



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

NEOCOLONIAL, UMA PERSPETIVA ETNOGRÁFICA

NEO-COLONIAL, AN ETHNOGRAPHIC PERSPECTIVE

NEOCOLONIAL, UNA PERSPECTIVA ETNOGRÁFICA

EIXO TEMÁTICO: Formações, Circulações, Conexões

Autor 1

RODRIGUES, José Miguel

Professor Catedrático; CEAU-FAUP

up238905@g.uporto.pt

Autor 2

COUCEIRO, Joana

Investigadora Integrada; CEAU-FAUP

joanacouceiroarq@gmail.com



NEOCOLONIAL, UMA PERSPECTIVA ETNOGRÁFICA

RESUMO

A questão da relevância historiográfica, para o debate arquitetônico contemporâneo da ideia de uma arquitetura neocolonial no Brasil, pode beneficiar do descentramento conceptual proposto pela obra escrita dos antropólogos Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Pereira. Ou seja, se deslocarmos a questão da origem da obra arquitetônica autêntica, do neocolonial, enquanto proposta (ou dogma), para a tradição e o primitivismo (enquanto problemas), a perspectiva dos dois livros que propomos revalorizar – *“Arquitetura Tradicional Portuguesa”* e *“Construções Primitivas em Portugal”* – pode ajudar a explicar melhor a hesitação, e, no final, a rejeição, de Lucio Costa em relação ao neocolonial como princípio estético e ético.

A deslocação que propomos, para a ideia alternativa de uma arquitetura tradicional autêntica, desvela uma raiz comum, seja na arquitetura colonial portuguesa do Brasil, seja nas arquiteturas vernaculares e eruditas em Portugal, seja, no limite, nas próprias tradições locais (indígenas na América do Sul e primitivas na Península Ibérica). Para esta interpretação concorre o ensaio, tão especulativo quanto plausível, *“Casas Esguias do Porto e Sobrados no Recife”*, apresentado pela primeira vez em 1957, no *III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros* e que integra o livro *“Arquitetura Tradicional Portuguesa”*. Convocar-se-ão, ainda, dois exemplos concretos do Arquiteto Moderno português – Viana de Lima – que não só se inscrevem nas alternativas tipológicas lançadas pelos mentores do Neocolonial no Brasil, como apenas podem ser compreendidos à luz da tensão entre o desejo de modernidade e a pulsão para um suposto “estilo” Neocolonial que propomos reinscrever no âmbito da Tradição.

PALAVRAS-CHAVE: Neocolonial. Arquitetura Tradicional. Construção Primitiva. Movimento Moderno.

ABSTRACT

The question of the historiographical relevance, for the contemporary architectural debate, of the idea of a neo-colonial architecture in Brazil can benefit from the conceptual decentring proposed by the written work of anthropologists Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano and Benjamim Pereira. If we shift the question of the origin of authentic architectural work from the neo-colonial as a proposal (or dogma) to tradition and primitivism (as problems), the perspective of the two books we propose to revalue - ‘Traditional Portuguese Architecture’ and ‘Primitive Constructions in Portugal’ - can help to explain Lucio Costa's hesitation better and, in the end, rejection of the neo-colonial as an aesthetic and ethical principle.

In other words, what we propose is that the shift from the idea of neo-colonial to the alternative idea of authentic traditional architecture reveals a common root, whether in Portuguese colonial architecture in Brazil, vernacular and erudite architecture in Portugal or, ultimately, in local traditions themselves (indigenous in South America and primitive in the Iberian Peninsula). This interpretation is supported by the essay, as speculative as it is plausible, ‘Casas Esguias do Porto e Sobrados no Recife’, presented for the first time in 1957 at the III International Colloquium of Luso-Brazilian Studies and which is part of the book ‘Arquitetura Tradicional Portuguesa’. Finally, two examples of the Portuguese Modern Architect - Viana de Lima - will be shown, which



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fausp e prolam

not only fall within the typological alternatives launched by the mentors of the Neocolonial in Brazil, but can only be understood in the light of the tension between the desire for modernity and the drive towards a supposed Neo-colonial 'style' that we propose to reinscribe within the framework of Tradition.

KEYWORDS: Neo-colonial. Traditional Architecture. Primitive Construction. Modern Movement.

RESUMEN

La cuestión de la relevancia historiográfica, para el debate arquitectónico contemporáneo, de la idea de una arquitectura neocolonial en Brasil puede beneficiarse del descentramiento conceptual propuesto por la obra escrita de los antropólogos Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano y Benjamim Pereira. Si desplazamos la cuestión del origen de la auténtica obra arquitectónica de lo neocolonial como propuesta (o dogma) a la tradición y el primitivismo (como problemas), la perspectiva de los dos libros que proponemos revalorizar - "Arquitetura tradicional portuguesa" y «Construcciones primitivas en Portugal»- puede ayudar a explicar mejor las vacilaciones de Lucio Costa y, al final, su rechazo de lo neocolonial como principio estético y ético.

En otras palabras, lo que proponemos es que la idea alternativa de auténtica arquitectura tradicional revela una raíz común, ya sea en la arquitectura colonial portuguesa en Brasil, en la arquitectura vernácula y erudita en Portugal o, en última instancia, en las propias tradiciones locales (indígena en Sudamérica y primitiva en la Península Ibérica). Apoya esta interpretación el ensayo, tan especulativo como verosímil, «Casas Esguias do Porto e Sobrados no Recife», presentado por primera vez en 1957 en el III Coloquio Internacional de Estudios Luso-Brasileños y que forma parte del libro "Arquitetura Tradicional Portuguesa". Por último, se mencionarán dos ejemplos del Arquitecto Moderno portugués - Viana de Lima - que no sólo se inscriben en las alternativas tipológicas lanzadas por los mentores del Neocolonial en Brasil, sino que sólo pueden entenderse a la luz de la tensión entre el deseo de modernidad y el impulso de un supuesto «estilo» Neocolonial que proponemos reinscribir en el marco de la Tradición.

PALABRAS-CLAVE: Neocolonial. Arquitetura tradicional. Construcción Primitiva. Movimiento Moderno.



“A experiência é a madre de todas as cousas.” (Pacheco Pereira, 1506, p. 196)

1. Problema

“A oposição entre problemas bem e mal colocados (definidos ou estruturados) é formal e não epistemológica. De um ponto de vista epistemológico já o anunciámos, quase todos os problemas interessantes são mal estruturados – e aí reside uma das causas das controvérsias científicas e filosóficas.” (Gil, 1984)

Este ensaio parte da evidência de que o neocolonial, enquanto ideia e expressão arquitetônica, é um problema de difícil colocação, seja na teoria, seja na prática, em particular na arquitetura. Se, porém, pensarmos que apenas os problemas “*mal colocados*” serão fecundos e promissores, compreendemos a importância da ideia de arquitetura neocolonial (nascida, germinada e desenvolvida no Brasil, porém, geneticamente ligada e vinculada à arquitetura em Portugal e Portuguesa), sem a qual, e no entender de muitos autores, sobretudo à época, *o neocolonial se dissolveria no ar* (Cf. Berman, 1989).

