



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

REDESCOBRIR, RESTAURAR E REFUNDAR: AS GEOGRAFIAS DA IMAGINAÇÃO DE ANGEL GUIDO

*REDISCOVER, RESTORE, AND REFOUND: THE GEOGRAPHIES OF
IMAGINATION IN ANGEL GUIDO*

*REDESCUBRIR, RESTAURAR Y REFUNDAR: LAS GEOGRAFÍAS DE LA
IMAGINACIÓN EN ÁNGEL GUIDO*

EIXO 01 – FORMAÇÕES, CIRCULAÇÕES E CONEXÕES

NOVO, Leonardo Faggion

Professor Doutor; Universidade Federal de São Paulo

lfnovo@unifesp.br



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam



REDESCOBRIR, RESTAURAR E REFUNDAR: AS GEOGRAFIAS DA IMAGINAÇÃO DE ANGEL GUIDO

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo interpretar algumas produções e parte da trajetória do arquiteto argentino Angel Guido frente ao projeto político e intelectual de redescobrir a América pela arte. A partir de textos apresentados como teses nos Congressos Pan-Americanos de Arquitetos e da documentação salvaguardada pelo arquivo da Casa-Museo Ricardo Rojas, argumenta-se sobre como Guido elaborou pressupostos nacionalistas e americanistas formulados pelo literato Ricardo Rojas, bem como busca estabelecer relações entre o arquiteto e José Marianno Filho. O artigo, contudo, não caracteriza essas figuras como obliteradas, apagadas ou esquecidas, mas investe em uma estratégia pautada por três ações: apresentar sua trajetória, situar suas conexões e sublinhar as intenções e projetos políticos que as amparam. Com isso, espera-se contribuir com a revisão crítica do ideário neocolonial, especificamente a partir da noção de Euríndia, encarada como uma geografia da imaginação.

PALAVRAS-CHAVE: Angel Guido. Ricardo Rojas. Euríndia. José Marianno Filho. Pan-América

ABSTRACT

This study aims to interpret selected works and aspects of the trajectory of the Argentine architect Angel Guido in relation to the political and intellectual project of rediscovering America through art. Drawing on texts presented as theses at the Pan-American Congresses of Architects and documentation preserved in the archives of the Casa-Museo Ricardo Rojas, this article argues that Guido elaborated nationalist and americanist premises formulated by Ricardo Rojas. Additionally, it seeks to establish connections between the architect and José Marianno Filho. However, the article does not portray these figures as obliterated, erased, or forgotten. Instead, it adopts a strategy based on three actions: presenting Guido's trajectory, situating his connections, and highlighting the political intentions and projects that underpin them. In doing so, this study aims to contribute to the critical reassessment of the neocolonial imaginary, particularly through the notion of Euríndia, understood as a geography of imagination.

KEYWORDS: Angel Guido. Ricardo Rojas. Euríndia. José Marianno Filho. Pan-America..

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo interpretar algunas producciones y aspectos de la trayectoria del arquitecto argentino Angel Guido en relación con el proyecto político e intelectual de redescubrir América a través del arte. A partir de textos presentados como tesis en los Congresos Panamericanos de Arquitectos y de la documentación



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

resguardada en el archivo de la Casa-Museo Ricardo Rojas, se argumenta cómo Guido elaboró los presupuestos nacionalistas y americanistas formulados por Ricardo Rojas. Asimismo, se busca establecer conexiones entre el arquitecto y José Marianno Filho. No obstante, el artículo no caracteriza a estas figuras como obliteradas, borradas o olvidadas, sino que adopta una estrategia basada en tres acciones: presentar la trayectoria de Guido, situar sus conexiones y subrayar las intenciones y proyectos políticos que las sustentan. Con ello, se espera contribuir a la revisión crítica del ideario neocolonial, específicamente a partir de la noción de Euríndia, entendida como una geografía de la imaginación.

PALABRAS-CLAVE: Angel Guido. Ricardo Rojas. Euríndia. José Marianno Filho. Panamérica.

Apresentar

Homem de múltiplas facetas intelectuais, empenhado em interpretar estilisticamente a arte americana. Amigo íntimo de Ricardo Rojas com o qual partilhava o ideário de Euríndia e autor do projeto de sua residência. Eram essas as premissas de Julián Garcés ao prestar sua homenagem a Angel Guido na forma de uma necrologia publicada na *Revista de Historia de América* em dezembro de 1960, ano de seu falecimento. Após uma listagem das publicações do arquiteto argentino, Garcés encerrava o texto destacando a trajetória de uma vida orientada pelo objetivo de desvendar a arquitetura na América a partir de seu fervor americanista e suas diversas qualidades humanas: homem gentil, artista completo. Importa destacar, para além das ênfases positivas características desse tipo de homenagem, o veículo que a publicou. O periódico era uma das publicações do *Instituto Panamericano de Geografía e Historia*, criado em 1928 como uma das resoluções da VI Conferência Internacional Americana.¹ Dois anos depois, o governo do México foi responsável por construir sua sede. Localizada na Cidade do México, a edificação apostava em referências coloniais e tornou-se conhecida por seu pátio central cujas fotos foram amplamente difundidas nos Boletins da União Pan-Americana ao longo da década de 1930 (figura 1).



Figura 1 - Pátio do Instituto Pan-Americano de Geografia e História.
Fonte: Bulletin of the Pan American Union (1931, p.372)

¹ Além da *Revista de Historia de América*, o Instituto ainda era responsável por publicar as seguintes revistas: *Revista Cartográfica*; *Revista Geográfica*; *Revista Geofísica*; *Antropología Americana* e *Revista de Arqueología Americana*. Sobre as Conferências Internacionais Americanas e seu papel como espaços de negociação de diferentes demandas colocados pelos países americanos desde o final do século XIX ver Tereza Dulci (2013).



