



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

LUIZ MUZI E O NEOCOLONIAL: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE NA ARQUITETURA SANTISTA

*LUIZ MUZI AND THE NEOCOLONIALISM: BETWEEN TRADITION AND
MODERNITY IN SANTISTA ARCHITECTURE*

*LUIZ MUZI Y EL NEOCOLONIAL: ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD EN
LA ARQUITECTURA SANTISTA*

EIXO 01: FORMAÇÕES, CIRCULAÇÕES E CONEXÕES

ALVES, Jaqueline Fernández

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Arquitetura e Urbanismo
da Universidade São Judas Tadeu

j.fernandez.alves@gmail.com

CAMPOS, Cristina de

Professora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Arquitetura e Urbanismo
da Universidade São Judas Tadeu

prof.cristinacampos@usjt.br

ALMEIDA, Eneida de

Professora do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Arquitetura e Urbanismo
da Universidade São Judas Tadeu

prof.eneida@usjt.br



LUIZ MUZI E O NEOCOLONIAL: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE NA ARQUITETURA SANTISTA

RESUMO

Este artigo tem como propósito analisar a adoção do estilo Neocolonial por Luiz Muzi ao longo de sua trajetória à frente do Escritório Técnico Luiz Muzi. Com produção ativa na cidade de São Paulo entre as décadas de 1940 e 1960, Muzi incorporou elementos neocoloniais em edifícios de caráter modernista, especialmente em exemplares construídos nas cidades de Santos e São Vicente. O estudo busca compreender como sua produção arquitetônica integrou essa linguagem em um período de transição para o modernismo, evidenciando suas particularidades e nuances dentro do contexto regional da Baixada Santista. A investigação de sua obra permite examinar a presença do Neocolonial tardio em sua arquitetura e a forma como essa estética foi reinterpretada no contexto da modernidade, contribuindo para o aprofundamento da historiografia sobre o tema. Essa perspectiva evidencia o diálogo de sua obra com os debates sobre identidade nacional e a valorização das heranças do período colonial, apontando para a necessidade de reconhecimento desses valores como parte integrante do patrimônio cultural. Tal compreensão reforça a importância de se preservar essas manifestações arquitetônicas, não apenas como registros estéticos de um período, mas como expressão de processos históricos, sociais e simbólicos que contribuíram para a construção da paisagem urbana brasileira

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura Neocolonial em Santos; Luiz Muzi; tradição e modernidade.

ABSTRACT

This article aims to analyze Luiz Muzi's adoption of the Neocolonial style throughout his career at the head of the Escritório Técnico Luiz Muzi. Active in the city of São Paulo between the 1940s and 1960s, Muzi incorporated Neocolonial elements into modernist buildings, especially in examples constructed in the cities of Santos and São Vicente. The study seeks to understand how his architectural production integrated this language during a transitional period toward modernism, highlighting its specificities and nuances within the regional context of the Baixada Santista. The investigation of his work allows for an examination of the presence of late Neocolonialism in his architecture and how this aesthetic was reinterpreted in the context of modernity, contributing to the deepening of historiographical studies on the subject. This perspective highlights the dialogue in his work with debates on national identity and the appreciation of colonial heritage, pointing to the need to recognize these values as integral parts of cultural heritage. Such an understanding reinforces the importance of preserving these architectural manifestations, not only as aesthetic records of a specific period, but also as expressions of historical, social, and symbolic processes that contributed to the construction of the Brazilian urban landscape.

KEYWORDS: Neocolonial architecture in Santos; Luiz Muzi; tradition and modernity.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo analizar la adopción del estilo Neocolonial por parte de Luiz Muzi a lo largo de su trayectoria al frente del Escritório Técnico Luiz Muzi. Con una producción activa en la ciudad de São Paulo entre las décadas de 1940 y 1960, Muzi incorporó elementos



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

Neocoloniales en edificios de carácter modernista, especialmente en ejemplos construidos en las ciudades de Santos y São Vicente. El estudio busca comprender cómo su producción arquitectónica integró este lenguaje durante un período de transición hacia el modernismo, destacando sus particularidades y matices dentro del contexto regional de la Baixada Santista. La investigación de su obra permite examinar la presencia del Neocolonial tardío en su arquitectura y cómo esta estética fue reinterpretada en el contexto de la modernidad, contribuyendo a la profundización de los estudios historiográficos sobre el tema. Esta perspectiva evidencia el diálogo de su obra con los debates sobre la identidad nacional y la valorización de las herencias del período colonial, señalando la necesidad de reconocer estos valores como parte integrante del patrimonio cultural. Tal comprensión refuerza la importancia de preservar estas manifestaciones arquitectónicas, no solo como registros estéticos de un período, sino también como expresiones de procesos históricos, sociales y simbólicos que contribuyeron a la construcción del paisaje urbano brasileño.

PALABRAS-CLAVE: *Arquitectura Neocolonial en Santos; Luiz Muzi; tradición y modernidad.*



INTRODUÇÃO

No início do século XX, a arquitetura Neocolonial no Brasil surgiu como resposta à influência estrangeira predominante nas remodelações urbanas e arquitetônicas das principais cidades do país. A busca por uma identidade nacional levou intelectuais e arquitetos a revisitarem o passado colonial como fonte de inspiração para uma nova estética concebida como autenticamente brasileira. Nesse contexto, o engenheiro português Ricardo Severo¹ desempenhou um papel central ao defender a valorização da arquitetura tradicional luso-brasileira. Em 1917, ele propôs uma abordagem histórico-tipológica que vinculava a arquitetura nacional às suas raízes portuguesas, estabelecendo assim as bases do movimento Neocolonial (PINHEIRO, 2011).