2. Neocolonial

“Devia existir uma coerência obrigatória entre passado e presente, que exigisse que os significados dos componentes primitivos (...) estivessem presentes (...). Porém, isso não aconteceu. Por isso a possível expressão ‘estilo que nunca existiu’, um estilo que foi substituído por outro que surgiu inesperadamente (...)”¹ (Carlos A. C. Lemos in Amaral, 1994, p. 155)

Para o nosso argumento é muito importante identificar o momento em que, pela primeira vez, é utilizado o termo “*Neocolonial*” no contexto do movimento *por uma arquitetura tradicional* lançado por Ricardo Severo. De acordo com a leitura crítica de Maria Lucia Bressan Pinheiro, terá sido Mário de Andrade, “*um jovem escritor, então (em 1920) em princípio de carreira (...)*” que, impressionado “*pelas ideias de Ricardo Severo*” – expostas nas duas conferências que este fez em São Paulo (1914 e 1917) – quem primeiro adoptou o termo num artigo de 1921 em que elogiava “*o glorioso estilo neocolonial que um grupo de arquitectos nacionais e portugueses, com o Sr. Ricardo Severo à frente, procura lançar*” (Pinheiro, 2011, p. 18).

Como, porém, a nossa perspectiva depende da necessidade conceptual de darmos um passo atrás na passagem do termo “*Tradição*” (ou mais precisamente “*Tradicional*”) para o termo “*Neocolonial*”, propomos uma reanálise de algumas das palavras utilizadas por Ricardo Severo na sua proposta “*por uma arte tradicional*” que nos permita avançar na direção do debate em torno do Neocolonial como o gatilho que permitiu, depois, o retomar do curso da História e o natural movimento em direção ao Moderno.

Significativamente, as duas conferências de Severo têm o mesmo título – “*A Arte Tradicional no Brasil*”. Significativamente, porque o termo escolhido é, não “*Neocolonial*”, mas, antes, “*Tradicional*” – a nosso ver, uma opção terminológica com consequências relevantes para o então futuro da arquitetura moderna a que, certamente, o seu autor não era alheio.

¹ Esta e as demais traduções das passagens deste livro são da nossa responsabilidade.



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam

Os argumentos aduzidos por Severo nas conferências são, aliás, deste ponto de vista, muito relevantes, na medida em que invocam questões de ordem lógica eminentemente técnicas (no sentido da técnica de construir) e, por isso, no nosso entender, absolutamente arquitetônicos, como se pode depreender da antologia crítica de argumentos realizada por Pinheiro (2011) em “*Ricardo Severo e o Neocolonial: Tradição e Modernidade no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*” a que recorremos, em versão sintética, com vista à defesa do nosso próprio ponto de vista convergente com o seu.

A arte tradicional “não se manifesta (...) nas grandiosas produções que constituem os monumentos da sua história – em que influências estrangeiras se acentuam ou predominam –; tem formas rudimentares de expressão e demonstra-se nas modestas expressões da alma popular; demora junto às origens e manifesta-se nas artes humildes do povo, em cujos artefatos, da mais singela e rude fatura, se vazam os mais puros elementos das obras primas de uma nação.” (Severo, 1914 apud Pinheiro, 2011, p. 8)

“(...) não deveis chamar bárbara a essa arte, porque tem uma expressão de extrema modéstia; mas deveis guardar a impressão do carácter dominante que ela denuncia, pela continuidade lógica de suas formas (...)” (Idem, p. 9)

“Alguns reclamam que, para compor a arquitetura monumental de uma cidade moderna, são necessários os moldes clássicos consagrados (...) [mas] o carácter de cidade não lhe é dado por seus monumentos, colocados em pontos dominantes, grandes praças ou lugares históricos [dado que] ligam esses locais as ruas e as avenidas, marginadas por casas de variado destino; e são estas que dão a característica arquitetônica da cidade; com efeito, o monumento é uma exceção, a casa é a nota normal da vida quotidiana do cidadão (...)” (Idem)

“Não há, pois, elementos arqueológicos desprezíveis (...); há unicamente dificuldades inúmeras para vencer, para coleção (sic) dos documentos, sua classificação e interpretação, análise arqueológica e etnográfica (sublinhado nosso), restabelecimento de formas tradicionais, seus modelos e proporções, e finalmente para a criação estética de expressões novas (...), isto é... fazer arte tradicional.” (Severo, 1917 apud Pinheiro, 2011, p. 12)

“Tradicionalismo não quer dizer anacronismo, passadismo ou mesmo necrofilismo. Quer dizer singelamente o ressurgimento da ‘tradição’”. (Idem, p. 15)

Em “*Ricardo Severo e o Neocolonial: Tradição e Modernidade no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*” Bressan Pinheiro (2011) conclui que o tema da conferência de 1914 (e também na de 1917, propomos nós) é, no fundo, *etnográfico*, isto é, “*liga-se intimamente ao modo de ser dos povos desde suas origens, a seus primitivos usos e costumes*”, precisamente a perspectiva dos antropólogos portugueses que propomos retomar e repropor no âmbito do presente ensaio. Porém, a nossa leitura, sustentada na perspectiva etnográfica típica da antropologia enquanto disciplina, é fulcral no pensamento de um arqueólogo criador (criador, além do mais, da sua casa no Porto), como foi Ricardo Severo.

É também muito pertinente e relevante, como identificou Bressan Pinheiro, o modo como na segunda “versão” da sua conferência, em 1917, Ricardo Severo se tenta libertar (ou mesmo livrar) da dimensão perversa de toda a atitude colonial e colonizadora, de dominação ou aculturação

forçada, que a condena a um julgamento hoje necessário e compreensivelmente negativo. Por isso, na segunda conferência, em 1917, como sublinha a autora, Severo introduz “*uma certa hostilidade (...) em relação a Portugal* (Idem, p. 11) e à sua suposta (ou alegada) herança ou tradição, sobretudo, dado o seu empenho, cada vez maior, em propor a tradição como uma via para o futuro da arte (que crê poder ser encontrado no passado), ao mesmo tempo que procurava livrar-se do passado mortificado pela arqueologia, mas que, através da etnografia e da arquitetura, poderia adquirir uma nova dimensão humana (do ponto de vista antropológico) e uma nova expressão construtiva (do ponto de vista arquitetônico).

