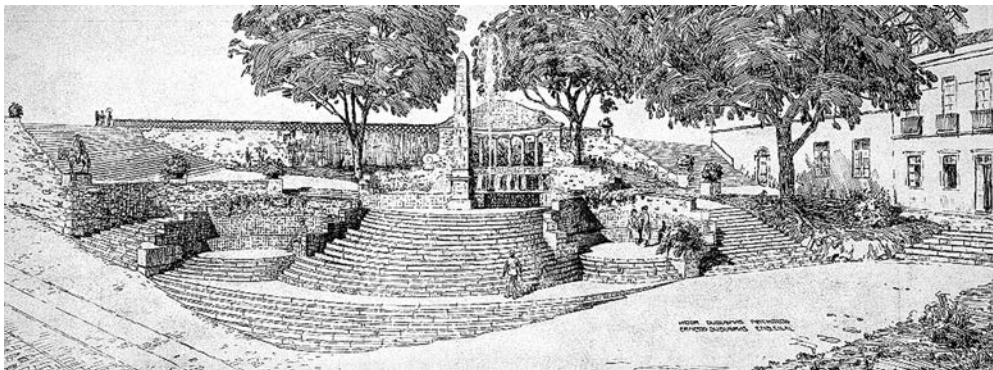


FIGURA 2

Obras comemorativas do Centenário da Independência em São Paulo projetadas por Victor Dubugras: a transformação do Largo do Piques em Ladeira da Memória (acima), e o conjunto de Pousos do Caminho do Mar (abaixo): o Pouso da Maioridade (esquerda) e o Cruzeiro Quinhentista (direita).

Caminho do Mar e a transformação do Largo do Piques em Ladeira da Memória, obras neocoloniais nas quais contou com a colaboração do pintor José Wasth Rodrigues, a quem Severo encomendara um levantamento da arquitetura colonial brasileira (FICHER, 2005, p. 83). De acordo com seus ex-alunos Carlos Alberto Gomes Cardim Filho e Amador Cintra do Prado, “[...] no final da década de 1910, Dubugras costumava levar desenhos de seus próprios projetos para serem copiados” (FICHER, 2005, p. 83). Assim, diante da relevância dessas obras, projetadas em homenagem à importante efeméride nacional, é muito provável que elas tenham sido apresentadas aos alunos durante as aulas. Nesse sentido, podem constituir a primeira iniciativa identificada até o momento de inclusão de obras arquitetônicas brasileiras como parte dos modelos canônicos do curso de arquitetura da EP.

Embora o neocolonial tenha constituído claramente apenas uma fase da multifacetada carreira de Dubugras, outro de seus ex-alunos, José Maria da Silva Neves, afirma que o arquiteto era “[...] adepto fervoroso do movimento que sonhava nacionalizar nossa arquitetura” (1960, p. 30), acrescentando que “[...] um tema frequente nos exercícios de desenho e aquarela que atribuí a em suas aulas aos alunos, era o Convento da Luz, que ficava próximo à Escola e cujas características admirava [...]” (TOLEDO, 1985, II, p. 68). Assim, Dubugras foi um dos poucos arquitetos do período a ter significativo contato *in loco* com obras coloniais – contato que remonta a 1905, quando, encarregado de projetar a nova sede da Faculdade de Medicina da Bahia, realizou o levantamento dos remanescentes do Colégio dos Jesuítas de Salvador, parcialmente destruído por incêndio (TOLEDO, 1985, II, p. 43). Dubugras teria realizado também o levantamento de uma casa do século XVIII, em Niterói, com seus alunos (MOTTA, 1957, p. 53).