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam

Essa apresentação situada da figura de Angel Guido nos ajuda a indicar algumas das tramas a partir das quais ele formulou seu projeto político e intelectual de redescoberta da América pela arquitetura e pela arte. Na historiografia, o nome de Guido é relacionado ao momento de transição entre o que seria uma tradição clássica e a adoção dos preceitos defendidos pelo Movimento Moderno na arquitetura. Em um número especial dos *Cuadernos de Historia* publicado em junho de 1998, a *Sociedad Central de Arquitectos* e a *Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de Buenos Aires* uniram esforços para (re)conhecer os protagonistas da arquitetura argentina: Angel Guido, Martín Noel e Alberto Prebisch. A eleição dos três arquitetos é justificada por terem feito parte de uma mesma geração educada pelos princípios da arquitetura acadêmica em um momento de disputas no campo profissional que começava a se institucionalizar. Segundo Alicia Novick e Jorge Ramos (1998), autores da apresentação do volume, os três compartilhavam questões perante a uma sociedade em transformação e pensavam a cidade em estreita relação com sua arquitetura, ainda que a partir de referências distantes e até opostas: Guido e Noel vinculados ao tradicionalismo, Prebisch ao modernismo.

O texto dedicado a Guido, de autoria de Bibiana Cicutti e Alberto Nicolini (1998), elenca suas diferentes facetas a partir de uma cisão entre o urbanista, o artista, o teórico e assim por diante. Essa tônica, presente em grande parte da historiografia, secciona o caráter múltiplo da atuação do arquiteto em prol de um enquadramento que, se por um lado torna possível sua filiação a escolas e teorias, por outro simplifica uma trajetória dinâmica e difusa. Os autores identificam duas interpretações recorrentes. A primeira estabelece um vínculo estreito entre sua teoria e sua prática, deixando de lado o caráter discursivo de ambas as esferas, o que impossibilita transferir linearmente os conceitos de crítica de arte para sua produção projetual. A segunda se assenta em uma forte concepção evolucionista e advoga sobre o progressivo abandono da ornamentação em seus trabalhos. O “arquiteto de uma época de transição”, como é definido, é reconhecido por seus esforços intelectuais de atribuir valor à arte hispano-indígena do século XVIII a partir de um deslocamento de categorias da história da arte europeia.

Em 2011, dois novos trabalhos sobre ele foram publicados. Ana María Rigotti (2011) argumenta sobre a síntese operada por Guido na elaboração do projeto do *Monumento a la Bandeira* de Rosario na década de 1940. O *Museo Historico Provincial de Rosario* publicou um volume especial de seus Anais dedicado às relações entre Guido e a formação de um acervo de arte colonial dentro da instituição (Montini, Siracusano, 2011). Mesmo que com objetivos diferentes – Rigotti está voltada para as relações entre Guido e os debates sobre o modernismo em seu campo, enquanto o *Museo* elabora uma narrativa para localizar a importância do arquiteto na história da instituição – ambas enfatizam o elemento local, ou regional, como ponto de partida para as reflexões de Guido em sua busca pelas origens da nacionalidade argentina.

Situar

“Um rapagão alto e forte, com o semblante pálido de egípcio fortemente acentuado pelo negror dos cabelos longos e dos olhos expressivos”. Foi assim que o repórter do *Jornal do Commercio*, Coryntho Fonseca, descreveu o argentino recém-chegado ao Rio de Janeiro em razão de sua participação como delegado no IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos (CPA). O rapagão, à época com trinta e quatro anos, chamou a atenção do repórter que indagava o arquiteto brasileiro Augusto Vasconsellos a respeito de algum estrangeiro que pudesse falar sobre o estilo colonial: “Aí vai um. Ouça-o, é o professor argentino Angel Guido. Ouça-o, que você vai gostar e me agradecer depois” (*Jornal do Commercio*, 1930, p.7). A conversa prosseguiu e o argentino apresentou suas teorias sobre o estilo colonial e uma arquitetura projetada em consonância com o meio onde surge e cresce.

Dois anos depois, em 1932, Guido voltou ao Rio de Janeiro. Dessa vez, estava a caminho dos Estados Unidos para desfrutar de uma bolsa de pesquisa financiada pela *John Simon Guggenheim Memorial Foundation* e concedeu uma série de entrevistas a jornais cariocas. Para *O Jornal*, ele explicou com detalhes sua missão científica estruturada em quatro eixos: a aplicação dos estilos colonial missionário, mexicano e adobe na arquitetura moderna; o arranha-céu sob seus aspectos econômico, artístico e estético-social; o ensino de história da arte e da arquitetura nas universidades americanas; os planos reguladores e estudos de remodelação de cidades americanas (*O Jornal*, 1932, p.3). Os eixos podem ser encarados como uma espécie de síntese dos temas debatidos ao longo das primeiras edições dos Congressos Pan-Americanos de Arquitetos (Novo, 2023).

