



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

A SEDE DO MUSEU FLORESTAL OCTÁVIO VECCHI: ARQUITETURA NEOCOLONIAL NO REPERTÓRIO DA MODERNIDADE PAULISTANA

*LA SEDE DEL MUSEO FORESTAL OCTÁVIO VECCHI: LA ARQUITECTURA
NEOCOLONIAL EN EL REPERTORIO DE LA MODERNIDAD EN SÃO PAULO*

*LA SEDE DEL MUSEO FORESTALE OCTÁVIO VECCHI: ARCHITETTURA
NEOCOLONIALE NEL CONTESTO DELLA MODERNITÀ DI SAN PAOLO*

EIXO TEMÁTICO 01. FORMAÇÕES, CIRCULAÇÕES E CONEXÕES

ALMEIDA, Natália Ferreira de

Doutoranda em História da Arte; Universidade Federal de São Paulo;
Especialista Ambiental; Instituto de Pesquisas Ambientais de São Paulo
natalia.almeida@unifesp.br



A SEDE DO MUSEU FLORESTAL OCTÁVIO VECCHI: ARQUITETURA NEOCOLONIAL NO REPERTÓRIO DA MODERNIDADE PAULISTANA

RESUMO

O Museu Florestal Octávio Vecchi teve sua sede construída entre 1928 e 1930, no Horto Florestal de São Paulo (atual Parque Estadual Alberto Löfgren), em um contexto de valorização da identidade nacional e dos paradigmas da modernidade. Este artigo analisa o repertório estilístico empregado na fachada do museu e investiga alguns agentes potencialmente envolvidos nas escolhas sobre a arquitetura do edifício, como Octávio Vecchi e o escritório Mário Whately & Cia. Atualmente sob concessão privada, o Museu Florestal resiste como um marco pioneiro na arquitetura museológica na cidade de São Paulo e como testemunho material da participação do neocolonial na disputa pela expressão da vanguarda nacional no início do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: museu florestal. octávio vecchi. neocolonial. arquitetura. modernidade.

RESUMEN

El Museo Forestal Octávio Vecchi tuvo su sede construida entre 1928 y 1930, en el Horto Florestal de São Paulo (actual Parque Estadual Alberto Löfgren), en un contexto de valorización de la identidad nacional y de los paradigmas de la modernidad. Este artículo analiza el repertorio estilístico empleado en la fachada del museo e investiga algunos agentes potencialmente involucrados en las decisiones sobre la arquitectura del edificio, como Octávio Vecchi y la firma Mário Whately & Cia. Actualmente en concesión privada, el Museo resiste como un hito pionero en la arquitectura museística de la ciudad de São Paulo y un testimonio material de la participación del neocolonial en la disputa por la expresión de la vanguardia nacional a principios del siglo XX.

PALABRAS CLAVE: museo florestal. octávio vecchi. neocolonial. arquitectura. modernidad.

RIASSUNTO

Il Museo Forestale Octávio Vecchi ebbe la sua sede costruita tra il 1928 e il 1930 nell'Horto Florestal di São Paulo (attuale Parco Statale Alberto Löfgren), in un contesto di valorizzazione dell'identità nazionale e dei paradigmi della modernità. Questo articolo analizza il repertorio stilistico utilizzato nella facciata del museo e indaga alcuni agenti potenzialmente coinvolti nelle scelte riguardanti l'architettura dell'edificio, come Octávio Vecchi e lo studio Mário Whately & Cia. Attualmente in concessione privata, il Museo rimane un punto di riferimento pionieristico nell'architettura museale della città di San



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

Paolo e una testimonianza materiale della partecipazione del neocolonial alla disputa per l'espressione dell'avanguardia nazionale all'inizio del XX secolo.

PAROLE CHIAVE: museu mlorestal. cctávio vecchi. neocoloniale. architettura. modernità.



INTRODUÇÃO

O Museu Florestal foi criado em 1927 como instituição vinculada ao Serviço Florestal do Estado de São Paulo, subordinado à Secretaria de Estado da Agricultura, Indústria e Comércio. O edifício sede do Museu foi construído entre 1928 e 1930 em estilo neocolonial,¹ com sua função museológica previamente definida e com elementos arquitetônicos em diálogo com o planejamento da exposição de longa duração.

Recentemente, o Museu foi entregue à gestão de uma empresa privada, em virtude de processo de concessão da área em que ele se localiza, no Parque Estadual Alberto Löfgren (Horto Florestal), que teve início efetivo em 18 de abril de 2022. A iminência da concessão e a preocupação em manter a identidade do Museu e evitar a dispersão de seu acervo, motivou a solicitação de abertura de processo de tombamento junto ao Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat), por carta assinada pelos professores da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).²

Embora o imóvel se localize em área tombada desde a década de 1980 como sítio paisagístico,³ tal proteção não tinha o alcance de proteger adequadamente o edifício e seu acervo. O pedido foi acolhido pelo órgão estadual e os Conselheiros deliberaram, por unanimidade, pelo tombamento da edificação, bens integrados e parte de seu acervo museológico (Processo SCEC-PRC-2021/01531), na reunião de 19 de setembro de 2022. A Resolução de tombamento, contudo, ainda não foi publicada, uma vez que ainda se discutiu, posteriormente, os limites da área envoltória (DOE, 28/02/2024).

Este artigo propõe uma contextualização sucinta da criação do Museu Florestal, examinando a fachada do edifício para evidenciar elementos do repertório neocolonial. Em seguida, discute os possíveis agentes responsáveis pela adoção desse estilo para a sede do Museu, situando-o no debate acerca da construção de uma identidade nacional e na expressão de um anseio de modernidade, ideário que, em hipótese, permeia o seu projeto de criação.⁴

¹ O termo neocolonial é utilizado pela primeira vez para designar esse movimento por Mário de Andrade, ao elogiar a iniciativa capitaneada por Ricardo Severo em uma crônica publicada na revista *Ilustração Brasileira*, em fevereiro de 1921 (Pinheiro, 2011; Peixoto, 2022).

² Assinam a carta as Professoras Leticia Coelho Squeff e Manoela Rossinetti Rufinoni, do Programa de História da Arte e o Professor Janes Jorge, do Programa de História, todos da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Campus Guarulhos.

³ Trata-se do tombamento na classificação de Área Natural ou Sítio Paisagístico referente à Reserva Estadual da Cantareira e Parque da Capital (Horto Florestal) pelo CONDEPHAAT através das Resoluções nos 18, de 04/08/1983, e SC-57, de 19/10/1988; e municipal, de forma *ex-officio*, pelo CONPRESP pela Resolução nº 31/92.