As excursões técnicas de Alexandre Albuquerque

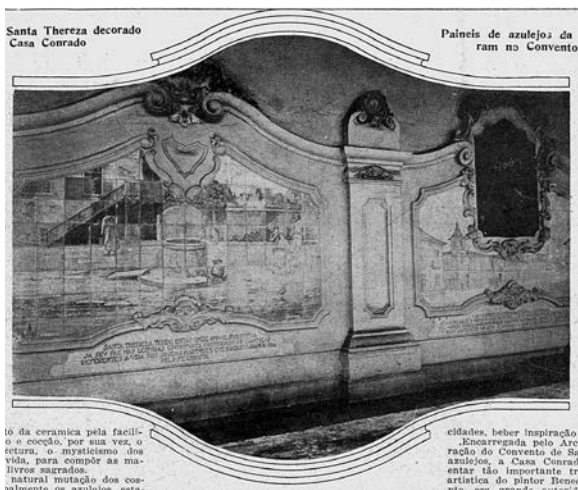
Se a precoce e prolífica produção neocolonial de Victor Dubugras constituiu a porta de entrada da arquitetura neocolonial na EP, foi Alexandre Albuquerque quem iniciou o estudo *in loco* de sua fonte – a arquitetura colonial brasileira – no seio da Escola, através da realização de excursões técnicas com os alunos para estudo e registro de obras arquitetônicas de interesse.

De fato, tendo ingressado como professor da EP em 1917, Albuquerque assumiu em 1919 as cadeiras de “História da Arquitetura, Estética, Estilos” do segundo e do terceiro anos (FICHER, 2005, p. 147), e logo passou a realizar “excursões técnicas” com seus alunos a cidades como Itanhaém, Ouro Preto, Tiradentes e Congonhas do Campo, “sempre que permitiram as verbas destinadas a exercícios práticos em nossos escassos orçamentos escolares” (*O ESTADO DE S. PAULO*, 1926, p. 4; ALBUQUERQUE, 1930, p. 62). Nesse sentido, trata-se de iniciativas que podem ser consideradas oficiais, uma vez que eram realizadas com dotação orçamentária da escola. Em tais viagens, os alunos eram incentivados a fazer desenhos e levantamentos *in loco* de edifícios importantes. Parte desse material foi mais tarde publicado no *Boletim do Instituto de Engenharia* (nº 63, ago. 1930, p. 59-62), à guisa de “contribuição que trazem os arquitetos da Escola Politécnica às festas comemorativas do bicentenário do Aleijadinho” – evento comemorado naquele mês e ano, e que alcançou grande repercussão na imprensa.

Não são mencionadas as datas de tais excursões, mas segue-se a relação de alunos que comprovadamente participaram de tais excursões, com suas respectivas datas de conclusão do curso: Amador Cintra do Prado (1921), José Maria da Silva Neves (1922), Alberto de Sá Moreira (1924), Raul Bolliger (1925), Carlos Gomes Cardim Filho (1925), Marcial Fleury de Oliveira (1926) e Ferrucio Pinotti (1926). Assim, tais excursões foram realizadas entre 1921 e 1925, aproximadamente, configurando-se como as primeiras iniciativas do gênero de que se tem notícia. Alexandre Albuquerque justificou-as com as seguintes palavras:



FIGURA 3
Detalhes da galeria
do claustro, com
azulejos decorados
por José Wasth
Rodrigues.



Para estimar o colonial é preciso conhecê-lo. É necessário viajar e longamente meditar em frente de cada monumento. [...] Quem já viajou pelas nossas cidades coloniais, quem conhece Ouro Preto, Mariana, Congonhas, São João del Rey, Tiradentes, para citar apenas algumas, sabe distinguir a arte portuguesa aclimatada, da que floresceu no velho mundo. (ALBUQUERQUE, 1930, p. 59 e 61).

Coincidentemente, foi também em 1919 que Albuquerque assumiu o acompanhamento das obras da nova catedral neogótica então em construção em São Paulo, substituindo a antiga matriz

colonial. A aparente contradição entre o novo encargo e sua afinidade para com a arquitetura colonial brasileira foi esclarecida pelo engenheiro-arquiteto com o seguinte argumento: “Quem não pensaria, pois, ao projetar imensa catedral, no estilo que tão alto se elevou no período da verdadeira fé?”