A contrapartida para esse financiamento por parte da fundação era a publicação de um livro, o que nunca aconteceu – ao menos, não editado pela fundação. Os primeiros rendimentos desse percurso de viagens aos Estados Unidos, México e Peru foram uma série de artigos com suas percepções sobre a arquitetura moderna na América publicados no *La Prensa* durante a década de 1930. Na década seguinte, Guido reuniu esse material e publicou a primeira edição de *Redescubrimiento de America en el Arte*, cujo sucesso o permitiu reeditar mais duas vezes. A terceira edição, de 1944, apresenta uma ampliação dos artigos e a adição de imagens e gráficos. A terceira edição apresenta um total de 441 imagens que correspondem a um levantamento arquitetônico e artístico de norte a sul do continente. Esses esforços resultaram em 769 páginas de uma coletânea dedicada tanto a reflexões teóricas gerais como “El paisaje en el Arte de América”, até narrativas sobre lugares específicos (Córdoba, Rio de Janeiro, Bahia e La Paz) e determinados artistas (Aleijadinho, David Siqueiros, José Orozco, Frank Lloyd Wright e Diego Rivera).

Outra novidade da edição de 1944 era um informe sobre a “generosa acolhida” das primeiras edições em vários países da América. Ele afirma que no transcorrer desse período (1940-1944) ocorreram eventos extraordinários para a Europa e decisivos para a

América, que experimentava uma sólida união e fraternidade entre seus países. O argumento era reforçado por seu longo agradecimento aos “amigos uruguaios”, arquitetos também engajados nos CPAs: Alfredo R. Campos, à época Ministro de Defesa do Uruguai; Horacio Acosta y Lara, decano da *Facultad de Arquitectura*; Armando Acosta y Lara; Daniel Rocco; Juan Giuria; Elzeario Boix; Horacio Terra Arocena e Mauricio Cravotto. A circulação e o debate de projetos e questões, portanto, eram destacados por Guido como momentos-chave para a elaboração e revisão de suas reflexões, aspecto fundamental para entender o alcance de suas propostas e a amplitude dessa rede intelectual (NOVO, 2023).

A importância dos diálogos internacionais aparecia com mais vigor na entrevista concedida em 1932 para o *A Noite* e a menção elogiosa feita a José Marianno Filho:

Admiro (...) o esforço de José Marianno Filho procurando rehabilitar [sic] o passado artístico do Brasil fazendo pesquisas e esclarecendo pontos obscuros e mal compreendidos pelos contemporâneos. A mesma tarefa me venho dedicando na Argentina. Entendo que não há coisa que mais embaralhe o pensamento moderno do que as citações falsas e as noções erradas de história e arqueologia (“Arquitectura moderna e arte colonial: Angel Guido, notável arquiteto argentino, fala A Noite sobre a missão que leva aos Estados Unidos”. *A Noite*. Rio de Janeiro, p. 2. 24 set. 1932.).

Uma tarefa nada simples e, por isso, necessariamente coletiva. Grande parte das narrativas sobre a trajetória de Angel Guido enfatizam sua correspondência com diversas instituições especializadas em história, arquitetura, urbanismo e arte. Como destacado no *Diccionario de Arquitectura en la Argentina* (Alialta, Liernur, 2004), ele era sócio correspondente do Instituto Central de Arquitetos do Rio de Janeiro, do Instituto de Arquitetura de Havana e da Sociedade de Arquitetos do Uruguai; membro titular do Instituto Ibero-americano de Berlim, da Sociedade dos Americanistas de Paris e da Sociedade de Escritores de La Paz; doutor honoris causa da *Southern California University* e da *Universidad de Quito*, dentre outras nomeações e títulos honoríficos.

Marianno Filho, por ser médico de formação, ocupava um outro lugar nessa trama profissional, não menos privilegiado. Sua foto estampava uma página inteira da *Revista de Arquitectura*, órgão oficial da *Sociedad Central de Arquitectos* de Buenos Aires em sua edição de agosto de 1930, dedicada à cobertura do IV CPA. O sócio honorário era apresentado como uma figura de singular relevo no mundo intelectual e artístico americano. Justamente por não ser arquiteto diplomado, Marianno Filho era considerado um “verdadeiro amigo dos arquitetos” por sua postura incansável de defesa da profissão e da arte tradicional no Brasil (*Revista de Arquitectura*, 1930, p.469).²

² Sobre a campanha por arte tradicional no Brasil ver Maria Lucia Bressan Pinheiro (2011) e Caion Meneguello Natal (2013).



Há, em ambos, a busca pelas heranças comuns e pan-americanistas do continente por meio da história. Segundo Guido, a história seria o meio de acessar a personalidade atual e autêntica das cidades:

Da mesma forma que a história social revela o subsolo sobre o qual se baseia a consciência ontológica de um povo em marcha, o mesmo acontece com a estrutura dinâmica e atual da cidade moderna, esclarecida por sua evolução ou comportamento histórico, através dos tempos (Guido, 1944, p.651).

Pertencentes a uma mesma geração, ainda que o argentino seja alguns anos mais novo, os dois buscavam responder ao mesmo problema da orientação espiritual da América. Como mote de suas campanhas, a arte teria um potencial emancipador se baseada na tradição de uma imagem do passado. Ambos publicaram diversos artigos na grande mídia durante as décadas de 1920 e 1930: Guido no *La Prensa* e Marianno Filho no *Diário de Notícias*, apesar de ser possível encontrar artigos de ambos em outros periódicos, ainda que em menor número. Na década de 1940, ambos reuniram suas vastas produções e publicaram obras que pudessem agir como sínteses de seus pensamentos sobre temas variados: Guido com as edições de *Redescubrimiento* e Marianno Filho com *Debates sobre estética e urbanismo* (1943), dentre outras publicações.³

O médico pernambucano ocupou posição de destaque nos debates sobre arte, arquitetura e urbanismo do período pelo financiamento de uma série de iniciativas, desde bolsas de estudo, concursos, jantares e festas. É digna de nota a festa oferecida por ele aos delegados do IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos no Solar do Monjope em 1930 registrada nas páginas da Revista de Arquitectura (figura 2). Em *Debates*, reuniu diversos artigos, oferecidos ao público como diagnósticos feitos por um amante desinteressado das cidades. Para Marianno Filho, a cidade do Rio de Janeiro refletia o estado marginal de um povo e território que cresceram a própria sorte, à margem das leis e à mercê da incapacidade de falsos arquitetos (Marianno Filho, 1943, p.15). Ordenar a evolução urbana também era um dos objetivos de Guido. Ambos ressaltavam a dimensão estética do urbanismo, ainda que nos capítulos de *Redescubrimiento* esse aspecto fosse enunciado de maneira mais explícita a partir da ênfase sobre a noção de paisagem.