⁴ Este trabalho insere-se na pesquisa de doutorado intitulada “O Museu Florestal Octávio Vecchi no contexto internacional de Museus de História Natural”, orientada pela Prof.^a Dr.^a Leticia Coelho Squeff, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo.

O LUGAR E O TEMPO DO MUSEU FLORESTAL

Em 8 de março de 1928, iniciaram-se as obras de um edifício projetado em “*estilo colonial modesto, mas bastante elegante*” (São Paulo, 1928, p. 172) para a sua missão, que já tinha sido previamente definida: abrigar pesquisas e coleções científicas ligadas à botânica florestal, com a finalidade de conhecer a diversidade nativa e seu potencial econômico, bem como aprimorar e difundir a silvicultura,⁵ ainda incipiente no país.



Imagem 2: Octávio Vecchi (atribuído). Reprodução de foto que integra álbum que pertenceu a Octávio Vecchi e foi doado por seu neto, Carlos Vecchi Dränger, no ano de 2019 e hoje integra o Acervo do Museu Florestal Octávio Vecchi (código de inventário MF 855).

A criação do Museu, pelo governo do estado, ocorre em um momento de expansão e reorganização do Serviço Florestal de São Paulo, instituição que tem suas origens ligadas à Comissão Geográfica e Geológica da Província de São Paulo (CGG) que, por sua vez, fora criada pela Lei Provincial nº 9, de 27 de março de 1886 para o estudo do território paulista, visando sua ocupação e exploração econômica, inclusive para a expansão da cafeicultura.⁶

⁵ “Silvicultura é a arte e a ciência que estuda as maneiras naturais e artificiais de restaurar e melhorar o povoamento nas florestas, para atender às exigências do mercado.” Barros, 2021.

⁶ No final do Século XIX, o estado de São Paulo era o grande expoente da cafeicultura brasileira. Entre 1880 e 1929, o Brasil produzia três quartos de todo o café comercializado no mundo e 95% da produção nacional era escoada pelo porto de Santos (Barbosa, Alves e Barbosa, 2004).



Formada por um grupo de notáveis homens da ciência, chefiados pelo geólogo estadunidense Orville Derby (Nova Iorque, 1851 – Rio de Janeiro, 1915), a CGG significou a pavimentação de um caminho técnico-científico que a elite paulista, proeminente no meio político e governamental, passa a seguir ao planejar seu desenvolvimento econômico e na construção de uma imagem alicerçada em paradigmas de modernidade (Moi, 2008; Figueiroa, 2008).

O Serviço Florestal, em específico, é considerado o sucessor da Seção de Botânica e Meteorologia da CGG, chefiada por Albert Löfgren (Estocolmo, 1854 – Rio de Janeiro, 1918), que reivindicou ao governo do estado a criação de um Horto Botânico⁷ na capital de São Paulo, próximo à Serra da Cantareira, destinado ao estudo de espécies botânicas e à instalação de uma estação meteorológica. Criado em 1896, tinha o objetivo de subsidiar os trabalhos de um Serviço Florestal, que viria a ser estruturado formalmente alguns anos mais tarde.

Em 1911, o local passa a ser a sede do então criado Serviço Florestal da Secretaria de Agricultura, Indústria e Comércio (Decreto Estadual nº 2.034/1911), com finalidade de recompor as matas de áreas de propriedade do estado, manter viveiros de produção de mudas para arborização urbana e para atender a demanda de particulares.

A criação do Serviço Florestal respondia a necessidades econômicas, mas também se relacionava diretamente com a “questão florestal”, diante da devastação provocada pela monocultura cafeeira implantada sobre matas carbonizadas e pela grande demanda energética da malha ferroviária e da nascente indústria. A estratégia de promover a economia florestal mirava dois principais objetivos: a produção regular, previsível e padronizada de madeira para fins econômicos e a manutenção e recuperação de áreas com vegetação nativa, mitigando o processo de desflorestamento.⁸

Com essas atribuições principais, o Serviço Florestal passa por fases de expansão de sua atuação no território, notadamente a partir de 1918, com a criação de novas áreas no litoral e no interior (Souza, 2020). Em 1927, ocorre uma reformulação da instituição, incluindo a valorização da difusão da silvicultura, ampliação de reservas florestais e a organização de cinco distritos florestais no estado, sendo que em cada um deles deveria ser edificado

⁷ A declaração de utilidade pública se deu por força do Decreto Estadual nº 335, de 10 de fevereiro de 1896. Originalmente, chamado “Horto Botânico” e vinculado à CGG até o ano de 1907, quando passou a ser subordinado à Secretaria de Agricultura. Em 1909, passa a ser denominado “Horto Botânico e Florestal” e, em 1911, é sucedido pelo Serviço Florestal, da Secretaria de Agricultura, Indústria e Comércio. Em 1970, o Serviço Florestal é sucedido pelo Instituto Florestal, extinto em 2021. Suas atribuições e acervos são incorporados ao Instituto de Pesquisas Ambientais, atualmente órgão da Secretaria de Meio Ambiente, Infraestrutura e Logística do Governo do Estado de São Paulo.

⁸ As delimitações da instituição são parentadas aqui de forma sintética e muito reducionista. Para melhor entendimento das tensões e complexidades que marcaram a história do Serviço Florestal ver Souza, 2020; Persiani, 2018; Tsiftoglou, 2022.



um Museu Florestal (Lei Estadual nº 2.223/1927). Somente o Museu Florestal da capital, inaugurado em setembro de 1931, foi efetivamente construído.

⁹

Poucos meses após a inauguração do Museu, o Diretor Geral do Serviço Florestal, Octávio Vecchi – que se dedicou intensamente à criação do acervo e ao planejando a expografia – teve sua vida violentamente abreviada. Em reconhecimento à sua dedicação, desde 1948 a instituição é oficialmente denominada Museu Florestal Octávio Vecchi.

O NEOCOLONIAL COMO EXPRESSÃO DE NACIONALIDADE

O início do século XX foi marcado por projetos que buscavam definir uma identidade estética e cultural de cunho nacional. Esse movimento, conhecido como “*nativismo*”, caracterizou-se pela valorização e pelo estudo de tradições plásticas brasileiras. Na arquitetura, ele se manifesta a partir de uma campanha liderada por Ricardo Severo,¹⁰ antecipando-se ao que se iniciaria anos mais tarde na pintura. (Amaral, 1972. p.50).

Em plena República, a arquitetura colonial foi defendida como afirmação de identidade nacional brasileira, um “*retorno às origens*” em oposição ao excesso de estrangeirismo, às “*modas e pastiches*” provenientes de uma “*corrente cosmopolita e desnacionalizadora*”, que teria se iniciado na segunda metade do século XIX e dizimado a “*arquitetura tradicional brasileira*” principalmente nas capitais, onde abundava o ecletismo francês (Severo, 1916, p. 79-81).