E completou: “É na construção de nossa casa privada e de nosso solar, das igrejas paroquiais necessariamente modestas, dos conventos e das escolas, e enfim, dos prédios em que devem prevalecer a simplicidade [...], que os nossos artistas precisam aproveitar a tradição, inspirando-se em obras do período colonial.” Para tanto, enfatizava a necessidade de “[...] desenvolver o conhecimento mais perfeito da arquitetura colonial”. (Entrevista a *O Estado de São Paulo*, 17/4/1926, p. 4)

Assim, se na defesa do estilo da nova catedral Albuquerque utilizou argumentos próprios dos adeptos do ecletismo tipológico, então em voga, também recorreu a Severo para justificar o interesse pela arquitetura colonial. De fato, ecoam em sua fala as palavras do engenheiro português, para quem

[...] o caráter de uma cidade não lhe é dado por seus monumentos, colocados em pontos dominantes, grandes praças ou lugares históricos. Ligam esses locais as ruas e avenidas, marginadas por casas de variado destino; e são estas que dão a característica arquitetônica da cidade; com efeito, o monumento é uma exceção, a casa é a nota normal da vida quotidiana do cidadão [...]” (SEVERO, 1916, p. 79)

Coerentemente com tal linha de argumentação, Albuquerque inspirou-se na arquitetura colonial brasileira no projeto do novo Convento de Santa Teresa, em Perdizes (atual sede da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo), edifício que constou do número especial da revista carioca *Ilustração Brasileira* dedicado à arquitetura paulista. Nesta obra, contou com a colaboração de seu ex-aluno José Maria da Silva Neves, autor da pintura mural da capela, e de Paulo Rossi Osir, que estampou os azulejos do convento, e que, anos mais tarde, estamparia também os azulejos do Ministério da Educação e Cultura, no Rio de Janeiro (FICHER, 2005, p. 171).



FIGURA 4
Registros iconográficos
produzidos pelos alunos de
Alexandre Albuquerque em
Minas Gerais: Profeta Jeremias,
do Aleijadinho, no Adro do
Santuário de Bom Jesus do
Matosinhos em Congonhas do
Campo; Igreja do Rosário de
Ouro Preto, ambos de autoria
de José Maria da Silva Neves.



Apesar de sua defesa da substituição da Sé colonial pela nova catedral neogótica, Albuquerque foi um dos poucos adeptos do neocolonial a manifestar preocupações concretas quanto à defesa da própria arquitetura colonial, arrolando mesmo um conjunto de medidas práticas nesse sentido, na já citada entrevista a *O Estado de S. Paulo* (PINHEIRO, 2011, p. 161-3).

José Maria da Silva Neves e o neocolonial

Entre os alunos que participaram das excursões promovidas por Alexandre Albuquerque merece especial destaque José Maria da Silva Neves, formado pela Politécnica em 1922, professor daquela instituição desde 1934 e, mais tarde, professor da FAUUSP.

Silva Neves participou de excursão a Minas Gerais em 1922, seu último ano do curso, conforme a data de alguns dos desenhos que produziu então [Figura 5], publicados em agosto de 1930, no número 63 do *Boletim do Instituto de Engenharia*, onde também publicou o artigo “O Estilo Colonial”, no qual demonstrava sua inteira concordância com as ideias de Albuquerque, e elogiava algumas obras neocoloniais cariocas: a Escola Normal do Rio de Janeiro (atual Instituto de Educação), projeto de José Cortez e Ângelo Bruhns vencedor de concurso realizado em 1928; o projeto de Lucio Costa para a Embaixada Argentina, também vencedor de concurso em 1928; e os pavilhões neocoloniais da Exposição do Centenário da Independência, de 1922. Trata-se de um conjunto bastante heterogêneo, que evidencia as diferentes abordagens do neocolonial naquele momento.

O artigo de Silva Neves e os exemplos neocoloniais por ele destacados, evidenciam a incipiência do conhecimento das fontes do novo estilo – o que podia resultar em composições extremamente fantasiosas, nas quais, frequentemente, se mesclavam elementos do neocolonial hispânico (também denominado renascimento espanhol, como no caso da embaixada argentina). Seus escassos trabalhos neocoloniais posteriores – as pinturas murais da capela do Convento de Santa Teresa, projetada por Alber-