A partir desse momento, o Neocolonial extrapolou os círculos acadêmicos e alcançou grande popularidade, tornando-se um dos primeiros movimentos de matriz nacionalista a ganhar ampla difusão no Brasil. Em São Paulo, recebeu apoio de Mário de Andrade, sendo representado na Seção de Arquitetura da Semana de Arte Moderna de 1922 (KESSEL, 2002). No Rio de Janeiro, teve entre seus principais defensores José Marianno Filho², entusiasta das artes e incentivador de concursos de projetos neocoloniais, que contaram com a participação ativa de Lucio Costa em um primeiro momento. Apesar de muitas vezes subestimado pela historiografia da arquitetura brasileira, o Neocolonial revelou-se um fenômeno de grande relevância, mobilizando recursos e consolidando-se como uma expressão arquitetônica significativa do período (PINHEIRO, 2011).

O movimento Neocolonial, além de se manifestar através das grandes mudanças da arquitetura promovidas no início do século XX, também se propagou nas cidades, sendo adaptado e popularizado em diferentes contextos urbanos. No Brasil, sua versão tardia apresenta características particulares, frequentemente mesclando elementos tradicionais com influências modernas (Figuras 1,2 e 3).

¹ O engenheiro Ricardo Severo nasceu em Lisboa em 1869 e formou-se na Politécnica da cidade do Porto em 1891, veio ao Brasil e era um dos profissionais do Escritório Técnico Ramos de Azevedo. Foi vice presidente da Sociedade dos Arquitetos e Engenheiros do Estado de São Paulo entre 1912-1913 e diretor do Liceu de Artes e Ofícios entre 1918 e 1940. Sobre a sua obra e a contribuição ao Neocolonial brasileiro ver o artigo de Maria Lucia Bressan Pinheiro intitulado *Ricardo Severo e o Neocolonial: Tradição e Modernidade no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. Disponível em : <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intellectus/article/view/27692> Acesso em: 12 mar. 2025.

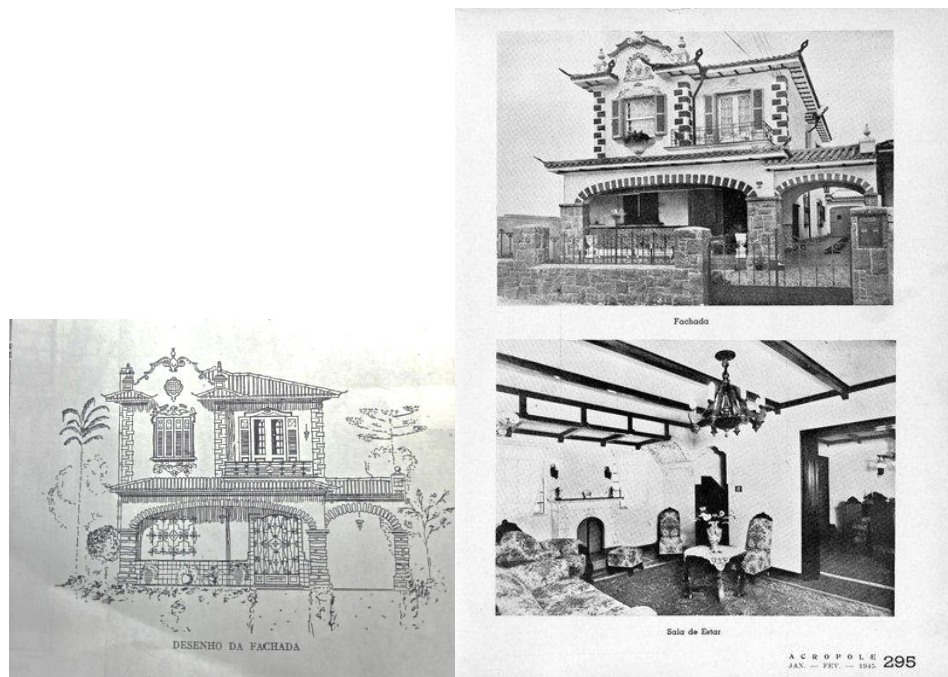
² José Marianno Carneiro da Cunha Filho nasceu no Recife em 1891 e bacharelou-se em medicina no Rio de Janeiro no início do século XX. Tornou-se crítico de arte e arquitetura e assumiu a presidência da Sociedade Brasileira de Belas Artes em 1923. Entre 1924 e 1926 dirigiu a Escola Nacional de Belas Artes onde pode defender e propagar suas ideias sobre uma arquitetura que fosse genuinamente nacional. Sobre sua obra e a sua influência para o movimento Neocolonial no Brasil ver o trabalho da Profa. Ana Khoury *O Iberismo como primitivismo: a abordagem de José Marianno Filho*. Disponível em : <https://www.scielo.br/j/rieb/a/MgyXxZXkBFfd7WH8HPHXHhL/> Acesso em: 22/03/2025



Figuras 1, 2 e 3: o estilo Neocolonial em residências unifamiliares em Santos da década de 1930 e 1940. Fonte: fotografias da autora, 2020.

Nesse sentido se torna importante avaliar como Luiz Muzi, que também produzia arquitetura de inspiração Neocolonial nos anos 1940 e 1950, exportou essa influência para seus edifícios modernos. Busca-se compreender de que maneira sua obra incorpora elementos neocoloniais em um contexto de transição para o modernismo, discutindo as nuances e especificidades desse processo. (Alves, Almeida, Campos, 2024). A análise da trajetória de Muzi permite explorar como o Neocolonial tardio se manifestou em sua arquitetura e de que forma essa linguagem foi reinterpretada dentro da modernidade.

Das suas obras produzidas em São Paulo existem poucos remanescentes (Figuras 4,5 6 e 7).



Projeto de Residência Unifamiliar Joaquim Silva, situada à Rua Germaine Burchard n.458 no Bairro Água Branca em São Paulo.

Figuras 4 Desenho do Projeto. Fonte: Arquiteturas e Construções de Luiz Muzi, p.27, 1946. Figura 5: Fotografias da publicação da obra pronta. Fonte: Revista Acrópole, n.81, jan.1945.