³ José Marianno Filho tinha como prática publicar opiniões e controvérsias na imprensa do Rio de Janeiro, o que faz com que o mapeamento de seus textos seja uma tarefa árdua. Ainda assim, Wilson Mingorance localizou 94 publicações (11 textuais [livros] e 83 seriadas [jornais, revistas, etc.]) entre os anos de 1911 e 1946. Na década de 1940, destaque: *Acerca dos Copiars do Nordeste Brasileiro e Estudos de Arte Brasileira* (1942); *Influências Muçulmanas na Arquitetura Tradicional Brasileira e Debates sobre Estética e Urbanismo* (1943); *A Arborização das Estradas de Rodagem e Urbanite Aguda* (1945) e *A Estatuária do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo* (1946, como edição póstuma devido a seu falecimento em junho desse ano) (Mingorance, 2013).

La fiesta brasileira ofrecida por el Dr. José Marianno Filho, en el Solar de Monjope, 23 de Junio a las 22 horas.



La concurrencia rodea a la orquesta típica, mientras ejecuta "Um samba n'areia".
El público corea entre dientes el popular "Os peixinho do mû-vêm n'areia sambá...."

Figura 2: Festa oferecida por José Marianno Filho no Solar Monjope aos delegados e autoridades do IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos, Rio de Janeiro, 1930.

Fonte: Revista de Arquitectura (1930, p.525).

Por meio dessa categoria, Guido narrava suas viagens a diferentes cidades do continente, como o próprio Rio de Janeiro, “pedaço admirável e espetacular da América viva”, dotado de um realismo mágico de proporções gigantescas que redescobre o “contorcionismo barroco” (Guido, 1904, p.378). Já a Bahia, com sua arquitetura tropical e natureza que “transpira constantemente calor de germinação”, é narrada a partir do bairro de Amaralina e seu tom estético “exuberante e imoderado” e da Igreja de São Francisco, capaz de cristalizar a paisagem baiana em suas formas estruturais, ornamentais e arquitetônicas (Guido, 1944, p.475). Em ambos os casos, a paisagem é apreendida a partir da relação entre o homem e o meio, mediada pela cultura e pela história. “As épocas matizam o sentido recôndito das paisagens” (Guido, 1944, p.512), por isso a necessidade de interação entre artista e paisagem em prol de seu descobrimento estético e político.

A apreensão do real pelos artistas é uma preocupação central das reflexões de Guido e mote da campanha por arte tradicional difundida por Marianno Filho. Para o argentino, essa operação era feita a partir da teoria do ponto de vista elaborada por Ortega y Gasset, citação frequente em seus trabalhos. A interpretação do sujeito seletivo pelo filósofo espanhol parece ser central para a categoria da redescoberta. Esse sujeito adquire o



conhecimento por meio de mediações submetidas a série histórica em que ele vive: “todo conhecimento parte de um ponto de vista determinado” (Ortega y Gasset, 1966, p.198).⁴

A partir dessa ênfase na construção histórica e cultural do olhar em sua apreensão da paisagem ele diferenciava as habilidades estéticas dos habitantes de diferentes latitudes. Os cariocas, por exemplo, seriam privilegiados por terem gravado nas retinas uma cidade cuja paisagem enriqueceria a pictórica de seus artistas. Entre o olhar de quem observa e o objeto ou paisagem observado há sempre uma mediação, que pode ou não servir ao redescobrimento: “Nossas maletas carregadas de informações técnicas e nossa retina saturada das mais nobres e dignas sistematizações urbanas que o homem europeu supôs criar através de sua densa história” (Guido, 1944, p.650). Os argumentos de Marianno Filho reunidos em *Debates*, apesar de não explicitarem essas filiações teóricas, operavam no mesmo sentido. Sua defesa do urbanismo aprendido por meio da estética era o pressuposto de suas críticas sobre a gestão da cidade do Rio de Janeiro (Marianno Filho, 1943). Seria precisamente a tradição, e sua evolução ao longo do tempo, o elemento responsável por fazer florescer o estilo e a estética autenticamente nacionais, valor perseguido tanto por Guido ao denunciar a “desargentinizacão” da cidade de Buenos Aires, quanto por Marianno Filho em suas críticas à Alfred Agache e sua descaracterização do Rio de Janeiro. Em ambos os casos, as denúncias eram formuladas a partir da percepção de doutrinas e conceitos alheios à realidade americana impostos por europeus em novas modalidades de colonização do continente por meio de sua cultura:

Toda América foi casualmente [no século XVIII] uma só América. Um só ideal vibrava desde o lacustre e montanhoso Norte e desde o quente Yucatán até os pampas e a frígida Patagônia: o ideal da Liberdade. E assim como os primeiros anos do XIX foram os anos decisivos que conseguiram materializar aquela visceral independência da América, parece-me, nesse momento, depois de mais de um século, está se gestando a segunda e definitiva emancipação que todos sonhamos (Guido, 1944, p.18).