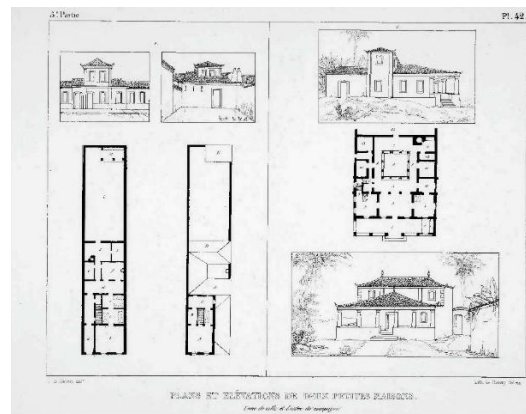


Figura 1 – Planche 42 (Debret) evidenciando os dois tipos, a designar no âmbito do presente artigo: “Casa Esguia” e “Casa-grande”.
Fonte: J.B. Debret, *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (1834-1839).

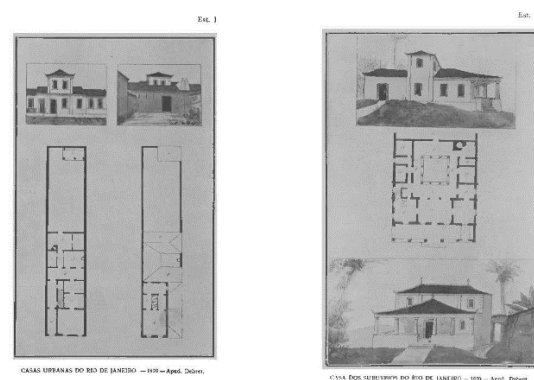


Figura 2 – Estampas 1 e 2 da Conferência de 1914 de Severo “apud Debret” evidenciando as mesmas duas tipologias.
Fonte: Ricardo Severo. “*A Arte Tradicional no Brasil*” (1914) in *Conferências 1914-1915* (Sociedade da Cultura Artística).



3. Construções Primitivas e Arquitetura Tradicional

“Para tentar evitar que percam mais tempo com a cabana primitiva recorro aqui o pensamento do jovem Goethe (...): ‘O que importa (...) que o primeiro homem impulsionado pela necessidade de ser engenhoso enterrasse quatro troncos, os amarrasse por cima com quatro hastes e lhes colocasse uma cobertura de ramos e musgo! (...) E é, pois, falso que a tua cabana seja a primeira do mundo! Duas hastes à frente entrecruzadas em cima, duas atrás e uma colocada na cumieira com colmo por cima, são e permanecem, como tu quotidianamente podes ver entre os guardiões dos campos e das vinhas, uma invenção de longe mais primitiva, da qual não conseguirás extrair um princípio que seja, nem mesmo para construir as tuas pocilgas’.” (Goethe apud Grassi, 2018)

Uma perspectiva antropológica sobre o neocolonial encontra, no grupo liderado pelo antropólogo português Ernesto Veiga de Oliveira, um eco muito relevante na análise deste fenómeno, seja em termos compreensivos, seja em termos das suas repercussões futuras.

O autor publicou dois livros que, a nosso ver, permitiram ganhos muito significativos, seja na compreensão do neocolonial em si, seja na percepção da sua importância metodológica para uma alternativa moderna não dogmática e sensível aos valores da tradição e do contexto, que, sem a colocação teórica permitida pelo debate em torno do neocolonial, nunca, quanto a nós, teria sido possível alcançar.

O primeiro livro, intitulado “*Construções Primitivas em Portugal*”, da autoria conjunta de Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamin Pereira, propõe estudar:

“as formas mais simples, morfologicamente elementares e cronologicamente primárias, da construção (...) que aproveitam fundamentalmente os materiais locais, tais como eles se encontram na natureza, ou quando muito, com qualquer ligeiro aperfeiçoamento, segundo sistemas ou processos mais ou menos elaborados, mas do tipo arcaico e alheios a conceitos propriamente tecnicistas.” (Veiga de Oliveira, Fernando Galhano, Benjamin Pereira, 1969, p. 7)

Já o livro “*Arquitetura Tradicional Portuguesa*” (Veiga de Oliveira, Galhano, 1992) é uma antologia que reúne “*textos dispersos por diversas revistas*” em torno do que os autores, desde logo na introdução, procurando cautelosamente definir os termos da análise e as categorias da tessitura que procuravam defender, foram chamando, aqui e ali, a “*casa popular*” ou a “*casa rural*”, além de outras subtipologias, como a “*casa pátio*”, a “*casa-bloco*”, a “*casa-térrea*”, a “*casa de andar*” e, por fim, “*a casa urbana*”, das quais escarpelizaram dois exemplos (ou modelos): as “*casas esguias e sobrados do Recife*” e as “*casas do Porto*”. Um último texto, intitulado “*Persistência e evolução da habitação tradicional*”, conclui o elenco, regressando ao termo “*tradicional*” (em detrimento de “*popular*” e “*rural*”) que acaba por ser a palavra escolhida para compor o título do livro – *Arquitetura Tradicional Portuguesa*.

É significativo que os autores tenham integrado neste livro um trabalho apresentado no *III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros* em Lisboa, em 1957, intitulado “*Casas Esguias do Porto e Sobrados do Recife*” e que veio a ser publicado mais tarde por uma editora do



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam

Recife (Veiga de Oliveira, Galhano, 1986). É significativo, na medida em que, neste texto (profundamente ensaístico na acepção mais literal deste gênero literário-pensante-investigativo), Veiga de Oliveira e Galhano compreenderam que a “*lei da afinidade*” poderia desempenhar um papel tão importante na descodificação e compreensão do fenômeno do Neocolonial, em geral, tanto quanto numa das suas vertentes, em particular (a nosso ver, talvez a mais importante), isto é, enquanto regresso “lógico” ao radical arquitetônico que a arquitetura anterior (para a História, dir-se-ia passada e do passado) representa e permite enquanto “*fio da meada*”, na expressão de Lucio Costa, que nos deveria levar a “*recorrer ao passado, ao Brasil-colônia*” (Costa, 1924). Sublinhamos que o pronome “nos”, no sentido de “nós todos” – Brasileiros, Portugueses e todos os que como nós falam esta língua materna – deve e será aplicado no âmbito do presente texto, também à Arquitetura Portuguesa *strictu sensu*, se é que ela existe ou terá existido. Ou seja, do nosso ponto de vista, o fio da tradição arquitetônica que todos nós queremos agarrar poderia estar, de acordo com Lucio Costa, precisamente na arquitetura desenvolvida no Brasil ao longo de toda a sua História, mesmo a mais primitiva, anterior à presença portuguesa, e não prescindindo de todas as suas influências, incluindo a Holandesa (no Recife), mas, também, a Hispânica em vários momentos da sua História mais recente.