Figuras 6 e 7: Imagens atuais da casa. Fonte: <https://goo.su/Fo5Hl6> acesso em 22/03/2025

O NEOCOLONIAL

Uma das publicações mais relevantes sobre o Neocolonial brasileiro é o trabalho de Aracy Amaral (1994), já que é compreendida como um documento de viés transnacional ao estudo da temática. Isto é que ultrapassa limites territoriais e busca uma leitura mais ampla desta arquitetura como um fenômeno comum no continente americano (Peixoto, 2022, p. 75).

O Neocolonial toma muita visibilidade a partir da Exposição Comemorativa ao Centenário da Independência ocorrida no Rio de Janeiro em 1922, onde os pavilhões erguidos com esse estilo rapidamente tomaram a feição dos edifícios das cidades, somado ao incentivo de concursos públicos onde era possível reproduzir elementos da arquitetura colonial brasileira, seja inspirado em casas de fazenda ou de igrejas barrocas (Kessel, 2022). Ainda segundo Kessel (2022) os debates mais interessantes acerca do Neocolonial na arquitetura brasileira se deram através de José Marianno Filho, que ocupava um lugar de destaque no Instituto Central de Arquitetos como presidente, e posteriormente a direção da Escola Nacional de Belas Artes, no segundo quartel da década de 1920.

Naquele momento os defensores da arquitetura colonial como representação da cultura arquitetônica nacional afirmaram que os edifícios construídos entre os séculos XVI a XVIII possuíam os elementos referenciais da tradição artística nacional, levando aos arquitetos contemporâneos continuarem com a tal tradição, formulando uma nova arquitetura, mas partindo de bases do estilo colonial (Pinheiro, 2011).³

Além disso:

³ Pinheiro (2011) destaca alguns defensores do Neocolonial e do modernismo além de Ricardo Severo e José Marianno, como pertencentes à rede de agentes envolvidos no debate arquitetônico na década de 20, entre os quais Jean-Baptiste Debret, Fernando de Azevedo, Heitor de Mello, Araújo Vianna, José Washt Rodrigues, Raul Lino, Alexandre de Albuquerque, Gastão Bahiana, Victor Dubugras, Gregory Warchavchik.



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam

O processo de crescimento urbano, diretamente ligado à prosperidade crescente da atividade econômica que girava em torno da cafeicultura, havia se acelerado. São Paulo assumira definitivamente o papel de centro industrial, financeiro e comercial, ligado ao porto de Santos e às regiões agrícolas por estradas de ferro eletrificadas, e contava com uma infraestrutura de serviços - água canalizada, esgotos, iluminação e transportes públicos- que tinha como modelo as grandes capitais europeias. (Kessel, 2022, p.113)

O Neocolonial brasileiro tem como fundamento uma intensa e bem embasada discussão teórica. Trata-se de um *revival* que se apoiava na sólida formação intelectual de seus principais protagonistas, cujo objetivo era propor uma leitura moderna das tradições arquitetônicas, em um contexto de rápido crescimento urbano, sem renunciar à memória cultural. Em determinado momento, contudo, esse movimento passa a disputar espaço com uma corrente emergente de propósitos semelhantes: o movimento moderno, liderado no Brasil por Lucio Costa.

Ao evocar a tradição como lugar autorizado para afirmar o real “espírito nacional” o Neocolonial apropria-se da relação entre passado e presente para justificar uma intervenção concreta na vida social: a iniciativa de construção de escolas, residências, prédios públicos e igrejas segundo um cânone estético que visa à regeneração do espírito da nação. (Kessel, 2022, p.69)

O movimento moderno criou uma corrente que pretendia modificar a sociedade através da arquitetura:

[...] os movimentos neocolonial e modernista compartilharam uma visão de mundo que imputava à arquitetura a responsabilidade de explicar e modificar a organização social; Apropriando-se de elementos discursivos oriundos de outros saberes, como a sociologia, acreditavam no papel privilegiado que a arquitetura poderia desempenhar no aperfeiçoamento da sociedade. (Kessel, 2022, p.69)

Ainda segundo Pinheiro (2011), o contato de Mário de Andrade e Lúcio Costa com os discursos formulados por Ricardo Severo e José Mariano Filho foi fundamental para que os modernistas elaborassem seu próprio conceito de arquitetura tradicional. Ao estabelecer conexões entre posicionamentos aparentemente divergentes, a autora demonstra que a defesa da arquitetura tradicional promovida pelos agentes do Modernismo deriva, em grande medida, do diálogo travado com os patronos do Neocolonial.

A visita de Le Corbusier à América do Sul, em 1929, com conferências em Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro, intensificou o entusiasmo pela arquitetura moderna no Brasil que não se consolidou no IV Congresso Pan-americano de Arquitetos, realizado em 1930. Figuras como Warchavchik e Flávio de Carvalho tiveram pouca visibilidade no evento, que acabou por consagrar o neocolonial, especialmente na figura de José Marianno Filho, amplamente aplaudido ao defender a valorização da tradição nacional na arquitetura.

Esse contexto revela como o neocolonial tardio, como o que produz Muzi, objeto de análise deste artigo, embora já permeado por influências modernas, permaneceu relevante e amplamente aceito

no gosto da elite e do mercado imobiliário. Como observa Kessel (2022, p. 92), os ornamentos da arquitetura colonial brasileira, mesmo quando diluídos ou reinterpretados em linguagens híbridas como o *mission style* californiano, ganharam nova vida e foram reapropriados em moradias urbanas das décadas de 1930 e 1940.

Chalés, sobrados e bangalôs que surgem em bairros como os Jardins paulistanos, Botafogo, Copacabana e Urca materializam esse movimento de resistência à padronização modernista e exemplificam a reinvenção do repertório tradicional (Kessel, 2022). A obra de Muzi se insere nesse contexto, expressando uma arquitetura que é, ao mesmo tempo, continuidade e ruptura, tradição e modernidade. (Figuras 8, 9)



Figura 8: Residência Unifamiliar em Santos, autor desconhecido, década de 1940. Fonte: fotografia da autora, 2020. Figura 9: Residência Unifamiliar projeto de Luiz Muzi em São Paulo, década de 1940. Fonte: Arquitetura e Construção de Luiz Muzi, p. 39, 1946.