Esse momento de segunda emancipação do continente era projetado por Guido a partir de sua relação com a Europa no pós-guerra, argumento apresentado no primeiro capítulo, “America frente a Europa en el arte”, e reiterado ao longo da coletânea. Nesse artigo inicial ele estabelece uma cronologia sobre a história da América organizada em quatro etapas: primeira conquista espanhola, que suprimiu as manifestações artísticas dos indígenas e implantou uma “ditadura estética europeia”; primeira reconquista americana no século XVIII, a partir de uma reação *criolla* e a manifestação da arte americana; segunda conquista europeia no século XIX, com o “cosmopolitismo eclético” e a imitação de estilos europeus; e segunda reconquista americana e a necessidade da redescoberta.

⁴ O historiador da arte Tristan Weddigen destaca essa apreensão de Angel Guido da filosofia de Ortega y Gasset e atribui ao filósofo espanhol o contato do argentino com as teorias de Heinrich Wölfflin (Weddigen, 2017, p.100).



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam

Eis é a tese perseguida ao longo de toda a sua trajetória intelectual: a necessidade de conhecer e valorizar a América setecentista, momento de descoberta da arte e do espírito americano, para operar seu redescobrimento e emancipar espiritualmente a América do século XX. O conhecimento, para além dessas elaborações científicas, era sempre exaltado por Guido como uma maneira de descobrimento. Redescobrir, nessa perspectiva, seria conhecer e valorizar essa produção artística e se engajar politicamente como colaborador nessa grande empreitada espiritual e intelectual que articulava arte, arquitetura e urbanismo por meio da cultura e da história. O potencial emancipador da arte americana estava nos desdobramentos da colônia e no uso dos elementos vernaculares, também valorizados por Marianno Filho. A colônia, para ambos, era o momento de produção de uma arte autenticamente nacional e americana. De maneira explícita, as duas coletâneas, de Guido e Marianno Filho, pretendiam orientar o trabalho do artista americano para sua contribuição no que entendiam como engrandecimento espiritual e estético do continente.

O arquiteto argentino explicitava as referências que norteavam suas leituras sobre o passado colonial. Na estrutura da obra, a seção do redescobrimento é subdividida em dois momentos históricos: a “Euríndia arqueológica” e a “Euríndia viva”. O primeiro reunia textos sobre a arquitetura e arte *mestiza* e colonial com destaque a Aleijadinho, Cuzco, La Paz, México e Córdoba. O segundo era dividido entre os “rumos” – textos sobre Rio de Janeiro e Bahia e artistas como David Siqueiros e Frank Lloyd Wright – e as “realizações”, resumidas em dois capítulos: Diego Rivera e os arranha-céus. As epígrafes escolhidas por Guido explicitam suas referências e diálogos. Trechos de *The Rediscovery of America* do estadunidense Waldo Frank e *El Nuevo Indio* do peruano José Uriel García problematizam o lugar da América e enfatizam a cultura como fator de união. O primeiro narrava uma terra a princípio mal nomeada, mal julgada e ainda não revelada, e cunhava a expressão tomada como título da coletânea, “redescobrimento da América” (Frank, 1929). O segundo narrava um tipo de artista, que, em interação com a natureza americana enraizava-se a essa terra e guiava os povos do continente rumo a sua emancipação (García, 1930). Essa coadunação entre homem e o que ele chama de terra é central nas reflexões de Guido e é mediada pela cultura, que dota a paisagem de extrema importância nesse ato político de conhecer de novo.

O arquiteto estava engajado em um projeto intelectual e cultural amplo que articulava, por meio da política, diferentes campos e saberes. A redescoberta da América, com isso, é entendida como uma revisão historiográfica da arte colonial em prol da recuperação crítica dessa tradição artística. O caráter *mestizo*, ou *criollo*, identificado na arte e na arquitetura do século XVIII americano era tomado por Guido como uma atitude de resistência cultural frente a imposições artísticas e técnicas da Europa, ainda que, como faziam outros arquitetos nesse exercício de escolher tradições do passado, excluísse o elemento negro para exaltar o indígena.



Sublinhar

Por meio de uma prolixa produção e diferentes linguagens, o arquiteto de Rosário buscou responder a uma questão muito cara ao campo profissional nas primeiras décadas do século XX: qual deveria ser a orientação – espiritual, estética, formal – da arquitetura americana? Sua resposta, constantemente reiterada na forma de artigos, teses apresentadas em congressos, publicações, projetos, como argumentado na seção anterior, sempre partia da história. Em 1927, em meio aos debates do III CPA, sediado na Argentina, Guido apresentou sua tese *Orientación espiritual de la arquitectura en América* (1927), na qual articulava a teoria do meio de Hyppolite Taine e as concepções modernas de história da arte de Heinrich Wölfflin e Alois Riegl para deslocar a evolução estética observada por esses teóricos na Europa para a América. A história não era entendida como uma progressão evolutiva e teleologicamente orientada, mas como uma sucessão de deslocamentos que reposicionavam as hierarquias entre o novo e o velho continentes:

Nosso trabalho abordará (...) o movimento moderno europeu tratando de *desentranhar* a orientação espiritual e estética mais vigorosa de sua evolução. Exumado o movimento europeu, a orientação tronca que rege os destinos estéticos do momento, entraremos no problema essencial do arquiteto na América: a assimilação daquela corrente em nossa idiossincrasia de americanos (III Congreso Panamericano de Arquitectos. Buenos Aires 1927. Actas y trabajos. Buenos Aires, 1927, p.141).