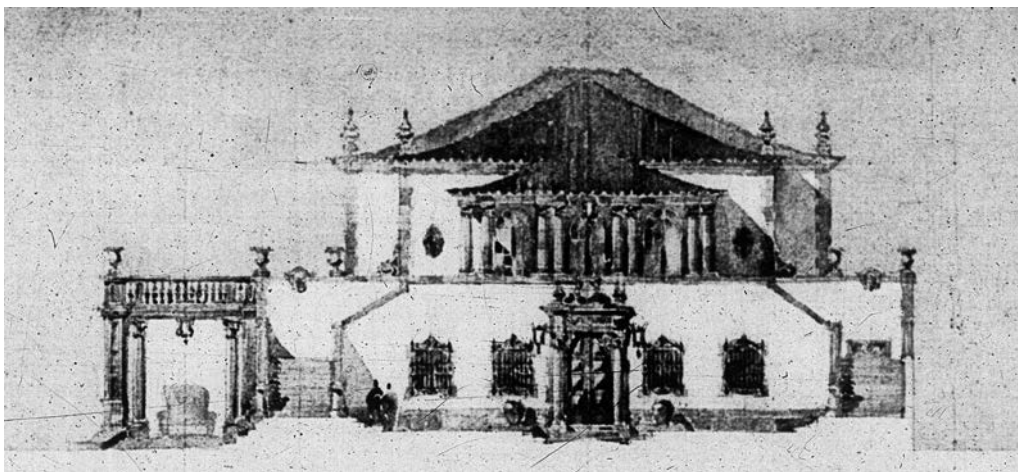


FIGURA 5
Escola Normal do Rio de Janeiro (atual Instituto de Educação), projeto de José Cortez e Ângelo Bruhns vencedor de concurso realizado em 1928 (acima); abaixo, projeto de Lucio Costa para a Embaixada Argentina, também vencedor de concurso em 1928.

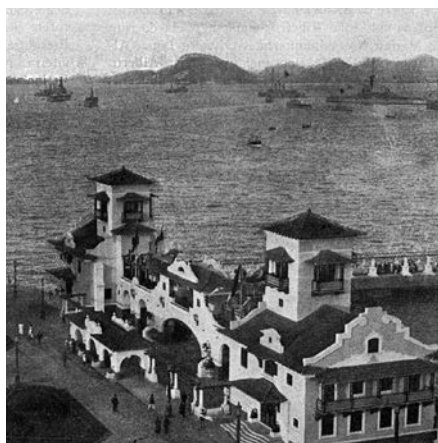
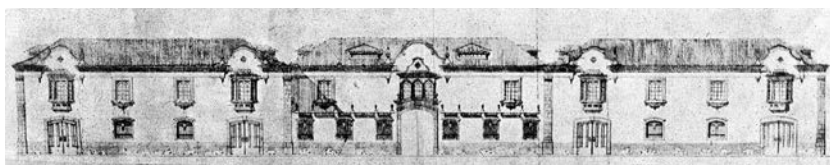


FIGURA 6

Pavilhões neocoloniais da Exposição do Centenário de 1922. Acima: vista geral do conjunto do Pavilhão das Indústrias, instalado no antigo complexo do Calabouço, ainda em obras. Em primeiro plano, a Casa do Trem remodelada para o evento. No centro, elevação do projeto de Arquimedes Memória e Francisque Cuchet para o Museu Histórico Nacional, também instalado no conjunto (detalhe abaixo à esquerda). À direita, abaixo, Pavilhão de Caça e Pesca, de Armando de Oliveira.

que; e a residência neocolonial hispânica para Oscar da Cunha Vasconcelos (FICHER, 2005, p. 213 e 214) – espelham os exemplos desconstruídos que elencara então. Tal aspecto torna-se ainda mais inusitado, aos olhos atuais, quando pensamos que Silva Neves estava entre os poucos a ter contato direto com alguns dos mais emblemáticos exemplos da arquitetura colonial brasileira, como o atestam os belos desenhos que produziu em sua viagem a Minas Gerais.