O NEOCOLONIAL EM SANTOS

A cidade de Santos de núcleo colonial estagnado desde a sua fundação até meados do século XIX, passou a ser o centro econômico nacional por conta do escoamento do café que se produzia no interior do estado e tinha como saída o porto de Santos. A cidade cresce e se embeleza a partir de conceitos que trouxeram a feição do ecletismo para o cenário urbano (Alves, Caldato, 2003) e o Neocolonial facilmente é adotado a partir de novas construções na cidade que se expandia a partir do Código de Edificações de 1922. (Figuras 10 e 11)



Figura 10 e 11: Residências unifamiliares das décadas de 1930 e 1940. Fonte: fotografias da autora, 2021.

Na cidade de Santos a reprodução desse estilo também se concretizou em edifícios oficiais com destaque para o Hospital Beneficência Portuguesa, o conjunto arquitetônico do Escolástica Rosa e o edifício remanescente da Estação Sorocabana. (Figuras 12, 13 e 14)



Figura 12: Hospital Beneficência Portuguesa de 1926 de Ricardo Severo. Fonte: https://www.santos.sp.gov.br/static/files_www/conselhos/CONDEPASA/inventrio_de_estilos_arquitetnicos_da_cidade_de_santos.pdf acesso em 22/03/2025



Figura 13: Escolástica Rosa de 1908 do Escritório Técnico Ramos de Azevedo. Embora tenha sido inaugurado na primeira década de 1900 o escolástica receberia uma feição Neocolonial alguns anos depois e que permanece até os dias atuais. Fonte: <https://mapamnt.procomum.org/mapa/instituto-dona-escolastica-rosa/> acesso em 22/03/2025.



Figura 14: Edifício remanescente da Estação Sorocabana de 1935: Fonte: https://www.santos.sp.gov.br/static/files_www/conselhos/CONDEPASA/inventrio_de_estilos_arquitetnicos_da_cidade_de_santos.pdf acesso em 22/03/2025

O Neocolonial se reproduz, se populariza e passa a moldar o ambiente urbano das cidades a partir da década de 1930. Mesmo após a consolidação do modernismo, amplamente aceito sobretudo devido às inovações tecnológicas aplicadas às construções em concreto armado, ainda é possível observar, sob influência moderna, a permanência de elementos neocoloniais. No Brasil, essa fase tardia do Neocolonial apresenta características particulares, frequentemente combinando traços tradicionais com soluções modernistas — como pode ser observado em casas modernistas que incorporam detalhes decorativos ou formais do repertório Neocolonial.

No caso específico da cidade de Santos, o estilo Neocolonial remetia a um aspecto da história local particularmente valorizado pelas elites santistas: a antiguidade do núcleo urbano e sua associação a episódios relevantes da história nacional, como o fato de ter sido o berço de figuras emblemáticas como Bartolomeu de Gusmão e José Bonifácio. Para a sociedade da primeira metade do século XX, fazia sentido adotar a linguagem arquitetônica Neocolonial em uma cidade marcada por um passado colonial, como forma de reforçar símbolos de tradição e identidade histórica no espaço urbano. (Prefeitura Municipal de Santos, 2011)

LUIZ MUZI ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE

O embate entre o Neocolonial e o modernismo, longe de ser pontual, marcou fortemente o cenário arquitetônico brasileiro nas primeiras décadas do século XX. Embora posteriormente identificado como o principal articulador do modernismo, o próprio Lúcio Costa teve uma fase inicial de sua carreira de adesão expressiva ao neocolonial, participando de concursos e projetos promovidos

por José Marianno Filho⁴, o que evidencia que as linguagens da tradição e da modernidade não se apresentavam de forma estanque. (figura 15)



Figura 15: Residência da Rua Rumânia, |Rio de Janeiro, projeto de Lucio Costa e Fernando Valentim 1924. Fonte: As experiências eclético-acadêmicas de Lucio Costa - uma lacuna na história da arquitetura no Brasil de Ana Slade Oliveira. Disponível em: https://cadernos.proarq.fau.ufjf.br/public/docs/Proarq_21-070.pdf acesso em 22/03/2025

Luiz Muzi nasceu em Jesi, Ancona, na Itália, em 1906. Como muitos imigrantes do período entre guerras, veio para o Brasil, onde se casou em 1937, teve dois filhos e se naturalizou brasileiro em 1951. Embora não haja muita informação precisa sobre o início de sua carreira no escritório técnico de sua propriedade, a família relata que ele não tinha formação superior, mas é provável que tenha chegado ao Brasil com algum curso de desenho na bagagem.

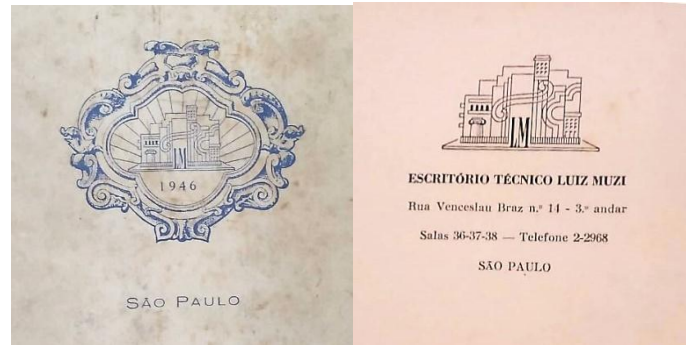
De sua trajetória, destaca-se a autoria de um livro com seus projetos e desenhos intitulado *Arquitetura Prática Domus*, de edição e produção própria, que teve seis edições entre 1942 e 1957 e que a partir da segunda edição passou a se intitular *Arquitetura e Construções*. Nesse livro, ele demonstra claramente seu apelo ao desenho historicista, próximo ao Neocolonial, em edifícios multifamiliares projetados nos anos 1940. O próprio autor legitimou essa publicação como sendo um álbum que reúne o resultado de vários anos de trabalho na arquitetura civil da cidade de São Paulo. (Figuras 16 e 17)