Essa intenção americanista é identificada, também, em outros trabalhos publicados ao longo da década de 1920, notadamente *Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial* (1925) e *La arquitectura hispanoamericana a través de Wölfflin* (1927). Esse conjunto de produções indica como, para entender suas proposições, é necessário recuperar a centralidade do projeto político nacionalista que norteava sua busca por um caminho estético por meio da arquitetura e das cidades. Nesse sentido, é fundamental recuperar como sua crítica a uma arquitetura considerada excessivamente cosmopolita era feita em diálogo com o pensamento de Ricardo Rojas, literato argentino e figura central para os debates sobre identidade nacional nas primeiras décadas do século XX.

Segundo Rojas, em trecho citado por Guido, “o artista tem de fixar sua posição e sua atitude no turbilhão de forças históricas que o rodeia. [...] necessita saber quem é, de onde vem, para onde vai, que lugar ocupa no processo da cultura” (Guido, 1925, p. 13.). Esse lugar situado do artista americano deveria ser duplamente orientado: pelo regionalismo inspirado por uma restauração americanista e, simultaneamente, por uma corrente estética moderna de caráter universal. A noção de restauração, por sua vez, enunciava o pressuposto e sua vinculação direta ao projeto de Rojas, enunciado, sobretudo, em *La Restauración Nacionalista* (1909) e *Euríndia* (1924).



A relação entre o literato e o arquiteto pode ser percebida de maneira contundente nas reflexões de Guido, mas também foi registrado em uma série de correspondências trocadas entre os dois entre as décadas de 1920 e 1950.

Ricardo Rojas, meu querido mestre.

Com irregular fortuna tenho tratado de ser útil à cidade onde nasci, não importa a ingratidão com que em ocasiões foram estimados meus esforços. Como urbanista, projetei para Rosário o primeiro *Plan Regulador* do país; como universitário, fui seu Reitor durante três anos; como arquiteto, levantei algumas residências e edifícios em estilo da América, de acordo com a Doutrina do Maestro da Euríndia; como historiador da arte americana, no Museu Histórico Provincial de Rosário está presente minha obra de afirmação euríndica na arte *mestiza* (...); finalmente, como artista, criei o *Monumento a la Bandeira*, que está próximo de ser terminado. Mas há alguns anos tenho desejado escrever um romance sobre minha cidade. (...) Romantismo incorruptível aprendido com você, de sua conduta exemplar de homem argentino e de artista, meu querido mestre. Pois bem, desde esse viés romântico (...) escrevi esse romance, ou pretensão de romance. Ainda não o publiquei.

Afetuosamente, seu eterno discípulo,

Angel Guido.⁵

Por meio das cartas, como argumenta María Florencia Antequera e Pablo Montini, é possível identificar um ideário comum atravessado pela pergunta sobre o americano e sua expressão nas artes que conformam um projeto intelectual compartilhado pelos dois (Antequera, 2019; Montini, Siracusano, 2011).

Na década de 1930, a relação entre os dois tornou-se de arquiteto e cliente por meio da contratação de Guido para construir a casa de Rojas e sua família na cidade de Buenos Aires. O *Museo-Casa Ricardo Rojas* é encarado como um manifesto estético das ideias do escritor e uma materialização do conceito de Euríndia e da desejada fusão entre a estética indígena e europeia (figuras 3 a 6).

⁵ O epistolário de Guido a Rojas está depositado no arquivo da *Casa-Museo Ricardo Rojas*, localizado em Buenos Aires. A instituição preservou e catalogou esse corpus documental por meio de uma organização própria que atribui a essa carta de 1954 o código G0772. Ele é composto por setenta e sete cartas escritas por Angel Guido endereçadas a Ricardo Rojas entre os anos de 1925 e 1955

Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam



Figura 3 – Pátio central da *Casa-Museo Ricardo Rojas*, c.1931.
Fonte: Arquivo, Casa-Museo Ricardo Rojas



Figura 4 – Sala de estar da *Casa-Museo Ricardo Rojas*, c.1931.
Fonte: Arquivo, Casa-Museo Ricardo Rojas



Figura 5 – Biblioteca de Ricardo Rojas; *Casa-Museo Ricardo Rojas*, c.1931.
Fonte: Arquivo, Casa-Museo Ricardo Rojas



Figura 6 – Fachada da *Casa-Museo Ricardo Rojas*, c.1931.
Fonte: Arquivo, Casa-Museo Ricardo Rojas

Em estilo caracterizado como neobarroco e baseada no ideário euríndico, o espaço foi ornamentado em diálogo com a arte e arquitetura peruanas enaltecidas por Guido em seus escritos e possui um pátio interno. Assim como o Solar do Monjope, a edificação pode



ser encarada como uma casa-manifesto, índice material do projeto político e intelectual compartilhado por Guido e Rojas.⁶ Diferente de seu par carioca, contudo, ela ainda está preservada e, desde 1958, funciona como museu e, mais recentemente, como instituto de pesquisa dedicado a literatura argentina e latino-americana. Amanda Salvioni (2015) estabelece uma interessante relação entre essa casa-manifesto e outras casas exemplares de grandes intelectuais europeus, sobretudo a casa-museu de Victor Hugo, em Paris, ou mesmo a casa de Goethe, em Frankfurt, e a de Shakespeare, em Stratford-on-Avon (Salvioni, 2015, p.133). Esse tipo de patrimonialização de ambientes domésticos se vale da ideia de uma autêntica materialização da vida de grandes figuras nacionais e da intenção de narração autobiográfica que sintetiza uma trajetória heroica para restituir valores tomados como índices da formação nacional. A autora, contudo, oblitera o fundo político das proposições de Rojas e, sobretudo, minoriza o caráter conservador de sua proposta de restauração nacionalista.