O Manual de Felisberto Ranzini

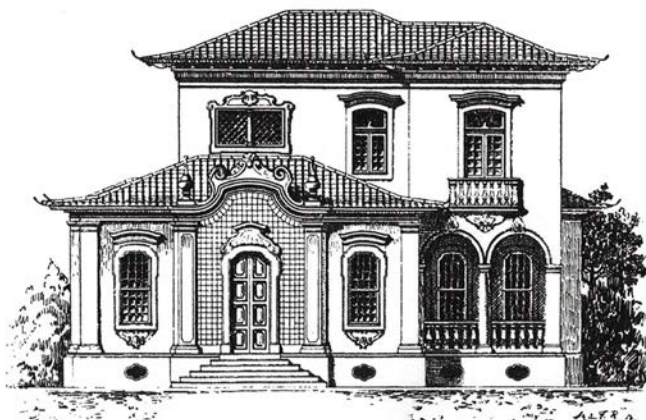
A despeito da ação direta de Victor Dubugras em sala de aula, e das iniciativas pioneiras de Alexandre Albuquerque em suas excursões técnicas, coube provavelmente ao professor de Composição Decorativa da EP Felisberto Ranzini o papel de principal divulgador do neocolonial como opção estilística à disposição dos engenheiros-arquitetos da Politécnica através de sua obra *Estilo Colonial Brasileiro: Composições Arquitetônicas de Motivos Originais*, de 1927, que imediatamente se transformou em verdadeiro manual para os profissionais e estudantes de arquitetura naqueles anos. Trata-se, com efeito, do primeiro livro de modelos decorativos coloniais publicado até então, e, nessa medida, talvez seja justamente Ranzini quem mais diretamente repercutiu nos meios ligados à produção da arquitetura paulista do período.

A curiosa publicação tem de fato caráter eminentemente prático, pois compõe-se exclusivamente de pranchas de motivos ornamentais, sem quaisquer explicações ou comentários – nem mesmo a identificação de seus modelos originais, o que levanta dúvidas sobre a fidedignidade das informações.

Em sua apresentação, o editor, Amadeu de Barros Saraiva, politécnico também ele, afirmava ter examinado “a nossa Arquitetura Colonial” à luz das referências canônicas da Escola Politécnica (Dídon, Cloquet, Charles Blanc e Guadet, entre outros), e procurava mostrar-se imparcial ao reconhecer, nela, “certos defeitos e ilogismos” – que, entretanto, “são comuns até nos grandes edifícios que



FIGURA 7
Frontispício do livro
Estilo Colonial Brasileiro –
Composições arquitetônicas
de motivos originais, de
Felisberto Ranzini, 1927.
À baixo: “Exemplo de
aplicação de vários
motivos numa fachada
em estilo tradicional”,
da mesma publicação.



o Renascimento Francês ergueu em Versalhes e no Petit-Trianon”, como “as alcovas sem luz, a insolação defeituosa e, principalmente, o aparelhamento sanitário e de utilidade”, externando assim postura incrivelmente anacrônica. Criticando a escolha, “para as nossas habitações, no mesmo solo, no mesmo clima, das formas bizarras de outras gentes, de outras terras”, o editor do *Estilo Colonial Brasileiro* postulava que “a interpretação racional deve ser feita de acordo com as necessidades múltiplas da vida atual, e com a enorme variedade de materiais postos à nossa disposição pela técnica moderna”.

Tais palavras contrastam fortemente com o conteúdo do álbum, que é inteiramente composto por motivos decorativos – completamente descontextualizados e absolutamente supérfluos – para ombreiras, arremates, molduras, cartuxas, pináculos, balaústres etc. Ao que parece, sua atualidade residia no fato de poderem facilmente ser moldados num material moderno, isto é, em cimento, “permitindo à Arquitetura Tradicional apresentar maior riqueza e exuberância nas formas e ornatos”. Assim, destacando “a feição eminentemente prática e eficiente” das pranchas que constituíam o livro de modelos, Amadeu de Barros Saraiva, na apresentação do livro de Ranzini (1927, p.7), justificava a publicação da obra pela “ausência de documentação, boa e farta, das formas de detalhe e conjunto, sobre nossa Arquitetura Tradicional”, afirmando que

O arquiteto que desejar possuir um *dossier* bem fornecido, de real utilidade para as necessidades contínuas de seus projetos, tem de se submeter aos penosos incômodos de viagens longas, numa peregrinação paciente pelos sítios em que os artistas coloniais plantaram suas fábricas, ou então, o que é mais comum, socorrer-se de fotografias ou documentos esparsos e sem concatenação. (SARAIVA, *In* RANZINI, 1927, p. 7)

Tais palavras parecem referir-se justamente às viagens de estudo empreendidas por Alexandre Albuquerque. No entanto, ao contrário do que apregoava Saraiva, o álbum de Ranzini afigura-se precisamente como um apanhado aleatório de pranchas de motivos ornamentais desvinculados de seu contexto de origem, a ser pragmaticamente utilizado, e cuja principal justificativa seria a de poupar os estudantes da necessidade de estudar a arquitetura colonial. Assim, sua real contribuição para a valorização da “arquitetura tradicional” brasileira afigura-se pífia, se não mesmo inteiramente perniciosa.