Para esta teoria interpretativa – que confere cada vez mais importância às condições locais, e aos povos (autóctones e estrangeiros), aos meios, às técnicas, aos materiais disponíveis, à geografia e às condições naturais (vegetais, animais, etc.) – o que importa não é do domínio da geografia política, muito menos da geografia de raiz racial, mas, pelo contrário, o que é significativo tem que ver com a Etnografia enquanto ramo (ou método) da Antropologia que visa as características de um grupo através dos seus aspectos socioculturais, principalmente ligados a um território, isto é, a um lugar. Uma teoria que, evidentemente, transporta os artefatos e as arquiteturas desse lugar, ou desse grupo, vinculados entre si de tal modo que as suas formas-técnicas se tornam autênticos depositários de sentido capazes de se deslocarem com os povos e de se adaptarem, transformando-se em continuidade até ao ponto de transfiguração, por diversas geografias, por vezes, mesmo distantes.

Por isso, no nosso entender, o contributo etnográfico pode ser tão importante para o problema do Neocolonial.

Por exemplo, em “*Casas Esguias do Porto e Sobrados do Recife*” Veiga de Oliveira e Galhano discutem duas posições, aparentemente antagônicas, envolvendo dois autores Brasileiros – Aderbal Jurema e Josué de Castro – que parecem, no conjunto dos seus contributos, ter alcançado uma questão “indecidível” (Gil, 1984, p. 189) que, no final, Veiga de Oliveira e Galhano conseguem, notavelmente, compatibilizar:

“De certo modo, porém, as duas orientações coincidem: de facto, ambas (...) consideram o sobrado magro como produto de atividades portuárias, próprias de zonas dessa natureza, e explicam-no em função de fatores socioecológicos que lhe são peculiares: a concentração de gente mercadora, decorrente do desenvolvimento económico-social dessas zonas que resulta do comércio marítimo internacional, em áreas densamente urbanizadas num espaço limitado. Josué de Castro adota este ponto de vista funcional, com inteira independência de considerações históricas de origens nacionais; mas como aquele complexo topográfico tem a sua expressão mais perfeita nas cidades talássicas e comerciais da Holanda, e como a época



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam

de expansão deste país coincide com o desenvolvimento geral de todos os portos europeus, o argumento histórico insere-se no próprio condicionalismo socioecológico.

As razões de Josué de Castro, no que respeita especialmente à ausência de sobrados com mais de dois andares durante a dominação holandesa no Recife, não são, porém, estranhas à argumentação de Aderbal Jurema. Para este autor, com efeito, houve uma primeira direta da Holanda no Recife, aquando da sua ocupação efetiva no século XVII, que se traduziu apenas no aumento em altura das primitivas casas e barracos térreos dos raros portugueses que ali habitavam, e a sua transformação em sobrados estreitos de dois e três andares incluindo o rés-do-chão; e ainda na difusão de certos traços fundamentais das construções portuárias da Holanda, que representam soluções económicas de aproveitamento de espaço (...) e bem assim a adopção do material adequado a esse estilo, corrente na Holanda: o tijolo. A esta primeira influência veio, nos séculos XVII e XIX, sobrepor-se outra, porventura mais ativa e importante, agora indireta, via Lisboa e Porto, que, no que se refere às construções esguias e altas portuárias, haviam já sido influenciadas pela Holanda, e que, encontrando no Recife a semente deixada pelos Flamengos, deu ao sobrado magro dessa cidade o máximo esplendor do seu género: ‘os sobrados (...) de cinco e seis andares, fora os sótãos.’ (Veiga de Oliveira, Galhano, 1992, p. 290-291)

Na perspectiva de Veiga de Oliveira e Galhano:

“A ideia basilar desta tese (de Aderbal Jurema) encontra-se já em Gilberto Freyre” (Idem, p. 286) que conheceu o Porto e que viu nas suas casas esguias e estreitas de lote também profundo e estreito – no que julgamos ser uma diferença para os sobrados Recifenses – um sinal de *“novo-riquismo, ímpeto arrivista, e até mesmo algum exibicionismo de parvenue”* (Gilberto Freyre apud idem, p. 296) e que, *“aludindo embora à origem flamenga do ‘sobrado magro’ recifense, acentua a primazia do factor ecológico na sua elaboração:* (Idem, p. 286) *‘Sobrado magro, vertical. As tradições da arquitetura Holandesa, que condicionaram o desenvolvimento do Recife, parecem ter-se juntado imposições de natureza ecológica, para consagrarem aquele tipo de casa...’ – que, de resto, definira antes como ‘o tipo de habitação ecológica’.*” (Gilberto Freyre apud idem, p. 286) – concluirá Gilberto Freyre.

Do nosso ponto de vista, o contributo decisivo para o debate em torno do Neocolonial pelo livro de Veiga de Oliveira e Galhano resulta da consideração de dois tipos, identificados e propostos pelos autores, que estes pensavam corresponder a uma antinomia essencial à compreensão do legado “colonial” no Brasil:

a) Por um lado, casas de rés-do-chão e andar, de linhas horizontais, ‘pesadonas’ e ‘acaçapadas’, com telhados de quatro águas, e com o aspecto atarracado das construções barrocas portuguesas; com paredes grossas de pedra, e esquinas, soleiras e ombreiras de cantaria, é a casa rural, e também o ‘sobrado patriarcal urbano’ do Recife, que descende em linha recta das casas da primitiva Olinda – é, portanto, a casa de Olinda, de origem portuguesa.

b) Por outro lado, em contraste marcado com essas, e indicando conjecturalmente a sua origem holandesa, casas esguias, com fachadas por vezes notavelmente exíguas e ‘magras’, e que no século XIX atingem cinco e seis andares, de ‘altas empenas laterais’ geralmente de tijolo, sobre as quais assentam telhados de duas águas, na direcção frente-fundo, que o Autor qualifica de ‘agudos’, ‘pontudos’, ‘íngremes’ e até ‘a pique’, acentuando a sua forma e

semelhança com o ‘gabe’ da casa de Amesterdão, que tivesse mudado de direcção.” (Idem, p. 292)

Aqui, neste detalhe da descrição das “casas esguias e magras”, o nosso ponto de vista desloca-se gradualmente já que, como Veiga de Oliveira e Galhano, julgamos que “a comparação entre tipos habitacionais do Recife e do Porto impõem-se categoricamente, sugerindo uma relação estreita, se não decisiva, entre ambos: a semelhança visual é irrecusável, e o próprio Gilberto Freyre (...) a acusa, dizendo: ‘Eu revejo... e os outros vêm pela primeira vez a cidade do Porto... e... concordamos em achar nos sobrados alguma coisa recifense’ (Gilberto Freyre apud idem, p. 295).” – lembram os autores portugueses (idem).