A procura pela arquitetura “tradicional” teria a missão de desvelar o caráter original e marcador de uma nacionalidade, que não poderia, contudo, ser encontrada nas técnicas construtivas nativas, tampouco africanas, pois Severo definia os indígenas “*como povos circunscritos à idade da pedra*” (Severo, 1916; Mello, 2007, p.113) e sequer mencionava a influência cultural dos povos africanos em diáspora.

A nacionalidade brasileira representava, no discurso de Severo, a aclimação da civilização portuguesa, fruto triunfante da odisseia lusitana que, no campo da arquitetura,

⁹ A reorganização do Serviço Florestal disciplinada pela Lei Estadual nº 2.223, de 14 de dezembro de 1927 previu a criação de cinco museus florestais, um em casa sede distrital, contudo, somente o Museu Florestal da capital foi edificado.

¹⁰ Ricardo Severo da Fonseca e Costa (Lisboa, 1869 – São Paulo, 1940), é reconhecido pela historiografia como o agente promotor da “Campanha de Arte Tradicional do Brasil”, que envolvia a defesa e difusão de projetos de arquitetura de inspiração colonial em diversos meios, inclusive pela sua atuação junto ao Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (Amaral, 1972; Kessel, 1999; Silva, 2019; Pinheiro, 2011; Mello, 2007). A conferência “A arte tradicional brasileira” proferida na Sociedade de Cultura Artística São Paulo, em 1914 é apontada como o marco inaugural do movimento, difundido por Severo no meio cultural e da imprensa, com uma grande frente de apoio em periódicos de ampla circulação (Amaral, 1972; Kessel, 2002; Pinheiro, 2011; Peixoto, 2022).



se caracterizou pelo transplante de soluções construtivas da metrópole durante o período colonial.

Além do grande apoio de empresários que comissionaram as primeiras edificações neocolônias, houve intensa campanha pela imprensa e relevante adesão do Estado, com a realização de obras públicas neste estilo. A Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, realizada em 1922 no Rio de Janeiro, por exemplo, contou com diferentes pavilhões em arquitetura colonial.

O neocolonial, contudo, não foi uma experiência exclusiva do Brasil, mas a manifestação de um fenômeno presente em várias ex-colônias europeias no continente americano (Amaral, 1972; Kessel, 1999; Atique, 2011) e caracterizado, por parte da literatura, como um processo de redescoberta cultural de valores nacionais desencadeado como reação à Primeira Guerra Mundial (1914-1918), que se manifestava pelo resgate de tradições ou pré-colombianas, ou coloniais. Paradoxalmente, “*ser moderno era ser tradicional*” (Bittar, 2005).

O NEOCOLONIAL NO DISCURSO DA MODERNIDADE EM SÃO PAULO

No final da década de 1920, o neocolonial já era correntemente praticado em São Paulo, inscrito em um movimento de construção de uma nacionalidade e participou das narrativas de uma modernidade estética.

Na Semana de Arte Moderna de 1922, realizada entre os dias 11 e 18 de fevereiro na cidade de São Paulo, a arquitetura teve uma participação, ainda que mais discreta do que outras artes, pelas obras dos arquitetos Antonio Garcia Moya, de nacionalidade espanhola, e Georg Przyrembel, polonês (Kessel, 2002).

Enquanto Moya, em início de carreira, apresentou “*esboços fantasiantes (...) de aspecto geometrizar, que evocavam monumentos pré-colombianos e nunca chegaram a ser construídos*”; Przyrembel, profissional em plena atividade, apresentou um projeto de casa de veraneio para sua família denominado “Taperinha da Praia Grande”, com maquete em local de destaque, acompanhada de plantas e elevações, em estilo neocolonial (Kessel, 2002, p.121.).

O trabalho apresentado por Przyrembel “*encarnava a modernidade como era entendida à época*”, ainda que posteriormente a relevância do arquiteto na Semana de Arte de 22 fosse minimizada, assim como o neocolonial desqualificado em uma “*reavaliação retroativa*” alinhada ao triunfo do modernismo (Kessel, 2002, pp.126-127).

A elite paulista dedicou muitos esforços, no início de século XX, para a construção de uma narrativa histórica própria. Nas ciências e nas artes, os mecenas – inclusive o



patrocinador da Semana de 22 – se confundiam com os herdeiros da aristocracia rural.

Alinhando-se ao perfil tradicionalista do ambiente intelectual e político paulista, em um contexto de intensas transformações urbanas e de destaque do estado na economia nacional, a arquitetura neocolonial encontrou terreno fértil para prosperar. Em São Paulo, esse movimento não apenas emergiu,¹¹ como conseguiu mobilizar apoio, inscrevendo-se na historiografia como um impulso nacionalista pioneiro e de grande expressão. Sua influência extrapolou o ambiente intelectual, deixando como legado uma cultura material edificada (Pinheiro, 2011).

O neocolonial conquistou o status de “*símbolo da modernidade arquitetônica brasileira durante certo período dos anos 10 e 20*” (Conduru, 2009), passando a travar disputa com a arquitetura modernista de forma acirrada na década seguinte, quando o seu ciclo entra em declínio (Kessel, 1999).

O REPERTÓRIO NEOCOLONIAL NA FACHADA DO MUSEU FLORESTAL

O edifício que abriga o Museu Florestal Octávio Vecchi exemplifica o “caráter epidérmico” (Pinheiro, 2011, p. 288) atribuído à arquitetura neocolonial praticada no Brasil, caracterizado pela seleção e justaposição de elementos de um repertório proveniente de diferentes regiões, aplicados principalmente à fachada, em detrimento de métodos construtivos ou plantas típicas (Amaral, 1972; Pinheiro, 2006; Peixoto, 2022).

Essa influência se manifesta de maneira particular na fachada do museu, cuja análise parte das descrições apresentadas por Ricardo Severo em sua conferência inaugural “A Arte Tradicional no Brasil: a casa e o templo”, proferida em 1914 e publicada com ilustrações em 1916. Além disso, o estudo recorre à iconografia documentada por Rodrigues (1975, 1979) e às contribuições de Ranzini (1927), buscando compreender como esses elementos foram reinterpretados e aplicados no contexto paulista.

Ao longo dos 95 anos de existência do edifício, ele passou por algumas intervenções, inclusive estruturais, o que alterou a proporção entre os pisos inferior e superior, contudo, foram mantidos os elementos integrados de arquitetura das fachadas, preservando a programação arquitetônica e grande parte da identidade do projeto original.