É quase inevitável a comparação entre a obra de Ranzini e o *Documentário Arquitetônico* de José Wasth Rodrigues – o levantamento sistemático da arquitetura colonial brasileira encomendado por Ricardo Severo ao pintor paulista, só publicado na década de 1940

– que se sobressai pelo maior rigor dos levantamentos, quantidade e qualidade das pranchas, e principalmente pela diversidade dos elementos registrados, cuja proveniência é sempre indicada. Porém, como membro do corpo docente da Politécnica, Ranzini tinha ascendência direta sobre os estudantes da escola; ademais, a precoce publicação de seu livro de modelos supriu uma demanda emergente, que a publicação tardia da obra de Rodrigues não conseguiu atender.

Assim, por seu caráter pragmático e superficial, é de supor que *Estilo Colonial Brasileiro* tenha influído diretamente sobre a produção dos ex-alunos da Politécnica, estimulando a difusão do neocolonial como uma opção decorativa adicional a ser aplicada indiscriminadamente a qualquer edificação. Nesse sentido, pode ter contribuído também para dificultar o reconhecimento posterior dos avanços de um incipiente movimento voltado a estudos e pesquisas sobre a arquitetura brasileira.

Considerações finais

De uma forma geral, portanto, em que pese a orientação classicizante cedo imposta por Ramos de Azevedo, o curso de arquitetura da Escola Politécnica de São Paulo caracterizou-se por sua abertura para com a tendência neocolonial, seja do ponto de vista mais usual – a inserção do estilo, independentemente do seu grau de fidedignidade, nos cânones compositivos admitidos pela escola –, seja como fomentador de pesquisa e produção de registros iconográficos sobre a arquitetura colonial brasileira.

A pergunta que fica após as reflexões acima é sobre o destino dos levantamentos, desenhos, registros e peças gráficas em geral então produzidos. Se o acervo de projetos de Victor Dubugras encontra-se salvaguardado na biblioteca da FAUUSP, o destino da iconografia resultante das excursões técnicas de Alexandre Albuquerque, assim como dos projetos de boa parte dos engenheiros de então, é desconhecido. Felizmente, parte dela foi publicada em periódicos – como o *Boletim do Instituto de Engenharia*, e a própria *Revista Politécnica* – também depositados em bibliotecas da USP,

nos quais permanece trazendo registros relevantes sobre alguns importantes bens culturais do período colonial, bem como sobre o lento processo de reconhecimento de seu valor – aspecto que tem muito a contribuir para a compreensão contemporânea dos dilemas da preservação do patrimônio no Brasil.

Como vimos, fontes produzidas para atender a demandas específicas – neste caso, predominantemente operativas – reinterpretadas e ressignificadas pela pesquisa histórica, apontam para novos sentidos, evidenciando o contínuo processo de (re)construção do conhecimento. Assim, acervos completos, diversificados e sistematizados – como aqueles direta ou indiretamente utilizados no presente trabalho – nunca se tornam obsoletos, mas simplesmente alargam e aprofundam os campos de pesquisa.

Notas

¹ Sobre o curso de arquitetura da EP ver FICHER, 2005.

² A conferência foi publicada na *Revista do Brasil ano II*, vol. 4, jan.-abr. 1917, p. 394-424.

³ Tendo ingressado no corpo docente da EP desde sua criação, em 1894, Dubugras ocupou várias cadeiras de desenho, tanto do curso fundamental quanto do geral, até aposentar-se em 1927 (FICHER, 2005).

⁴ Ver a respeito MOTTA, 1957, p. 53; REIS FILHO, 1997; TOLEDO, 1985.

⁵ Ver a respeito REIS FILHO, 1997.

⁶ A obra esteve a cargo de George Krug até sua morte, no ano de 1939 (PINHEIRO, 2011, p. 160).