O interesse do literato pelo trabalho de Guido não era desinteressado. Segundo Rojas, em seu manifesto pela restauração nacionalista: “a arquitetura [...] traduz, mais do que concepções pessoais, uma emoção coletiva: sintetiza o espírito de uma civilização” (Rojas, 1909, p.53). O literato valorizava os monumentos por sua capacidade de perpetuar e materializar a tradição, a ser preservada e passada para as próximas gerações. No livro, ele toma como exemplos a Casa de Sarmiento e a Avenida de Mayo para argumentar em prol da necessidade de serem produzidas sínteses cívicas por meio da estética arquitetônica e urbanística (Rojas, 1909, p.56). Nesse sentido, a arquitetura era eleita, tal qual interpretada por Guido, como arte social capaz de sintetizar emoções e o espírito coletivo e materializar as formas de uma civilização por seu poder de evocação. Com isso, Rojas propunha um sistema de ensino que se valia de exigências modernas, técnicas, didáticas e políticas em prol de uma conservadora e autoritária “reação da consciência nacional” frente a sujeição argentina ao cosmopolitismo que destituía a nação de seu espírito (ROJAS, 1909, p.85). O “arquiteto da Euríndia”, por sua vez, se empenhou em elaborar uma sintaxe capaz de imaginar e recuperar esse passado idealizado que pudesse denunciar os efeitos fragmentários do cosmopolitismo. Nesse projeto moderno, a fusão euríndica cumpria um tríplice papel: tornava-se dispositivo teórico que explicava e encadeava um processo histórico, materializava esse processo e postulava um horizonte de expectativa a ser alcançado e ampliado para todo o continente.

Essa busca por uma argentinidade por meio das humanidades era um projeto que deve ser analisado frente aos debates em voga nas primeiras décadas do século XX. Os debates pela consolidação de uma tradição nacional na Argentina são pauta importante da conformação de uma intelectualidade na passagem do século XIX para o XX, como analisa Ivía Minelli (2018) a partir do periodismo *criollista*. Patricia Funes (2003) sintetiza algumas dessas balizas ao indicar como o conceito de nação, sobretudo na

⁶ Sobre o Solar do Monjope, ver Fernando Atique (2019).



década de 1920, deixava de ser um mero adjetivo e passava a ser encarado por seu conteúdo identitário, idiossincrático e, muitas vezes, essencialista e conservador.

Rojas encadeia a literatura, e de maneira geral as artes, a partir de ênfases da história política argentina em prol da construção de um sistema que legitima uma ideia de tradição calcada em três momentos de sensibilidades culturais chave para a formação nacional – classicismo do século XVII, romantismo do século XIX e modernismo do século XX – de maneira a criar uma chave explicativa moderna para a nação, transformada em conceito que conjuga o particular e o universal. Guido se vale dessa prática para pensar a arquitetura e as cidades e, ao publicar sua coletânea, enfatiza esses mesmos momentos como pontos de inflexão em relação à história da América. Há, portanto, uma ampliação da ideia nacionalista de Rojas para desenhar e imaginar uma geopolítica americana por meio da articulação das diferentes nacionalidades do continente: “Não se trata mais apenas da Argentina (...), mas de toda a América (...), considerada como uma pan-nação nascida da mestiçagem cultural.” (Rojas, 1909, p.34).

Considerações Finais

Esse pequeno exercício de recuperar alguns marcos das reflexões de Angel Guido articulados à produção de Ricardo Rojas e relacionados a trajetória de José Marianno Filho indica a importância de, mais uma vez, nos voltarmos ao debate sobre a modernidade. Seguindo as pistas deixadas por Michel-Rolph Trouillot (2021), modernidade tornou-se, em si, um termo obscuro, que, se usado inadvertidamente, pouco nos ajuda a interpretar fenômenos historicamente situados. Suas reflexões, por outro lado, buscam situar esse fenômeno a partir de distintas experiências, sobretudo considerando lugares que colocam em xeque os universais do Atlântico Norte. Tais universais não são mais do que “particularidades que adquiriram um certo grau de universalidade, fragmentos da história humana que se tornaram padrões históricos” (Trouillot, 2021, p.27) por meio da gestão de duas geografias distintas, mas relacionadas ao exercício do poder: uma geografia da imaginação (a modernidade) e uma geografia da gestão (a modernização).

Ainda que as preocupações de Trouillot se relacionem especificamente ao contexto caribenho, podemos deslocar suas proposições para pensar a Euríndia e o ideário euríndico dela derivado como uma dessas geografias da imaginação. Nesse sentido, as articulações operadas por Guido e Marianno Filho em seus projetos políticos baseados na estética tradicionalista e autenticamente americana, apesar de nacionalista, eram colocadas a serviço de uma prática pan-americanista entendida como estratégia para emancipar a América e refundar seu futuro. Assim, menos do que uma modernidade adjetivada, como propõe María Florencia Antequera (2020) ao caracterizar essas propostas como uma “modernidade anti-moderna”, Rojas e Guido elaboraram e se engajaram em um projeto intelectual moderno situado em seu tempo. Como nos lembro

Silvia Arango (2004), entre colonialismos, espanholismos e tradicionalismos – e, nesse caso, conservadorismos –, eram todos projetos modernos de se refundar a nação.