¹¹ Embora tenha sido desencadeada em São Paulo, o neocolonial buscou suas referências em soluções mais ornamentadas, típicas das localidades que tiveram maior desenvolvimento no período colonial (Amaral, 1972).

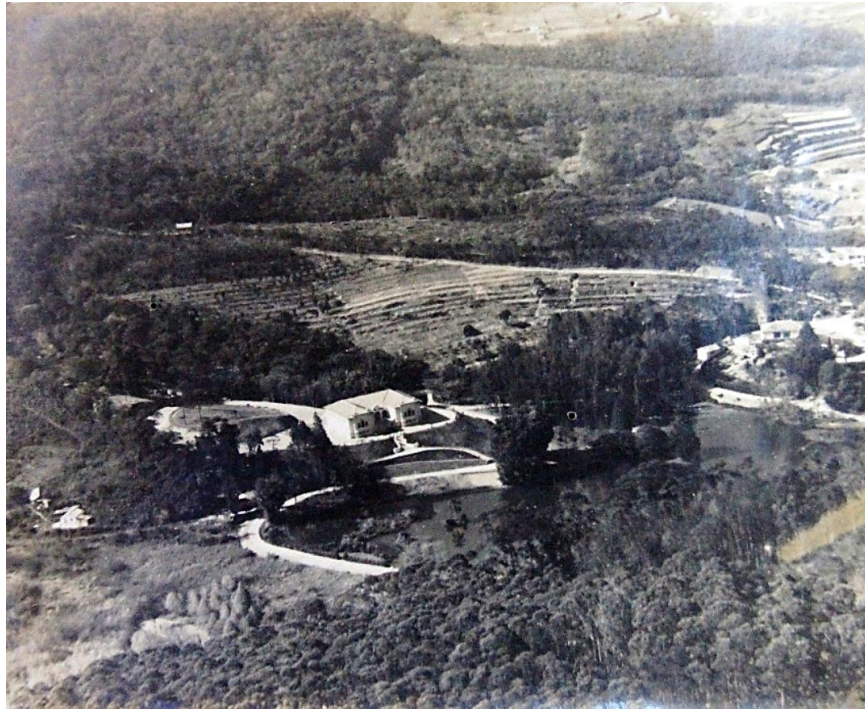


Imagem 2. Reprodução de imagem aérea que integra álbum de fotos que pertenceu a Octávio Vecchi. Acervo do Museu Florestal Octávio Vecchi (código de inventário MF 855).

O edifício tem composição simétrica, com movimentação de volumes apenas no frontispício.¹² Neste, há um recuo central onde se encontra a entrada principal, localizada no pavimento superior e cujo acesso se dá por uma escadaria de mármore que leva a uma área avarandada cuja face externa é formada por três arcos e guarda-corpo de balaústres. As extremidades da fachada principal são compostas por um bloco de cada lado que se projetam de forma escalonada em dois níveis, cada um desses blocos corresponde a uma ala interna do Museu Florestal.

A cobertura é fechada com telhas cerâmicas do tipo capa e canal, e adornada com um par de pináculos em cada bloco lateral da fachada principal, localizados em coordenação com as pilastras do frontispício. Os pináculos, terminações fixadas em pontos altos do edifício como um “arremate ornamentado” são recorrentemente mencionados por Severo (1916), Ranzini (1927) e Rodrigues (1975, 1979).

Na conferência de 1914, Severo aponta alguns dos elementos formais que constituem a fisionomia de uma fachada tradicional, fazendo, por vezes, uma relação de suas funções

¹² A utilização das proporções clássicas era valorizada pelo discurso de Mariano Filho, ainda que essa a composição simétrica fosse exceção nos remanescentes da arquitetura colonial e que o neocolonial tenha sido exercitado em fachadas movimentadas e nem sempre simétricas (Pinheiro, 2011, p. 139).

com elementos da natureza. Do telhado, por exemplo, destaca as telhas cilíndricas, a existência de quatro águas e de largos beirais, comparados às copas das árvores:

Para um paiz de sol, realizou este telhado a solução perfeita; com seu amplo beiral imita a copa das arvores frondosas, ensombrando as fachadas, geralmente de pouco pé-direito, em uma atitude protetora e hospitaleira. (Severo, 1916, p. 57).

Com relação às soluções construtivas para se conseguir os amplos beirais, Severo aponta para dois tipos de técnica. Em um deles, usa-se o método de alongamento por meio da sobreposição de telhas invertidas, que formam uma espécie de cornija, chamada por Rodrigues (1975) de “beiral de algeroz”. No outro tipo, emprega-se uma estrutura de madeira formada pelo prolongamento dos caibros da armação do telhado, sobre aos quais eram colocadas tábuas ou ripas para assentamento das telhas da beirada, podendo ser revestidas na parte inferior e ostentar cachorros de madeira “*de graciosos perfis curvos em alguns casos com volutas entalhadas e outros arabescos*” (Severo, 1916, p.59).

No Museu, verifica-se a presença de ambas as soluções, sendo predominante o beiral largo, com cachorros de madeira, que circunda quase todo o edifício; a exceção se dá no recuo da entrada, onde o beiral é composto por duas ordens de telhas invertidas fingidas (algeroz). Ao centro do recuo, localiza-se um frontão tipo chafariz.



Imagem 3: Fachadas norte e leste do edifício do Museu Florestal Octávio Vecchi. Fotografia da autora, setembro de 2019



Imagem 4: Foto de detalhe do recuo da fachada principal do Museu Florestal com destaque para piso superior. Foto da autora, maio de 2019.

Outro elemento presente nos inventários são as terminações decorativas no final dos espigões com motivos “tipo rabo de andorinha”, efeito que pode ser obtido com a instalação, no ângulo reto de encontro de diferentes águas, de uma peça em posição ascendente. No museu, esse efeito foi realizado com a aplicação de elemento em ferro forjado com a ponta inclinada para cima e elemento decorativo vazado em formato de coração.

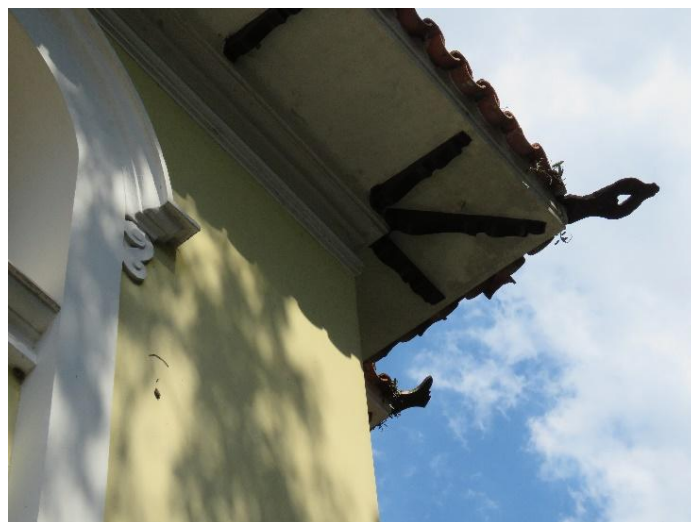


Imagem 5: Detalhe do beiral com cachorros de madeira e terminação com motivo decorativo em ferro. Foto da autora, setembro de 2019.