⁴ Sobre José Marianno Filho ver o artigo publicado na Revista de Estudos Históricos da Fundação Getúlio Vargas, n.57, 2016, de Fernando Atique intitulada *De “casa manifesto” a “espaço de desafetos”: os impactos culturais, políticos e urbanos verificados na trajetória do Solar Monjope (Rio, anos 20 – anos 70)*. A casa foi construída em 1920 e demolida em 1970. Durante sua existência sempre foi uma referência importante do significado que os meandros entre o Neocolonial e o Movimento Moderno tinham com significado. Por tratar-se da residência idealizada pelo maior incentivador do movimento nacionalista da arquitetura brasileira, seria razão para sua preservação. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/59057> acesso em 22/03/2025.

Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam



Figuras 16: logomarcas de Luiz Muzi. Fonte: Arquitetura Prática Domus, 1946, de Luiz Muzi

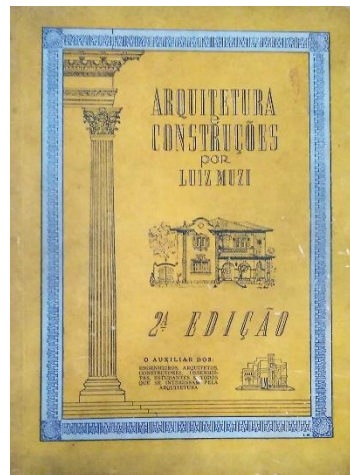


Figura 17: Capa da segunda edição de Arquitetura e construções, de Luiz Muzi com seus desenhos e projetos, 1946.

Muzi projetou residências e edifícios verticais emblemáticos na paisagem na cidade de São Paulo e nas orlas santista e vicentina e enfatizou o esforço para que não fossem cópias de edifícios já existentes. Possuía um escritório em São Paulo e uma filial no edifício projetado por Warchavchik no Centro Histórico de Santos e tinha suas obras e projetos constantemente publicados na *Revista Acrópole*. Como não podia assinar seus projetos, contratava os serviços de um engenheiro para cada aprovação. Luiz Muzi faleceu em 1966.

A análise formal e estética das obras de Luiz Muzi revela a presença de variantes ornamentais características do repertório neocolonial, reinterpretadas de forma particular. Entre os elementos recorrentes, destacam-se os telhados cerâmicos com beirais alongados e a presença de alpendres, que conferem leveza e sombra às fachadas. São também frequentes os arcos nos vãos de acesso e circulação, a azulejaria aplicada em varandas internas, além das esquadrias de madeira e, eventualmente, o uso de muxarabis, intimamente usado na arquitetura colonial do século XVIII. Nos embasamentos, é notável o uso abundante de pedra aparente, enquanto volutas em

platibandas e lanternins reforçam a ornamentação superior das edificações, conferindo identidade visual marcada pelo resultado híbrido entre tradição e modernidade. (Figura 18, 19, 20)

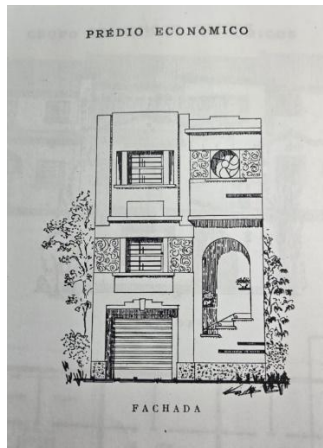


Figura 18: projeto de residência em São Paulo de Luiz Muzi. Nesse projeto se verifica a utilização de um conceito mais racionalista sem esquecer a ornamentação de inspiração colonial. Fonte: Arquitetura e Construções de Luiz Muzi, 2ª edição, 1946, p. 113. Figura 19: residência unifamiliar em Santos. Nota-se as características racionalistas com elementos de decoração tradicionais. Fonte: fotografia da autora, 2022. Figura 20: edifício multifamiliar em Santos com proporções racionalistas e elementos decorativos tradicionais. Fonte: fotografia da autora, 2022.

No caso santista, a originalidade de alguns exemplares multifamiliares de Muzi atraía o comprador, por meio da pluralidade de linguagens, seja nas formas ou no emprego de materiais, aliados a uma carga de marketing muito bem elaborada, que proporcionava ao usuário a satisfação de estar consumindo modernidade.

O lançamento de imobiliárias na cidade acabava sendo um evento de grandes proporções com a presença de autoridades e dos profissionais construtores. Em reportagem do jornal A Tribuna de abril de 1945, que promovia o lançamento da Imobiliária Brasileira, no Centro de Santos (Figura 21), pode-se notar a presença de Luiz Muzi:



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam



Figura 21: Reportagem sobre o lançamento da Imobiliária Brasileira no Centro de Santos. Fonte: A Tribuna 8/04/1945.

Os exemplares, em sua maioria, refletem as aspirações de uma camada da sociedade em um período de plena ascensão econômica. Movida pelo desejo de consumir o moderno, mas com um repertório estético limitado, essa população adquiriu imóveis adaptados às condições e demandas do mercado imobiliário e próximos dos princípios que caracterizam a arquitetura moderna oficial.

O que potencializou a ação dos agentes imobiliários foi a facilidade de acesso que os paulistas passaram a ter com a abertura da rodovia Anchieta no final da década de 1940. Assim, o que se viu na orla santista e vicentina foi a produção de vários edifícios multifamiliares, nos quais se evidenciou a simplicidade formal e a unidade tipológica da arquitetura, mas apropriadas a um mercado imobiliário em expansão, que acabava por popularizar esses preceitos e tinha na classe média paulistana seus principais consumidores (Alves, Almeida, Campos 2024).