“Vemos assim que, pelas características morfológicas da sua estrutura geral e pelos pressupostos sociais e económicos, a casa esguia do Porto e o sobrado magro do Recife mostram um estreito parentesco” (Idem, p. 302), isto é, estão ao abrigo da “lei da afinidade”.

Apesar da relação afim, a analogia não se verifica em pelo menos dois aspectos decisivos dos dois tipos – o Recifense e o Portuense – em particular: 1) a estrutura do parcelamento que está na base da magreza da fachada da casa que, no Porto, como se disse, conduz a um lote sempre comprido e estreito o que não parece verificar-se, mesmo historicamente, na estrutura urbana do Recife lacustre; 2) a utilização do mesmo telhado de quatro águas ‘acaçapado’, típico da arquitetura Portuguesa segundo Jurema (Cf. idem, p. 303), seja nas casas urbanas de frente estreita e desenvolvimento em altura – as casas do Porto – seja nas casas rurais de iniciativa e feição adstrita ao Brasil colonial de ocupação portuguesa, por contraposição ao telhado de duas águas pontiagudo, “orientado na direcção frente fundo, assente em empenas laterais que merecem muitas vezes sem dúvida o qualificativo de ‘ingremes’ (...) que Jurema aplica às das casas do Recife” (Idem, p. 303-304).

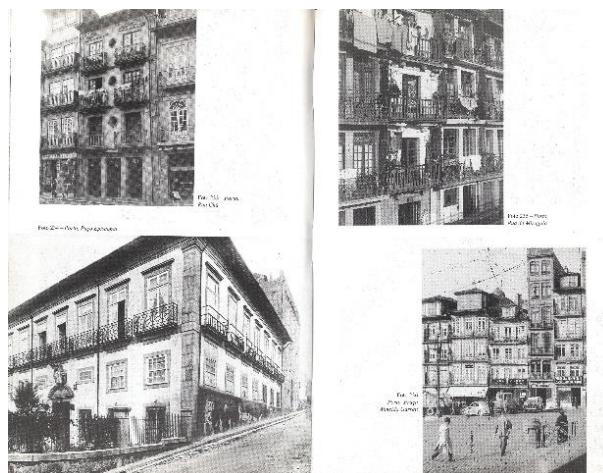


Figura 3 – Dupla página mostrando exemplos de Casas Esguias no Porto.

Fonte: Ernesto Veiga de Oliveira; Fernando Galhano. *Arquitetura Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.



Figura 4 – Sobrados coloniais da antiga Rua dos Judeus, no Recife.
Fonte: Wikipédia: domínio público.

4. Colonial

“Para que tenhamos uma arquitetura logicamente nossa, é mister procurar descobrir o fio da meada, isto é, recorrer ao passado, ao Brasil-colônia.” (Lucio Costa, 1924)

Face ao subproblema que nos propusemos analisar – os dois grandes tipos de arquitetura habitacional que caracterizariam a História da tradição arquitetônica dita colonial, ou neocolonial, ou brasileira, ou portuguesa, ou, como talvez se pudesse propor, por momentos e metodologicamente, neutra, “*sem nome*”, ou, então, como Veiga de Oliveira e Galhano propõem, a casa “*ecológica*” – valerá a pena regressarmos à primeira conferência de Ricardo Severo em São Paulo, em 1914 (Severo, p. 37-82).

Intitulada “*A Arte Tradicional no Brasil*”, a conferência recebia como subtítulo o significativo epíteto de “*A Casa e o Templo*”, tendo sido publicada dois anos depois, em 1916, numa versão ilustrada com desenhos produzidos pelo artista J. B. Debret que integrava a missão francesa ao Brasil, de 1817, e da qual resultou a obra *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (Debret, 1834-1839).

Parece-nos relevante que Ricardo Severo tenha procurado sintetizar os tipos de habitação de casas Brasileiras (usando tipologias referidas ao Rio de Janeiro), esquematizadas em dois desenhos extraídos da obra de Debret.²

Há, ainda, uma terceira estampa que poderá indiciar mais um tipo, mas que escapa ao sistema binário de Veiga de Oliveira e Galhano e que, além do mais, encontrando-se identificada a casa concreta a que se refere o desenho – uma casa solarenga do arrabalde da Tijuca – lhe retira, nesse contexto, a abstração necessária à idealização própria da tipologia.

É de salientar, a este propósito, que Severo não identificou qualquer correspondência entre a segunda estampa que designou como tipo e a casa concreta e real que J.B. Debret terá desenhado enquanto exemplo (estampa 42 do terceiro volume da sua *Voyage*). Curiosamente, Lucio Costa

² Cf. Pl 42 in J.B. Debret, 1839 e Estampas I e II “*apud Debret*” in Severo, 1914, p. 51.



(1995, p. 503) identifica-a como a *Casa de Fazenda de Colubandê* (S. Gonçalo, Rio de Janeiro, séc. XVIII-XIX), redesenhando a planta da casa de acordo, cremos, com a situação que encontrou em 1938,³ reforçando, aqui, a ideia de modelo.

Mas concentremo-nos, antes, nos dois tipos, recuperando a leitura de Severo na sua conferência.

A primeira estampa refere-se ao tipo “*Casas Urbanas do Rio de Janeiro*” e, segundo o autor, representa:

“(…) a fachada, fundo e planta de uma das várias pequenas casas enfileiradas, que formavam a maioria das ruas do Rio de Janeiro no começo do século XIX. (...) Vê-se já aqui o emprego judicioso do pátio central com o poço de água, como é próprio das casas de Portugal e Espanha.” (Severo, 1914, p. 64-65)

Severo atribui a filiação desta tipologia às casas “*típicas*”, no sentido do que “*é próprio*” como ele refere, de Portugal e de Espanha simultaneamente, isto é, numa palavra, das casas peninsulares (ou seja, na Península Ibérica). O que significa que este autor estaria ciente da tradição da casa urbana, com vários pisos ou sobrados e morfologicamente “*esguia e alta*”. Se observarmos a estampa I, embora a fachada seja esguia, a casa tem apenas dois pisos. No entanto, o segundo sobrado, sendo mais estreito, contribui para acentuar a verticalidade do todo e, sobretudo, sendo o lote de terreno que organiza a casa também ele, como na casa Portuense, estreito e comprido (ao contrário da descrição e da realidade da casa Recifense), a aproximação ao lote e à casa típica do Porto até ao século XIX e início do século XX, torna-se evidente.