Na foto acima, além do elemento vazado na terminação do telhado, é possível notar a presença de cachorros de madeira com recortes decorativos que contornam todo o edifício (exceto no recuo onde ocorre o frontão), instalados sob acabamento de estuque.



A entrada principal é acessada por uma escadaria cujos degraus são revestidos em mármore de Carrara. Na base dos corrimãos, há um pilarete ornamentado com friso e voluta em cada extremidade da escada que é seguido por um guarda-corpo com balaústres que se prolonga pela área avarandada, delimitada por uma arcada, elemento presente em espaços de transição entre ambientes externo e interno, recorrente em projetos neocoloniais.¹³ Os balaústres e topos iniciais de escadarias ornamentados são elementos presentes na arquitetura colonial inventariados por Rodrigues (1979).

Com relação às aberturas, existem diferentes padrões de janelas no edifício, destacando-se nas fachadas norte e sul as janelas do tipo guilhotina, com esquadrias de madeira e fechamento em vidro. A porta da entrada principal é feita de madeira maciça (cabreúva-vermelha, *Myroxylon peruiferum* L.f.) e almofadada, como as das “grandes casas coloniais” (Severo, 1916, p.63); possui uma bandeira com fechamento em vidro; a fechadura e as dobradiças são em ferro forjado.

Esse breve exercício, ao aproximar os elementos da fachada do edifício do Museu Florestal com referências do repertório colonial considerado, pelos seus divulgadores, como característicos da “arquitetura tradicional” confirma que o “estilo colonial” mencionado nos relatórios de Agricultura (São Paulo, 1928; São Paulo, 1930) foi efetivamente implantado na programação de sua fachada.

A OPÇÃO PELO NEOCOLONIAL NO CASO DO MUSEU FLORESTAL

Embora o neocolonial já tivesse grande circulação no final da década de 1920, outras estéticas disputavam espaço na arquitetura paulistana e na comitência estatal.

O edifício do Museu Florestal foi projetado pelo escritório Mário Whately e Cia. a partir da planta baixa entregue pela administração pública (São Paulo, 1928, p. 171-172). O escritório, chefiado por Mário Tomas Whately (São Paulo, 1885 – 1943), prestava diversos serviços ao Governo do Estado de São Paulo, inclusive à Secretaria da Agricultura, Comércio e Indústria, à qual o Serviço Florestal e, por decorrência, o Museu Florestal, estavam subordinados.

¹³ As arcadas estão presentes nos projetos que ficaram em primeiro e terceiro lugar no Prêmio Heitor de Mello, de 1921; na Residência da família Daphnis de Freitas Valle; nas Escolas Práticas de Agricultura de Guaratinuetá, Pirassununga e de Itapetininga, na sede da Escola Nacional Rural e em algumas imagens representativas de remanescentes coloniais brasileiros (Rodrigues, 1979, “Estampa 101 – Residências antigas”, p. 209). As arcadas em arco pleno são mencionadas, ainda, como elementos característicos do estilo das missões (Atique, 2007), podendo ser um elemento material de marcação dessa influência na arquitetura brasileira do século XX.



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam

A linguagem arquitetônica proposta pelo escritório variava, contudo, de acordo com o projeto, mesmo diante da mesma secretaria de estado figurando como contratante. Por exemplo, as edificações do Posto Zootécnico e Exposição de Animais, inaugurado em 1929 (atual Parque Estadual Dr. Fernando Costa, conhecido como Parque da Água Branca), que foram executadas em estilo normando, embora o seu portão tenha sido realizado em estilo *art déco*; a sede do Instituto Biológico foi edificada (1928-1945) no estilo *art déco* (Campos, 1996) e as instalações do Jardim Botânico de São Paulo, construídas em estilo naturalista inglês, embora o núcleo “Jardim de Lineu”, que inclui as estufas de estrutura metálica importadas da Inglaterra e um espelho d’água, foi inspirado no Jardim Botânico de Uppsala, Suécia, em estilo clássico renascentista (Rocha, 1999).

A profusão de prédios públicos, tanto em estilo neocolonial, como em *art déco* foi um fenômeno mais amplo e que se projetou para as décadas seguintes. O iberismo do movimento neocolonial ficou marcado como um caminho para dar forma a um “*projeto cultural e político de modernização liberal e conservadora*” (Koury, 2021. p.130); ao passo que o *art déco* foi usado como linguagem para exprimir modernidade cosmopolita, industrialização e adesão a programas renovadores, inclusive em “*edifícios institucionais que abrigavam funções de um Estado que se modernizava e expandia*” (Correia, 2008, p.52).

Essa oscilação estilística que ocorreu no final da década de 1920 não se limitava a essas duas linguagens, a “*arquitetura brasileira praticada pelos órgãos oficiais ainda procurava, neste período, uma identidade, alternando entre estilos como o Art Déco, o neocolonial ou o neoclássico.*” (Mello e Barbosa, 2016, p.111.), refletindo-se nas edificações executadas para a Secretaria de Agricultura do estado de São Paulo, como alguns exemplos acima citados informam. Contudo, a opção pelo neocolonial era muito recorrente, se estendendo pelas décadas seguintes.

Ainda que possa parecer estranho, a produção de equipamentos públicos até 1959 por parte do Estado era de extração variada, grosso modo, não moderna, incluindo soluções ecléticas e neocoloniais. Particularmente, o neocolonial informava a maioria dos equipamentos da Secretaria da Agricultura e Abastecimento (SAA) muito pouco conhecidos e estudados até hoje. (Buzzar. et. al., 2016).

Na investigação realizada sobre a escolha do neocolonial para a fachada do Museu Florestal, as fontes indicam o escritório que realizou o projeto, mas não foi possível atribuir a quem coube a decisão por tal estilo em detrimento de outros possíveis na mesma época, contudo, há elementos que indicam ter sido Octávio Vecchi o autor da planta que serviu de referência para o trabalho do escritório de arquitetura M. Whately & Cia.