A análise da produção de Luiz Muzi sob a perspectiva do mercado imobiliário na Baixada Santista considera o auge da construção civil na região entre as décadas de 1940 e 1960, período em que suas propostas arquitetônicas foram amplamente aceitas. Nesse contexto, é fundamental examinar como os detalhes e elementos do repertório Neocolonial foram incorporados aos edifícios projetados por Muzi. Tal abordagem permite compreender de que maneira a linguagem estética de sua obra se articulou à produção imobiliária da época, contribuindo para a conformação de uma identidade arquitetônica local.

A produção dos exemplares de Muzi garantem a leitura de uma transição de um desenho moderno tradicional com características historicistas, o programa arquitetônico corresponde às exigências dos clientes que compravam seus amplos apartamentos à beira mar, em edifícios verticais entre 9 e 12 pavimentos, com térreo destinado a comércio e serviços e em alguns casos, restaurantes na cobertura.

Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam

Entre algumas características dos edifícios de Muzi pode-se destacar a simplicidade formal, cheios predominando vazios – no caso de Muzi, incidência de iluminação e ventilação abundantes, embasamento de uso misto, ausência de garagem, uso de materiais nobres em seus embasamentos, varandas arredondadas, uso de elementos decorativos de estilo , presença de elementos neocoloniais, art déco, utilização de novas tecnologias como o concreto armado, uso da massa raspada como revestimento, implantação cerca do mar. (figuras 22 a 30)



Figura 22: Edifício Astro, em Santos, propaganda de lançamento. Fonte: Revista Acrópole, n. 151, nov. 1950. Figura 23: Edifício Astro recém inaugurado em 1952. Fonte: arquivo pessoal. Figura 24: Edifício Astro, acautelado pelo CONDEPASA . Fonte: fotografia de Mário Rodrigues Jr., 2019.

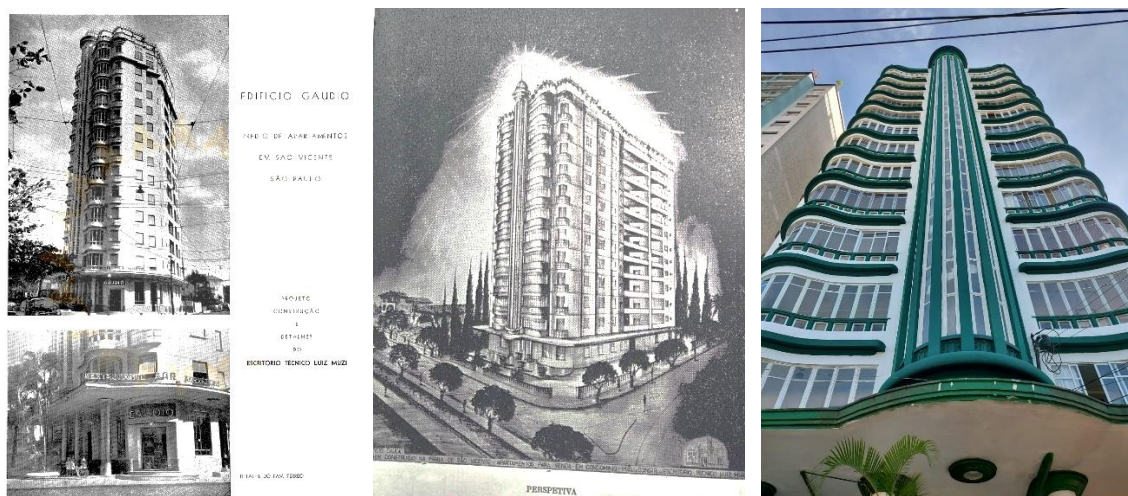


Figura 25: Edifício Gaudio, São Vicente, propaganda de lançamento. Fonte: Revista Acrópole, n. 96, nov. 1946. Figura 26: Perspectiva do edifício Gaudio. Fonte: Arquitetura e Construções, 2ª edição, p. 11, 1946. Figura 27: Detalhe da fachada principal Edifício Gaudio. Fonte: Fotografia Mário Rodrigues Jr., 2024.

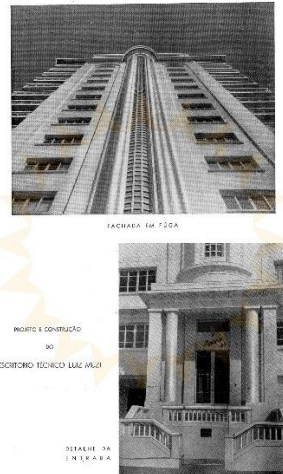


Figura 28 e 29: Edifício Mirante, São Vicente, propaganda de lançamento. Fonte: Revista Acrópole, n. 145, nov. 1950. Figura 30: Imagem atual. Fonte: fotografia da autora, 2022.

O que chama a atenção é a formação de Muzi, que é um autodidata e deambula pela arquitetura eclética com desenvoltura, é influenciado pelo Neocolonial, pelo Art Déco e caracteriza suas obras como o protomodernista de forma peculiar.