⁷ Ver a respeito PATETTA apud FABRIS, 1987, p. 8-27.

⁸ Saraiva se diplomara engenheiro civil em 1920, retornando à Politécnica em 1926 para cursar as disciplinas necessárias para receber também o diploma de engenheiro-arquiteto, em 1928 (FICHER, 2005, p. 224).

⁹ Aspecto consignado pelo próprio Wasth Rodrigues, no prólogo de sua obra: “Fosse feita há alguns anos atrás sua divulgação, teria a presente coleção, com certeza, servido para corrigir num melhor sentido o neocolonial, fornecendo sugestões e detalhes autênticos [...]...uma obra nacional, para ser inteiramente útil a essa finalidade, deveria ter aparecido há mais de vinte anos, no momento do surto sentimental pela casa brasileira antiga, momento em que outros países americanos iniciaram publicações regionalistas sob o mesmo influxo” (RODRIGUES, 1979, p. 1).

Fontes das imagens

FIGURA 1 SEVERO, 1916, p.56-57.

FIGURA 2 Acervo FAUUSP.

FIGURA 3 *Ilustração Brasileira*, no. 109, setembro de 1929, s/p.

FIGURA 4 *Boletim do Instituto de Engenharia*, nº 63, ago. 1930, p. 71 e 72.

FIGURA 5 *A Casa*, no. 58, fev. 1929; acervo FAUUSP.

FIGURA 6 PINHEIRO, 2011, p.108, 109 e 111.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, Alexandre. Aleijadinho e Arte Colonial. São Paulo: *Boletim do Instituto de Engenharia* no. 63, agosto de 1930, p. 59-62.

ALBUQUERQUE, Alexandre. Entrevista a *O Estado de S. Paulo*, 17/4/1926, p. 4.

BARATA, Mário. Manuscrito inédito de Lebreton. Rio de Janeiro: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, no. 14, 1954, p. 283-307.

CARVALHO, Maria C. W. de. *Ramos de Azevedo*. São Paulo: Edusp, 2000.

Escola Normal do Distrito Federal. *A Casa*, no. 58, fev. 1929.

FICHER, Sylvia. *Os Arquitetos da Poli: Ensino e Profissão em São Paulo*. São Paulo: FAPESP; EDUSP, 2005.

GONÇALVES, Ana M. do C. R. *A Obra de Ricardo Severo*. 1977. Monografia (Trabalho de Graduação Interdisciplinar) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1977.

LEMONS, Carlos. *Alvenaria Burguesa*. São Paulo: Nobel, 1985.

LEMONS, Carlos. *Ramos de Azevedo e seu Escritório*. São Paulo: Pini, 1993.

MELLO, Joana. *Ricardo Severo: da Arqueologia Portuguesa à Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

MOTTA, Flávio L. *Contribuição ao Estudo do Art-Nouveau no Brasil*. São Paulo: s.c.p., 1957.

NEVES, José Maria da Silva. Mestres da Arquitetura Paulista. In: GFAU, *Depoimentos 1*. São Paulo, 1960, p. 29-30.

NEVES, José Maria da Silva. Residência Oscar da Cunha Vasconcelos. *Revista Politécnica*, no. 100, ago/set 1930, p. 226-227.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 8-27.

PINHEIRO, Maria L. B. *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio na Década de 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2011.

RANZINI, Felisberto. *Estilo Colonial Brasileiro: Composições Arquitetônicas de Motivos Originais*. São Paulo: Editor Amadeu de Barros Saraiva, 1927.

REIS FILHO, Nestor G. (org.). *Racionalismo e Proto-modernismo na Obra de Victor Dubugras*. São Paulo: FBSP, 1997.

RODRIGUES, José W. *Documentário Arquitetônico*. São Paulo: EDUSP, 1979.

SEVERO, Ricardo. *A Arte Tradicional no Brasil*. Sociedade de Cultura Artística. Conferências 1914-1915. São Paulo: Tipografia Levi, 1916, p. 37-82.

SEVERO, Ricardo. *A Arte Tradicional no Brasil*. *Revista do Brasil* ano II, vol. 4, jan.-abr. 1917, p. 394-424.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Victor Dubugras e as Atitudes de Renovação em seu Tempo*. 1985. (Tese de Livre-Docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1985.