A “Planta do Museu Florestal: Numeração e destino das salas – Pavimento Superior” (Acervo do Museu Florestal Octávio Vecchi, MF 852) integra um conjunto de 16 desenhos doados na década de 1980 por Nuno Vecchi, filho de Octávio Vecchi. Parte dos desenhos é assinada e possui datação entre 1928 e 1929. Este desenho em específico não tem datação, mas é assinado por Vecchi e constitui um indício importante acerca da autoria da planta referencial que foi entregue ao escritório de arquitetura M. Whately e Cia, mencionada no Relatório de Agricultura de 1928, podendo indicar uma participação ativa de Vecchi nas decisões sobre o programa arquitetônico do edifício.

As raízes portuguesas do lisboeta Octávio Vecchi, idealizador do Museu poderiam ser um motivo plausível para que ele fosse mais suscetível a encontrar no neocolonial uma linguagem interessante para a fachada do Museu Florestal?

Vecchi circulava no ambiente cultural paulistano¹⁴ e teve contato com o artista Alfredo Norfini, a quem Vecchi encomendou uma série de aquarelas para o acervo do Museu. O artista foi um dos documentaristas que registrou testemunhos da arquitetura colonial brasileira sob orientação de Ricardo Severo. Poderia essa aproximação entre Vecchi e Norfini ser considerada um indício de uma afinidade quanto à adesão à campanha neocolonial?

Na cadeia de decisões administrativas, outras personalidades poderiam ter influência sobre o projeto do Museu na época de sua edificação, como Fernando Costa, então Secretário da Agricultura, ou ainda, Júlio Prestes, o chefe do poder executivo. Os dois personagens são homenageados com a atribuição de seus nomes em cada uma das alas do piso superior do Museu Florestal, indicando um envolvimento direto, ou ao menos apoio fundamental, dessas duas figuras na história inicial do Museu.

Júlio Prestes ficou marcado por discurso profundamente modernizador, sendo que quando disputou as eleições para presidente da república, em 1930, utilizou em seu cartaz de campanha uma composição com edifício *art déco* que divide o céu com uma aeronave (Mello e Barbosa, 2022).

Enquanto Fernando Costa atuou como secretário de governo Júlio Prestes em São Paulo, diversas obras foram executadas no âmbito da pasta de agricultura, que estava sob seu comando, em diferentes estilos.

¹⁴ Uma curiosa anedota pode indicar que Vecchi e Severo frequentavam alguns círculos em comum em São Paulo. De acordo com nota publicada pelo Correio Paulistano de 26 de julho de 1929, intitulada “Uma homenagem aos actores portugueses d. Amelia Rey Colaço e F. M. Robles Monteiro” (p.5), Ricardo Severo e Octavio Vecchi constam no rol de inscitos para o evento que aconteceria no dia seguinte, na sede do “Club Commercial”, na Rua Líbero Badaró. (Acervo Hemeroteca Biblioteca Nacional).



Anos mais tarde, Costa foi integrado à equipe da presidência de Getúlio Vargas como ministro da agricultura, entre os anos de 1938 e 1941, e, a partir de 23 de julho de 1941, como interventor federal em São Paulo. Nesse período, Costa parece ter aderido de forma mais clara ao neocolonial, “*possivelmente pelo seu teor tradicionalista*” (Mascaro, 2010, p. 5.) como linguagem característica dos projetos que estiveram sob sua gestão.

A atribuição de Fernando Costa como responsável pela decisão de empregar o neocolonial é explicitada em uma declaração feita por Ângelo Murgel, técnico da Seção de Arquitetura do Ministério da Agricultura (Lima, 2013), ao jornal A Noite, do Rio de Janeiro, durante reunião do Congresso de Técnicos Agrícolas em 1940. De acordo com o artigo, intitulado “Parques monumentais em Iguassú, Serra dos Orgãos e Itatiaia”:

Chamam principalmente a atenção dos presentes as obras que o Ministério da Agricultura está realizando para a instituição dos monumentais parques nacionais de Iguassú, Itatiaia e Serra dos Orgãos e os edifícios já prontos e por concluir da Escola Nacional de Agronomia. Sobre essas construções do Ministério da Agricultura falou o arquiteto Ângelo A. Murgel, dizendo que em todas elas, e **de acordo com sugestões do ministro Fernando Costa, predomina o estilo colonial** que é o que mais se adapta aos imperativos do nosso clima e permite o aproveitamento econômico do material disponível no próprio setor dos trabalhos. (A Noite. Quinta-feira, 26 de setembro de 1940. Acervo Hemeroteca da Biblioteca Nacional, destacado.)

Se há uma constância nas decisões pelo neocolonial nos projetos que estiveram a cargo de Fernando Costa no Ministério da Agricultura e como Interventor Federal em São Paulo¹⁵, não podemos deixar de considerar que todos eles são posteriores ao edifício do Museu Florestal e que, contemporâneo à sua construção também foram realizadas obras em outros estilos, inclusive *art déco*, na Secretaria de Agricultura sob sua gestão.

Essas circunstâncias, somadas ao fato de que a autoria da planta baixa que serviu de referência para o escritório M. Whately elaborar o projeto arquitetônico do Museu Florestal pode ser atribuída ao idealizador do Museu, constituem indícios de que Octávio Vecchi pode ter influenciado de forma decisiva a opção pela linguagem neocolonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A adoção do neocolonial na fachada da sede do Museu Florestal insere a instituição em um contexto de defesa de uma estética nacional e de multiplicidade no discurso da

¹⁵ O neocolonial foi empregado também no prédio da Escola Nacional Rural, contruída entre 1938 e 1947 (atual *campus* da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro) e das Escolas Práticas de Agricultura (EPAs) de São Paulo, criadas em 1942. Das 10 EPAs previstas, cinco foram inauguradas em 1945 (Bauru, de Guaratinguetá, de Itapetininga, de Pirassununga e de Ribeirão Preto) e uma em 1955, mas já com outra destinação, de Instituto Penal Agrícola; as outras não foram construídas (Teles e Iokoi, 2005; Mascaro, 2008; Marques e Campos, 2011).



modernidade. Enquanto o *art déco* era tomado como expressão de uma São Paulo em acelerado processo de industrialização e cosmopolitismo; o neocolonial aproximava-se de um projeto de desenvolvimento associado a uma elite de origem aristocrática, que construiu sua fortuna pela exploração da cultura do café, ligada assim, a uma tradição rural.

Essa elite paulista, cada vez mais formada por “letrados”, articulava-se a uma “burocracia técnico-científica” que, a partir do final do século XIX, fomentava um ambiente institucional de produção científica e um discurso modernizante, tendo a ciência como mola propulsora do progresso social (Moi, 2008).

Nesse sentido, o Museu Florestal representava uma aposta em um projeto de racionalidade científica a serviço do desenvolvimento econômico da lavoura de uma aristocracia rural que ocupava importantes postos no poder político em São Paulo e absorvia, nos quadros burocráticos, técnicos como o engenheiro agrônomo Octávio Vecchi.