Em seu livro, Muzi dedica um dos capítulos a Felisberto Ranzini⁵, que segundo ele gentilmente ofertou desenhos e composições em estilo colonial brasileiro, as quais Muzi se inspirava para criar seus projetos. (Figura 31, 32 e 33)

⁵ Felisberto Ranzini é um arquiteto de origem italiana nascido em 1881 e que se formou no Liceu de Artes e Ofícios. Trabalhou no Escritório Técnico de Ramos de Azevedo na seção de desenho e composição arquitetônica e foi professor da Escola Politécnica da USP (1921-1951) e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (1948-1952). Sobre Felisberto Ranzini acessar o site do projeto Arquivo Arq de profissionais da arquitetura brasileira disponível em : <https://arquivo.arq.br/profissionais/felisberto-ranzini> e o portal de acervos da FAU USP disponível em: <https://www.acervos.fau.usp.br/item/13669> ambos o acesso em 23/03/2025

Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

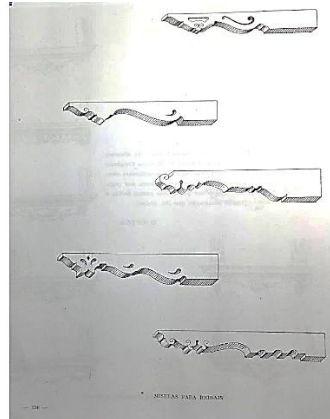
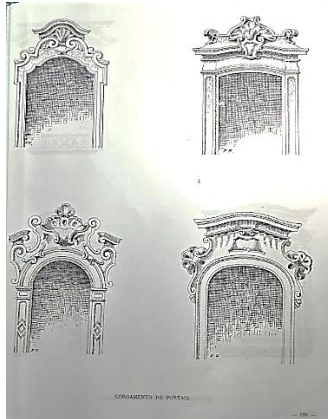


Figura 31: Coroamento de portais. Fonte: Arquitetura e Construções de Luiz Muzi, p. 139, 2ª edição, 1946. Figura 32: Balaústres recortados e cheios. Fonte: Arquitetura e Construções de Luiz Muzi, p. 148, 2ª edição, 1946. Figura 33: Mísulas para beirais. Fonte: Arquitetura e Construções de Luiz Muzi, p. 136, 2ª edição, 1946.

Nas propostas de Muzi para Santos e São Vicente, percebe-se que o caráter moderno de seus projetos está relacionado à racionalidade do desenho, ainda que incorporando detalhes de linguagem art déco. O embasamento, o corpo e o coroamento são fortemente demarcados em seus edifícios de maior porte, e observa-se o uso de volumes curvos na valorização das esquinas (Figuras 34 e 35).



Figura 34: Edifício Palmeiras, Santos, 1948. Fonte: imagem da autora, 2023. Figura 35: Edifício Umbelina Felix, Santos, 1951. Fonte: imagem da autora, 2022.



CONCLUSÃO – PRESERVAÇÃO COMO PREMISA

Os remanescentes da produção neocolonial compõem parte significativa do imaginário afetivo dos cidadãos, presente de forma sutil, mas constante, no cotidiano das cidades. Essas manifestações arquitetônicas, muitas vezes esquecidas pelas políticas públicas ou relegadas à margem dos debates patrimoniais, são fundamentais para a construção da memória coletiva e para o reconhecimento das camadas históricas que conformam a paisagem urbana. A implementação de políticas públicas eficazes, bem como a garantia de sua aplicação, revela-se imprescindível para assegurar condições adequadas de preservação desses bens. No entanto, observa-se a recorrência de impasses e desafios que fragilizam esse processo, entre eles o dilema entre o tombamento do patrimônio e o incentivo à realização de novos empreendimentos urbanos que, muitas vezes, prometem geração de empregos, aumento da arrecadação e desenvolvimento econômico.

Nesse cenário de constante tensão entre conservação e progresso, a preservação patrimonial frequentemente é negligenciada ou relegada a um plano secundário, sendo compreendida como entrave ao crescimento urbano. Tal perspectiva contribui para o enfraquecimento dos vínculos entre a população e sua história, comprometendo a construção de uma memória coletiva sólida e ativa. A memória se perde, não apenas pela ausência de registros formais, mas também pela falta de identificação cotidiana com os espaços construídos e suas narrativas. A dificuldade de implementação de políticas públicas de preservação, somada à escassa responsabilização em relação à conservação e restauração de bens tombados, intensifica esse processo de esquecimento.

Comumente, a história é compreendida como uma sucessão linear e cronológica de eventos. No entanto, é na história vivida, nos percursos cotidianos e nas experiências sensíveis dos sujeitos, que a memória efetivamente se consolida. Como aponta Meneses (2009), a tradição brasileira de edificar a imagem do patrimônio nacional a partir de signos que exaltam relações de poder nos afasta da dimensão mais profunda da memória: aquela que é construída no plano individual, nas práticas ordinárias e afetivas da vida urbana. Dessa forma, a cidade tende a conservar apenas "a memória das pedras que a construíram", ignorando "a força que a ergueu" — os sujeitos e suas experiências. Ao materializar essa lógica em bens de interesse histórico e cultural sem estabelecer conexões afetivas com a população, cria-se uma lacuna entre a memória individual e o imaginário coletivo. O resultado é uma sensação de distanciamento e falta de pertencimento, o que enfraquece ainda mais o reconhecimento do patrimônio como valor comum.

Nesse contexto, torna-se especialmente relevante o estudo da produção de arquitetos como Luiz Muzi, cuja obra opera precisamente nesse ponto de interseção entre tradição e modernidade. A arquitetura desenvolvida por Muzi evidencia como o neocolonial tardio pode ser interpretado não apenas como uma linguagem estilística isolada, mas como um campo de experimentação e transição, que dialoga diretamente com o modernismo emergente entre as décadas de 1940 e 1960. Sua atuação profissional, concentrada sobretudo na Baixada Santista, revela uma sensibilidade particular ao contexto urbano e ao repertório estético local, articulando elementos do passado com soluções técnicas e formais contemporâneas.

A produção de Muzi demonstra que o neocolonial foi incorporado de forma estratégica: ora como um recurso estilístico valorizado pelo mercado e pelas elites locais, ora como expressão de uma busca mais profunda por identidade, pertencimento e continuidade histórica. Ao mesclar



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

elementos tradicionais — como arcos, telhas cerâmicas, azulejaria e esquadrias em madeira — com o vocabulário moderno racionalista, Muzi construiu um repertório híbrido, que se destaca pela capacidade de reinterpretar o passado sem abrir mão das inovações da arquitetura moderna. Essa postura projetual não foi isolada; outros arquitetos brasileiros do mesmo período também transitaram entre diferentes linguagens, revelando que o processo de modernização arquitetônica no Brasil foi profundamente plural, contextual e negociado.