REFERÊNCIAS

ALIATA, Fernando; LIERNUR, Jorge Francisco. **Diccionario De Arquitectura En La Argentina:** Estilos, Obras, Biografías, Instituciones, Ciudades. Clarín: Buenos Aires, 2004.

ANTEQUERA, María Florencia. “Querido Maestro: El epistolario inédito de Ángel Guido a Ricardo Rojas - Entre la Arquitectura Euríndica y el archivo”. **Confluente** – Revista di Studi Iberoamericani, vol. XI, n.2, 2019.

ANTEQUERA, María Florencia. Euríndica o el organizador sintáctico de los fragmentos de mundo. Una aproximación al concepto de fusión en la obra de Ángel Guido. **Revista Maracanan**, n.23, p.221-247, 2020.

ARANGO, Silvia. Colonialismos y españolismos, todos son modernismos. **Desígnio:** revista de história da arquitetura e do urbanismo, São Paulo, p.91-96, 2004.

ARQUITECTURA ARGENTINA - Protagonistas. **Cuadernos de Historia** - Boletín del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazso”; Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo; Universidad de Buenos Aires. Jun. 1998.

ATIQUE, Fernando. **Arquitetura evanescente:** o desaparecimento de edifícios cariocas em perspectiva histórica. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2019.

BULLETIN of the Pan American Union, vol. LXV, jan.- dez. 1931.

DULCI, Tereza Maria S. As conferências Pan-Americanas (1889 a 1928): identidades, união aduaneira e arbitragem. São Paulo, SP: Alameda, 2013.

FRANK, Waldo. **The Re-Discovery of America:** an introduction to a Philosophy of American Life. New York: Charles Scribner’s Sons, 1929.

FUNES, Patricia. Leer versos con los ojos de la historia. Literatura y nación en Ricardo Rojas y Jorge Luis Borges. **História**, vol. 22, n.2, p.99-120, 2003.

GARCÉS, Julián. “Ángel Guido (1896-1960)”. **Revista de Historia de América**, no. 50, dez., 1960, pp. 504-505.

GARCÍA, José Uriel. **El Nuevo Indio**. H. G. Rozas, sucesores: Cuzco, 1930.

GUIDO, Angel. **Fusión hispano-indígena en la arquitectura colonial**. Rosario: La Casa del Libro, 1925.

GUIDO, Angel. **La arquitectura hispanoamericana a través de Wölfflin**. La Casa del Libro, 1927.

GUIDO, Angel. **Redescubrimiento de América en el Arte**. 3ª ed., Buenos Aires: El Ateneo, 1944.

III CONGRESO Panamericano de Arquitectos. Buenos Aires 1927. **Actas y trabajos**. Buenos Aires, 1927.



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

MARIANNO FILHO, José. **Debates sobre estética e urbanismo**. Rio de Janeiro, 1943.

MINELLI, Ivía. La tradición se apea: revistas criollas e intelectualidade criollista na Argentina (final do século XIX - início do XX). Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2018.

MINGORANCE, Wilson. Leituras de José Marianno Filho sobre a arte, a arquitetura e a cidade do século XIX no Brasil. **Revista Eletrônica 19&20**, Rio de Janeiro, 2013.

MONTINI, Pablo; SIRACUSANO, Gabriela. Ángel Guido. **Anales del Museo Histórico Provincial de Rosario**. Rosario: Museo Histórico Provincial de Rosario Dr. Julio Marc, 2011.

NATAL, Caion Meneguello. **Da casa de barro ao palácio de concreto**: a invenção do patrimônio arquitetônico no Brasil (1914-1951). Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

NOVO, Leonardo. **Articulações pan-americanas**: a história em pauta nos Congressos Pan-Americanos de Arquitetos no Entreguerras. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023.

NOVO, Leonardo. O redescobrimento da Ibero-América: articulações entre arquitetura, arte e cultura nas narrativas de Angel Guido. **Anais do II Seminário Internacional Espaços Narrados**: as línguas na construção dos territórios ibero-americanos. São Paulo: FAU/USP, 2019.

ORTEGA Y GASSET, José. **Obras completas**, Tomo III (1917-1928). Revista de Occidente: Madrid, 6ª ed., 1966.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. **Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil**. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2011.

RIGOTTI, Ana María. Monumento a la Bandera de Rosario. Síntesis de búsquedas excéntricas en la modernidad argentina. **Actas de las Primeras Jornadas de Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad** - Grandes obras de la arquitectura en Argentina en Buenos Aires. Universidad Torcuato Di Tella, 2011, pp.30-39.

ROJAS, Ricardo. **Euríndia**. Ensayo de estética de las culturas americanas. Buenos Aires: Losada, 1951 [1924].

ROJAS, Ricardo. **La Restauración Nacionalista** – Crítica de la Educación Argentina y Bases para una Reforma del Estado de las Humanidades Modernas. Buenos Aires: Talleres Gráficos Orestes, 1922 [1909].

SALVIONI, Amanda. De lo inmaterial literario al monumento arquitectónico: la Casa-Museo de Ricardo Rojas. **Suplementi 02**, pp. 127-152, 2015.

TROUILLOT, Michel-Rolph; BONILLA, Yarimar; BECKETT, Greg; FERNANDO, Mayanthi L. (orgs.). **Trouillot Remixed** – The Michel-Rolph Trouillot reader. Durham, Londres: Duke University Press, 2021.

WEDDIGEN, Tristan. Hispano-Incaic Fusions: Ángel Guido and the Latin American Reception of Heinrich Wölfflin. **Art in Translation**, vol. 9, n.S1, 2017.