A segunda estampa refere-se ao tipo “*Casa nos Subúrbios do Rio de Janeiro*” e, segundo Severo, mostra-nos:

“(…) um exemplar perfeito de casas peninsulares, tipo (...) casa pompeiana. É uma casa de subúrbios, cuja planta e (...) composição arquitectónica considero modelares e dignas de reprodução. Na explicação da planta, seguiremos com Debret o confronto com a casa romana (...). Deste tipo de casa que foi comum no Rio, segundo as notícias da época, existem ainda alguns exemplares bastante alterados (...) e vi alguns em Santos, com a varanda característica sobre grossas colunas, o telhado rodo com as bicas levantadas à moda chinesa, e pináculos sobre as arestas de cume; foram demolidos. E impressionaram-me, quando da minha chegada aqui, há mais de vinte anos, por me recordarem alguns tipos de habitações campesinas que, saudosamente, eu havia deixado para além-mar.” (Idem, p. 65-66)

Ricardo Severo poderá estar a referir-se a certos exemplares de arquitetura rural portuguesa como os que Veiga de Oliveira e Galhano escolheram para ilustrar a “*Casa Térrea*”, em particular as casas no centro de Portugal (em Pombal, Carriço, Foto 177; Murtosa, Foto 178; Murtosa, Pardelhas, Fotos 179 e 180; Murtosa Bunheiro, Foto 182; Murtosa, Monte; Foto 185; Murtosa, Bestida, Foto 186)⁴, com a significativa diferença destas serem casas térreas, sem lojas inferiores, nem hierarquização de pisos (térreo e nobre) como ocorre nos exemplos “*clássicos*” de casas

³ Lucio Costa refere na legenda: “*Documentação original, feita pelo Hess, da casa tal como foi ‘descoberta’, casualmente, por Graciema, em 1938*”.

Cf. Idem, p. 505.

⁴ Cf. Veiga de Oliveira, Galhano, 1992, sp.

ditas coloniais do Brasil – como a *Casa de Fazenda de Colubandê* – bastante próximas da ilustração tipológica resgatada por Severo de Debret e, por sua vez, localizada por Lucio Costa.

Talvez Lucio Costa procurasse justamente este tipo de exemplos, que Veiga de Oliveira e Galhano identificaram e representaram na sua obra, na segunda viagem de estudo que fez a Portugal (1952), ou seja, as raízes da arquitetura dita do Brasil-colônia, ou, de outro modo, a resposta à difícil questão - o que é a arquitetura colonial no Brasil?

A questão persiste ainda hoje, mas o contributo da perspectiva etnográfica que propomos, deslocando a ideia de uma arquitetura de um povo colonizador num território que lhe é estranho, e que está a tentar dominar, para a ideia de uma arquitetura tradicional lógica e ecológica, parece-nos mais fértil. “*A arte tradicional é no fundo etnográfica; liga-se intimamente ao modo de ser dos povos desde as suas origens, aos primitivos usos e costumes.*” (Severo, 1914, p. 44)

Por tudo isto, é significativo que Ricardo Severo, a quem se atribui a paternidade da ideia que teria estado na origem do termo Neocolonial, tenha concluído a sua conferência, sem nunca referir esta palavra.

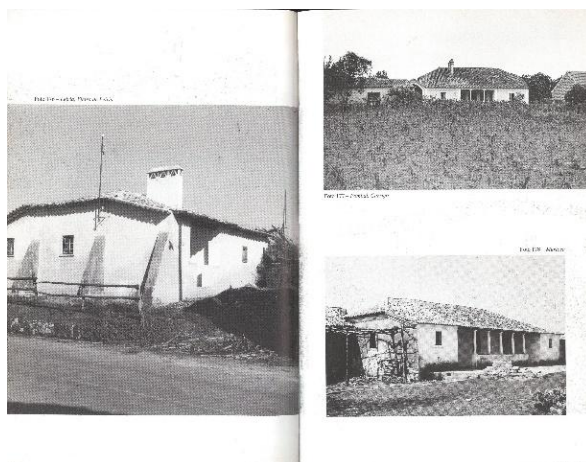


Figura 5 – Exemplos de Casas Rurais “de autoria anónima” no centro de Portugal identificadas por Veiga de Oliveira e Galhano. Fonte: Ernesto Veiga de Oliveira; Fernando Galhano. *Arquitetura Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

5. Moderno

“*Aqui [no Brasil] existe um preconceito, porque como na famosa frase de Mário Pedrosa: “O Brasil é condenado ao moderno”, eles acham que justamente não se pode estudar o passado e nem se pode estudar o passado mais recente... e o neocolonial é justamente o passado mais recente.*” (Amaral, 2023, p. 3)

O contributo de Aracy Amaral para a persistência dos estudos em torno do Neocolonial revela-se em toda a sua complexidade em “*Arquitetura Neocolonial, América Latina, Caribe e Estados Unidos*” (Amaral, 1994). Surpreendentemente, como a própria autora reconhece, este e outro livro seu sobre *A Arte e a Arquitetura do Modernismo Brasileiro*, nunca foram traduzidos para



Arquitetura Neocolonial

balanço crítico e
novas perspectivas

seminário internacional 2025 / fauusp e prolam

Português, encontrando-se apenas publicados em Espanhol (por editoras, respectivamente, do México e Venezuela).

No texto que abre o livro, intitulado “*La invención de un pasado*” – formulação que imediatamente nos remete para “*A invenção da tradição*” (Eric Hobsbawm, 1997) –, Amaral explica detalhadamente o problema e as problemáticas do Neocolonial:

“Daí surge a ambiguidade do termo “neocolonial”, sempre discutido, assim como a ambiguidade que suscita a intenção de desdobrar os seus diversos sentidos. (...) o historiador German Téllez, de Colombia, (...) questiona se o falso colonial e o neocolonial seriam a mesma coisa? Ou inclusive [se] o neocolonial pode ser falso ou verdadeiro? Ao mesmo tempo, esse historiador chama a atenção para o facto de que em certos casos, não é vontade de ‘fazer’ neocolonial que se trata, mas, antes, da persistência de uma tradição construtiva.” (Amaral, 1994, p. 11)

“Independentemente da polémica sobre se pode ser considerado uma modalidade do ecletismo, o neocolonial, com todos os seus equívocos e colagens, passaria a ser para muitos países na América Central e na América do Sul, assim como no México, a abertura para transcender os europeísmos arquitetônicos neoclássicos. Significaria a busca da tão desejada independência cultural que subitamente adquire importância devido às comemorações dos centenários de independência política dos países latino-americanos. Neste sentido, em vários centros, o neocolonial configura-se como uma antecipação do moderno. (...) No Brasil, Lucio Costa liga no seu pequeno Hotel de Nova Friburgo, no estado do Rio de Janeiro, o amor pela arquitetura colonial e a pureza de linhas da modernidade arquitetônica.” (Idem, p. 16)