No caso específico de Santos e São Vicente, a produção arquitetônica de Muzi resultou em um conjunto de edifícios que guardam marcas identitárias importantes — materializando a tensão entre o desejo de modernidade e o respeito pela tradição. No entanto, esse acervo segue amplamente desvalorizado, invisibilizado ou mesmo ignorado pelas políticas públicas de preservação. A ausência de um inventário sistematizado, aliado à escassa divulgação e reconhecimento institucional do legado de Muzi, revela uma lacuna significativa nos esforços de valorização do patrimônio moderno e neocolonial brasileiro.

É nesse sentido que se reforça a urgência de incorporar tais obras aos debates patrimoniais contemporâneos. Reconhecer o valor histórico, cultural e simbólico da arquitetura híbrida de Luiz Muzi não é apenas um gesto de valorização estética, mas um passo fundamental para a ampliação das narrativas sobre o modernismo brasileiro e para a construção de políticas de preservação mais inclusivas, sensíveis à diversidade dos repertórios arquitetônicos e das experiências urbanas.

A preservação e restauração de bens de interesse histórico e cultural é, por sua própria natureza, uma prática interdisciplinar, que exige formação técnica especializada, conhecimento histórico e sensibilidade social. Apesar disso, os profissionais da área muitas vezes se veem submetidos às pressões do mercado imobiliário, sobretudo em contextos em que as políticas públicas são frágeis, mal estruturadas ou inconsistentes. O resultado é o tratamento do patrimônio como um “bem de reserva”, distante da população, inacessível e incompreensível para a maioria, pertencente a uma esfera de especialistas ou elites culturais, sem uma conexão efetiva com o cotidiano das pessoas. O reconhecimento individual do valor patrimonial, por mais legítimo que seja, não se sustenta se não for compartilhado e promovido como interesse coletivo.

Por fim, é preciso reafirmar que o campo da preservação do patrimônio não se limita a ações técnicas, mas envolve um compromisso ético com a história, a memória e a identidade dos lugares. Ele se concretiza pela articulação entre história, legislação e práticas de conservação e restauração, mas também pela escuta ativa da sociedade e pela valorização das múltiplas narrativas que compõem a cidade. Em tempos de crescente apagamento e homogeneização dos espaços urbanos, defender o legado arquitetônico de figuras como Luiz Muzi é, acima de tudo, uma forma de reivindicar o direito à memória, à diversidade e à permanência dos vestígios do passado no presente.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy (org.). *Arquitetura Neocolonial: América Latina, Caribe e Estados Unidos*. São Paulo: Memorial: Fundo de Cultura Económica, 1994.

ATIQUE, Fernando. De “Casa Manifesto” a “Espaço de Desafetos”: os impactos culturais, políticos e urbanos verificados na trajetória do Solar Monjope (Rio, anos 20 - anos 70). *Revista de Estudos Históricos da Fundação Getúlio Vargas*, n.57, 2016. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/59057> acesso em 22/03/2025.

CONDUTO, Roberto. Entre histórias e mitos: uma revisão do Neocolonial. Portal Vitruvius. São Paulo, set. 2009. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.093/3025> . Acesso em: 22 mar. 2025.

FABRE SANTOS, Lilian Louise; MORAES, Lia Cristina; PACHECO, Tatiana Leonor; SANTOS, Bruna Elise Chaves. Inventariar para proteger: inventário da arquitetura Neocolonial na Serra Catarinense. Portal Vitruvius. São Paulo, set. 2023. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/24.280/8916> . Acesso em: 22 mar. 2025.

KESSEL, Carlos. “Estilo, discurso, poder: arquitetura Neocolonial no Brasil.” *História Social. Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV, v. 5, n. 6, 2010, p. 65–94. Disponível em: <https://doi.org/10.53000/hs.v5i6.179> . Acesso em: 12 mar. 2025.

KESSEL, Carlos. “Vanguarda efêmera: arquitetura Neocolonial na Semana de Arte Moderna de 1922.” *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV, n. 30, 2002, p. 110-128. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/viewFile/2177/1316> . Acesso em: 12 mar. 2025.

KHOURY, Ana. O iberismo como primitivismo: a abordagem de José Marianno Filho. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 80, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/MgyXxZXkBFfd7WH8HPHXHhL/> . Acesso em: 22 mar. 2025.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O Campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. Conferência Magna. I Forum Nacional do Patrimônio Cultural. Ouro Preto, MG, 2009. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/4%20-%20MENESES.pdf> acesso em 27/03/2025

//OLIVEIRA, Ana Slade de .As experiências eclético-acadêmicas de Lucio Costa - uma lacuna na história da arquitetura no Brasil. *Cadernos Proarq* n. 21, dez 2021. Disponível em: <https://cadernos.proarq.fau.ufrj.br/pt/paginas/edicao/21> acesso em 24/03/2025.

PEIXOTO, João Paulo Campos. *Arquitetura Neocolonial: debates historiográficos no Brasil (1970-2020)*. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.16.2022.tde-01082022-164550> . Acesso em: 12 mar. 2/025.



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2011.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. "Ricardo Severo e o Neocolonial: tradição e modernidade no debate cultural dos anos 1920 no Brasil." *Intellèctus*. Rio de Janeiro: UERJ, v. 10, n. 1, 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intellectus/article/view/27692>. Acesso em: 12 mar. 2025.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Ricardo Severo e o "estilo tradicional brasileiro". *Revista D'Art*, n. 3, p. 22-28, 1998. Acesso em: 22 mar. 2025.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTOS. Inventário de estilos arquitetônicos da cidade de Santos. Santos: CONDEPASA, 2011. Disponível em: https://www.santos.sp.gov.br/static/files_www/conselhos/CONDEPASA/inventrio_de_estilos_arquitetnicos_da_cidade_de_santos.pdf. Acesso em: 12 mar. 2025.