Embora as preocupações ambientais ganhem destaque internacional e um vocabulário específico apenas na década de 1970, as advertências sobre os impactos negativos da devastação – como no equilíbrio do clima e regime de chuvas – já eram presentes em São Paulo no final do século XIX (Löfgren, 1895; Conceição, 1919; Persiani, 2012; Souza, 2020; Tsiftzoglou, 2022). No início do século XX, a proteção da natureza passa a ser uma das bandeiras erguidas na construção da identidade nacional, ainda que esse processo fosse marcado por disputas e paradoxos (Dean., 1996; Franco e Drummond, 2009).

Dentro desse cenário, o Museu Florestal emerge como parte de um discurso modernizador que mobilizava a ciência aplicada como um esforço de mitigação dos danos provocados pelo modelo de desenvolvimento paulista. Em especial, buscava evitar que a questão florestal se tornasse empecilho à continuidade do progresso econômico ainda com forte lastro na monocultura cafeeira, atividade cujos danos ambientais e humanos são comparáveis à mineração (Marquese, 2023).

Em uma perspectiva atual, o Museu Florestal Octávio Vecchi é testemunho material de um tipo de modernidade alicerçada na construção de instituições científicas, que traz em seu seio uma relação paradoxal de valorização e exploração da natureza. Pelas suas características arquitetônicas, ele também é testemunho da inserção do vocabulário neocolonial na construção de narrativas de modernidade e nacionalidade, destacando-se como pioneiro na arquitetura de museus na capital de São Paulo.

REFERÊNCIAS

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário Ilustrado de Arquitetura**. 1ª reimpressão. São Paulo: ProEditores, 1997-1998

AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1972.

ATIQUE, Fernando. “Urduas Continentais no debate acerca do Mission Style. Notas sobre o Pan-Americanismo aa Arquitetura Neocolonial.” **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, no. 10 (2011): 174–212. doi:10.46752/ANPHLAC.10.2011.1293., 2011. Acesso em: 09/02/2023.

BARBOSA, Ney Caldato; ALVES Jaqueline Fernández Alves; BARBOSA, Gino Caldato. **O Palácio do Café**. São Paulo: Magma Cultural, 2004.

BARROS, Talita Delgrossi. “Silvicultura”. **Temáticas**. Brasília: Embrapa. 2021. Disponível em <https://www.embrapa.br/agencia-de-informacao-tecnologica/tematicas/agroenergia/florestal/silvicultura>. Acesso em 07/03/2025.

BITTAR, William. Formação da arquitetura moderna no Brasil (1920-1940). **Anais do 6º seminário do. co. mo. mo**. Rio de Janeiro: UFRJ e UGF, 2005. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/William-Bittar.pdf>. Acesso em: 08/11/2022.

BUZZAR, Miguel Antonio; JUNQUEIRA, Mônica Camargo; CORDIDO, Maria Tereza Regina Leme de Barros. “Os significados da mudança de paradigma arquitetônico advindo com o Plano de Ação do Governo de Estado/SP (PAGE) na Gestão Carvalho Pinto (1959-1963)”. **SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL: O CAMPO AMPLIADO MOVIMENTO MODERNO**, v. 11, 2016. Disponível em http://seminario2016.docomomo.org.br/artigos_apresentacao/sessao%207/DOCO_PE_S7_BUZZAR_JUNQUEIRA_CORDIDO.pdf. Acesso em: 05/07/2023.

CAMPOS, Vitor José Baptista. **O art-déco na arquitetura paulistana: uma outra face do moderno**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1996. Disponível em https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-31052022-094223/publico/Campos_Vitor_Jose_Baptista_ME_1996.pdf. Acesso em 29/01/2023.

CONCEIÇÃO, Julio. “Dr. Alberto Löfgren.” **Revista do Museu Paulista**. Tomo XI. São Paulo: Typ. do Diario Oficial, 1919. p. 543-560. Disponível em <https://www.biodiversitylibrary.org/item/41888#page/5/mode/1up>. Acesso em :05/11/20223.

CONDURU, Roberto. Entre histórias e mitos. Uma revisão do neocolonial. Resenhas Online, São Paulo, ano 08, n. 093.01, **Vitruvius**, set. 2009 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.093/3025>. Acesso em: 04/02/2023.

CORREIA, Telma de Barros. “Art déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940”. **Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material**, 2008. Vol. 16. Nº 2. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0101-47142008000200003>. Acesso em 01/02/2023.

FIGUEIROA, Silvia F. de M.. “‘Batedores da ciência’ em território paulista: expedições de exploração e a ocupação do ‘sertão’ de São Paulo na transição para o século XX”. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, set. 2008. Disponível em <<http://www.scielo.br/scielo>. Acesso em: 01/02/2023.

FRANCO, Luiz de Andrade; DRUMMOND, José Augusto. **Proteção à Natureza e Identidade Nacional no Brasil, anos 1920-1940**. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2009.

KESSEL, Carlos. “Estilo, discurso, poder: a arquitetura neocolonial no Brasil.” **História Social**, IFCH/UNICAMP, 1999. Nº 6. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/rhs/article/view/179/170>. Acesso em 17/10/2022.

KESSEL, Carlos. “Vanguarda efêmera: arquitetura neocolonial na Semana de Arte Moderna de 1922.” **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, 2002. Nº 30 p. 110-128. Disponível em <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2177/1316>. Acesso em: 07/11/2023.

KOURY, Ana. “O Iberismo como primitivismo: a abordagem de José Marianno Filho.” **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros** [online]. n. 80, 2021. pp. 0128-0141. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/MgyXxZXkBFfd7WH8HPHXHhL/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 05/11/2022.

LÖFGREN, Alberto. “Para que serve um Serviço Florestal em São Paulo?”. **Revista Agrícola**. São Paulo: Órgão da Sociedade Pastoral Agrícola. v. 1, n. 9, 1896.

MARQUES, Matheus Moreira; CAMPOS, Raquel Discini de. De escola agrícola a instituto penal: a polêmica criação do IPA de São José do Rio Preto na década de 1950. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, [S. l.], v. 24, n. 1, 2011. DOI: 10.14393/cdhis.v24i1.14094. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/14094>. Acesso em: 05/02/2023.

MARQUESE, Rafael de Bivar. Capitalismo, escravidão e a economia cafeeira do Brasil no longo século XIX. **Saeculum** – Revista de História, [S. l.], n. 29, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/srh/article/view/19825>. Acesso em: 4 nov. 2023.