Ou seja, para Amaral, como aliás, para Pinheiro e muitos autores no Brasil, o Neocolonial é a fonte, ou a origem, no sentido Heideggeriano do termo, do moderno e da modernidade. No entanto, essa relação entre neocolonial e moderno tem os seus próprios problemas e adversários no interior do seu espaço de pensamento e ação, como demonstra a história narrada por Aracy Amaral a João Paulo Campos Peixoto (também ele interessado nessa possibilidade interpretativa):

“Quando eu comuniquei meu livro Artes plásticas na semana de 1922, eu fui falar com ele [Lucio Costa] que ficou magoado por eu ter posto em meu livro imagens das obras dele que eram neocoloniais... e eu lhe disse: ‘mas doutor Lucio, é seu trabalho na década de 1920’ — porque Lúcio Costa só se torna moderno depois que conhece o [Gregori] Warchavchik, e ele falou algo como ‘Não, mas isso é muito ruim e não faz parte da minha obra...’ Ou seja, ele não assumia sua fase neocolonial (...).” (Amaral, 2023, p. 3)

Em parte, porque um dos maiores adversários da modernidade arquitetônica no Brasil era um fervoroso adepto do Neocolonial, como se pode compreender no contributo de Augusto da Silva Telles – intitulado “*Neocolonial, a polémica de José Mariano*” – no livro de Amaral.

“Essa polémica iniciada por José Mariano, essa luta para defender a arquitetura tradicional com vista a proposta de renovação, cujo objetivo era a adoção de uma profunda renovação arquitetônica com a finalidade de responder às necessidades dos nossos dias, aos desafios da revolução industrial, deu-se a partir de três tempos e enfoques. O primeiro, o mais imediato, criticava a ação de Lucio Costa, um ‘ex-combatente, e dos mais lúcidos, da causa tradicionalista’ que se mudava para o partido da ‘arquitetura judia, comunista’, das casas

‘estilo cisterna’ (Mariano Filho, 1943^a, especialmente o artigo “Diz-me onde moras”, p. 89).” (Telles apud Amaral, 1994, p. 241)

Se, porém, como Ricardo Severo, deslocarmos a questão da origem da obra arquitetônica autêntica, do neocolonial, enquanto proposta (ou dogma), para a tradição e o primitivismo (enquanto problemas), a perspectiva dos dois livros que temos vindo a desvelar– “*Arquitetura Tradicional Portuguesa*” e “*Construções Primitivas em Portugal*” – pode ajudar a explicar melhor a hesitação, e, no final, a rejeição, de Lucio Costa em relação ao neocolonial como princípio estético e ético. Já que permanece por explicar como, depois da sua adesão, sem retorno, à expressão arquitetônica moderna, desvelada pela obra construída de Warchavchik, primeiro, e consolidada mais tarde com a sua descoberta de Le Corbusier, Costa continuava, como vimos, profundamente empenhado em conhecer *in situ* (como os “*bloquinhos de Portugal*” demonstram), a origem da “*sua*” arquitetura colonial que poderá ser descrita como brasileira de raiz portuguesa. A confirmar parcialmente a nossa tese, o início do primeiro livro de Veiga de Oliveira conta com uma referência a Lucio Costa, nomeadamente, com uma significativa citação sua a este propósito:

“Haveria, portanto, interesse em conhecê-la (a casa tradicional brasileira) melhor (...) encarando com simpatia coisas que sempre se desprezaram ou mesmo se procuraram encobrir, a oportunidade de servir-se dela como material de novas pesquisas, e também para que nós, arquitetos modernos, possamos aproveitar a lição da sua experiência de mais de trezentos anos.” (Costa, 1960 apud Veiga de Oliveira, Galhano, Pereira, 1969, p. 9-10)⁵

Mas se a nossa hipótese torna reconhecível que, ao dar a ver a porta da modernidade de que a tradição é chave, o neocolonial foi fundamental à moderna arquitetura brasileira, do outro lado do Atlântico, a tradição da arquitetura brasileira moderna e colonial terá sido, igualmente, indispensável à evolução da arquitetura portuguesa.

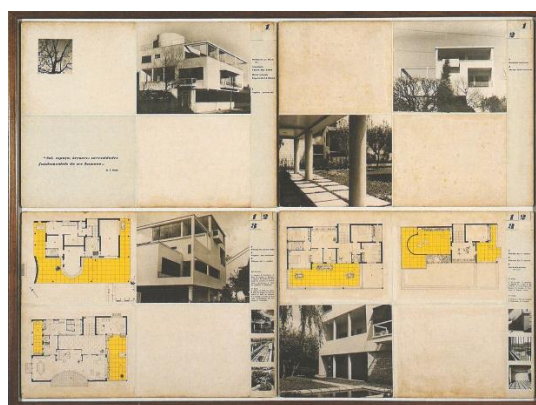


Figura 6 – Casa na rua Honório de Lima (Cortez), painel encaixilhado para a exposição da ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos, sediada no Porto), Junho, 1951.
Fonte: Centro de Documentação da FAUP

⁵ Lucio Costa, “*Documentação (ainda) necessária – em defesa da arquitetura popular*” in Revista “*Senhor*”, n.º 3, ano II, Brasil, 1960 in Veiga de Oliveira, Galhano, Pereira, 1969, p. 9-10, nota de rodapé (2).

6. Viana de Lima, Casa esguia e Casa-grande

“Quando o português chegou, Debaixo de uma bruta chuva, Vestiu o índio, Que pena! Fosse uma manhã de sol, O índio tinha despido O português.” (Oswald de Andrade, 1925, p. 177)

Concluimos com duas obras de Viana de Lima. O contributo para o debate em torno do Neocolonial a partir da perspectiva de um arquiteto português, visa três objetivos: 1) confirmar a persistência da afinidade morfológica e expressiva entre a tipologia do Sobrado do Recife e a tipologia da Casa Esguia do Porto na apropriação que dessa tipologia é feita pelo Moderno Viana de Lima; 2) confirmar a afinidade expressiva e a analogia “estilística” entre a arquitetura, dita Neocolonial, no Brasil, e a correspondente arquitetura, dita Português Suave, em Portugal; 3) sugerir a relevância do problema da arquitetura Neocolonial, muito em particular da sua faceta que conduz à importância da arquitetura tradicional (popular, rural e vernacular) para o desenvolvimento das arquiteturas Modernas no Brasil e em Portugal.