MASCARO, Luciana Pelaes. **Difusão da arquitetura neocolonial no interior paulista, 1920-1950**. tese (Doutorado-Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Área de Concentração em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo). São Carlos, 2008: Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2008.

MASCARO, Luciana Pelaes. “Escolas Práticas de Agricultura: Arquitetura Neocolonial no interior paulista.” **2º Seminário de Patrimônio Agroindustrial: Lugares de Memória - Digital e Online**, 2010. v. 01. p. 01520. 1, 2010, n. pag. Print. Disponível em <https://www.iau.usp.br/sspa/arquivos/pdfs/papers/01520.pdf>. Acesso em 05/02/2023.

MELLO, Joana. **Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2007.

MELLO, Regina Lara Silveira; BARBOSA, Paulo Eduardo. O Vitral como Objeto no Portal de Entrada do Parque da Água Branca. **Revista ARA**, [S. l.], n. 1, p. 97-113, 2016. DOI: 10.11606/issn.2525-8354.v0i1p97-113. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistaara/article/view/121785>. Acesso em: 17 out. 2022.

MOI, Cláudia. “Homens de ciência: a atuação da elite letrada na cidade de São Paulo na criação da Comissão Geográfica e Geológica”. **Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade**. ISSN 2176-4174, ed. n.1 (2008): Cidade e Linguagens. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/viewFile/10320/7704>

PERSIANI, A. **Albert Löfgren: resgate, sistematização e atualidade do pensamento de um pioneiro nos campos da climatologia, fitogeografia e conservação da natureza no Brasil**. 2012. - Biblioteca Digital de

Teses e Dissertações da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.8.2012.tde-14032013-120725>. Acesso em: 04/03/2025.

PEIXOTO, João Paulo Campos. **Arquitetura neocolonial: Debates historiográficos no Brasil (1970-2020)**. Dissertação (mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2022. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-01082022-164550/publico/MEJOAOPAULOCAMPOSPEIXOTO.pdf> Acesso em 19/10/2022

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. **Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no ebate cultural dos anos 1920 no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. “Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil”. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo** (Online), [S. l.], n. 3, p. 4-14, 2006. DOI: 10.11606/issn.1984-4506.v0i3p4-14. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44654>. Acesso em: 21 out. 2022.

PRZYREMBEL, Georg. “Projeto para taperinha da Praia Grande, fevereiro, 1922.” **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35400/projeto-para-taperinha-da-praia-grande-fevereiro>. Acesso em: 05 de novembro de 2022. Verbete da Enciclopédia.

RANZINI, Felisberto. **Estylo Colonial Brasileiro**. Composições Architectonica de Motivos Originaes. São Paulo: Amadeu de Barros Saraiva, 1927.

ROCHA, Yuri Tavares. **Dos antigos ao atual Jardim Botânico de São Paulo**. Dissertação de mestrado. São Paulo: Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1999. Disponível em www.teses.usp.br. Acesso em 04 de fevereiro de 2022.

RODRIGUES, Bernard Cunha. Ângelo Murgel: trajetória singular (1932-1939). Dissertação (mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2016. Disponível em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/28439/28439.PDF>. Acesso em 05/02/2023.

RODRIGUES, José Wasth. “A Casa de Moradia no Brasil Antigo”. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde Nº. 9, 1945. Pp. 159-197.

RODRIGUES, José Wasth. **Documentário arquitetônico** – relativo à antiga construção civil no Brasil. 5ª Ed. Belo Horizonte: Ed Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.

SÃO PAULO (Estado). **Parque Estadual Alberto Löfgren**: Plano de Manejo (Coordenadora Ana Lucia Arromba et al). São Paulo: Instituto Florestal, 2012. Disponível em http://s.ambiente.sp.gov.br/institutoflorestal/Plano_de_Manejo_PE_Alberto_Lofgren_.pdf. Acesso em 11/10/2023.

SÃO PAULO (Estado). **Plano Diretor do Jardim Botânico de São Paulo**, 2020. Disponível em https://smastr16.blob.core.windows.net/editais/sites/41/2020/11/05-anexo-v-%E2%80%93-plano_diretor_do_jardim_botanico_zoo_jdbot.pdf. Acesso em 04/02/2023.

SECRETARIA DA AGRICULTURA (Estado de São Paulo). **Relatório da Agricultura 1928**. Apresentado ao Dr. Julio Pretes de Albuquerque Presidente do estado pelo Dr. Fernando Costa Secretário da Agricultura. São Paulo, 1928.

SECRETARIA DA AGRICULTURA, INDÚSTRIA E COMMERCIO (Estado de São Paulo). **Relatório**. Apresentado ao Dr. Julio Prestes de Albuquerque Presidente do Estado pelo Dr. Fernando Costa Secretário da Agricultura, Industria e Commercio. São Paulo, 1929.

SECRETARIA DA AGRICULTURA (Estado de São Paulo). **Relatório da Agricultura 1930**. Apresentado ao Interventor Federal pelo Sr. Eugenio Lefèvre Diretor Geral. São Paulo, 1930.

SEVERO, Ricardo. “A Arte Tradicional no Brasil: a casa e o templo” (1914). In: **Sociedade de Cultura Artística**: Conferências 1914-1915. São Paulo: Tipographia Levi, 1916. pp.37-82. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000009018&bbm/4045#page/102/mode/2up>. Acesso em 18/10/2022.

SILVA, Haike Roselane Kleber da; SPECIALSKI, Rosane Piccolo. Parecer Técnico - **Dossiê preliminar de avaliação de estudo de tombamento**: SCEC-DOS 2020/0000, 2021.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e. “A construção do nacional: Ricardo Severo e a Campanha de Arte Tradicional no Brasil (1910-1930)”. **Varia Historia** [online]. 2019, v. 35, n. 68 [Acessado 16 Outubro 2022], pp. 597-629. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0104-87752019000200009>>. Epub 16 Maio 2019. ISSN 1982-4343. <https://doi.org/10.1590/0104-87752019000200009>.

SILVA, Maurício Candido. **Christiano Stockler das Neves e o Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo**. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) FAUUSP. São Paulo: 2006.

SOUZA, Felipe Augusto Zanusso. **Gestão de unidades de conservação da natureza no Estado de São Paulo**: a influência do arranjo institucional nas ações governamentais . 2020. 1 recurso online (421 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1640859>. Acesso em: 4 jul. 2023.

TELES, Teresa Cristina; IOKOI, Zilda Márcia Gricoli. **Campus de Pirassununga da USP**: memória e história. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

TSIFTZOGLU, Natasha. **"Proventus ad perpetuum"**: criação de reservas de madeira e a idealização de um serviço florestal para a urbanização de São Paulo. 2022. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-14042023-105448/>. Acesso em: 04 mar. 2025.