Viana de Lima (1913-1991) – arquiteto do Porto e da assim chamada escola do Porto – é considerado uma personagem chave para a aurora da Arquitetura Moderna em Portugal, como explica Nuno Portas num capítulo dedicado à Arquitetura Portuguesa integrado na tradução para português da “*História da Arquitetura Moderna*” de Bruno Zevi (1972, 1973):

“Parece ser sobretudo no Porto que o trabalho dos arquitectos beneficia de mais graus de liberdade, mas é também no Porto que terão menor interferência os programas públicos de interesse colectivo, tão gratos ao movimento da arquitetura moderna. É esta diferença do meio portuense que permite que, por volta de 40, duas personalidades portuguesas muito marcantes – Arménio Losa e Viana de Lima – tenham deixado trabalhos polémicos capazes de entusiasmar os que ainda frequentavam a escola onde já ensinava, com competência de abertura de vistas, Carlos Ramos. A primeira e mais interessante obra de Viana de Lima é um exemplo de recuperação fiel de um dos filões do estilo internacional, o de Le Corbusier, obra que retoma em 40, já em pleno ocaso de todos os pioneiros portugueses, os temas polémicos do período forte do autor da Ville à Garches, os quais voltarão a aparecer em nova moradia do autor, já do fim desta década: os prismas em que se encaixa o espaço interior fluido, os pilares cilíndricos que se enterram no chão, o terraço de estar, o janelão horizontal...”. (Idem, p. 737)

A casa de Viana de Lima, a que Nuno Portas se refere, é a casa situada na Rua Honório de Lima, concluída em 1941 e que, em 1973, quando o texto de Portas, “*A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, uma interpretação*”, foi finalmente publicado (na versão portuguesa da *História da Arquitetura Moderna*, de Zevi), mostrava já, nas respectivas ilustrações, a demolição, em curso, da primeira casa inteiramente moderna no Porto, e talvez mesmo em Portugal. Acresce que, por coincidência, o cliente desta obra era de nacionalidade Brasileira e a iniciativa desta casa corresponde ao curto período da sua passagem pelo Porto. Ao que parece, o Senhor António de Souza Cortez⁶ queria uma casa Moderna como as que conheceu no Brasil e que desejava “replicar” no Porto: uma casa moderna Le Corbusiana que, Viana de Lima, não só estava em condições de projetar na cidade, como era o seu maior desejo profissional fazê-lo.

⁶ Cf. Campos, 2011, p. 53.

Viana de Lima foi, além de pioneiro do Movimento Moderno em Portugal, um dos arquitetos que mais de perto acompanhou a evolução de Le Corbusier, incluindo a capela de Ronchamp. Viana de Lima teve a oportunidade de conhecer Lucio Costa nos CIAM (incluindo no X) e a sua relação com o Brasil estabelece-se, ainda, com uma obra em co-autoria com Oscar Niemeyer, na ilha da Madeira (Funchal). Além disto, foi o autor do projecto de Protecção e Revitalização do Forte Príncipe da Beira, em contexto patrimonial, no Brasil (1983).

As obras que aqui convocamos não fazem, porém, parte do cânon de obras associadas ao autor. Referimo-nos à intervenção numa pequena casa de lote estreito no Porto e a uma casa, à época suburbana, na cidade que, tipologicamente, é, sem dúvida, uma “*casa-grande*” (que nasce das paredes de uma casa de lavoura barroca à qual são acrescentados alpendres e varandas).

O primeiro exemplo corresponde à casa Dr. Felisbino Madeira, Porto (1940). Uma investigação do projeto e das suas diversas fases mostra que a ideia inicial do autor teria sido a reconstrução total da pré-existência com vista à criação de um edifício de habitação multifamiliar com três pisos (com garagem no piso térreo e elevador). Nesta hipótese, a casa pré-existente (com dois pisos) teria sido substituída por uma construção moderna (em todos os sentidos) esguia e alta (passaria a ter três pisos), beneficiando do mesmo lote comprido e estreito típico do parcelamento da cidade do Porto. Ditaram as circunstâncias que assim não tivesse acontecido e que, no final, a intervenção de Viana de Lima se tivesse ficado pela reorganização interna da casa portuense pré-existente à qual se acrescentou mais um piso: isto é, a casa ficou ainda mais próxima do modelo de casa esguia, conforme proposto por Veiga de Oliveira e Galhano, depois da intervenção moderna. A escada, no final, permaneceu na posição original e típica na casa do Porto e, numa leitura simplificada, poder-se-ia afirmar que a casa intervencionada recebeu apenas uma fachada moderna por trás da qual a velha estrutura pré-existente permaneceu inalterada. Porém, a alteração proposta por Viana de Lima, na nossa perspectiva, vai muito mais longe ao acentuar a verticalidade da construção e do alçado moderno. O terraço visitável, recuado do plano da rua, confere ao novo alçado uma modernidade inusitada naquela correnteza de casas do Porto onde o que domina, e nesta casa persistiu, é a ideia de uma construção esguia e magra em lote também comprido e estreito. É, no final, como se a tradição fosse o motor daquela pequeníssima iniciativa de modernidade em que Viana de Lima trabalha num contexto condicionado pelo formato das parcelas, proporção das fachadas e esquemas de organização interna da construção (escada ao centro com claraboia e compartimentos beneficiando de duas frentes opostas voltadas para a rua ou para o quintal).



Figura 7 – Alçado de conjunto da Casa Esquía “Moderna” da autoria de Viana de Lima, Porto, 1940 (imagem de 2014).
Fonte: “Histórico” do Google Maps (hoje as demolições dos edifícios à direita impedem esta imagem de conjunto).

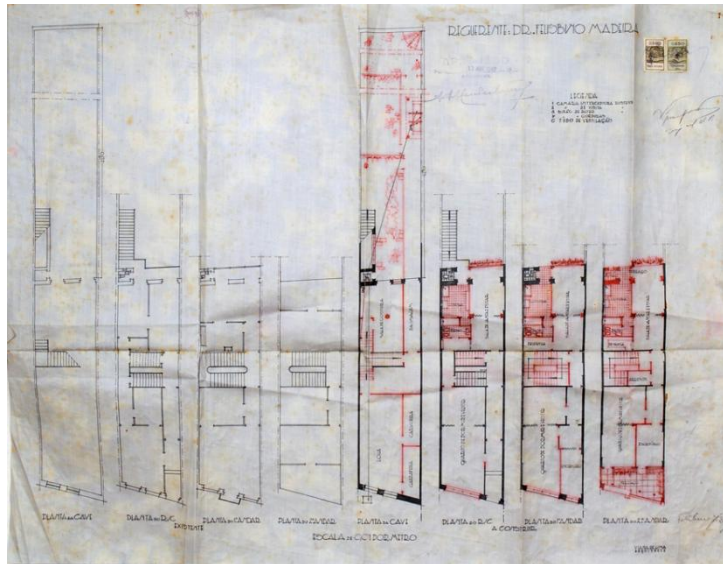


Figura 8 –Plantas (de vermelhos e amarelos) do projeto de intervenção em Casa Esguia Portuense pré-existente.
Fonte: CMP, Viana de Lima, Casa Dr. Felisbino Madeira, 1940.



Figura 9 – Alçados (pré-existente e proposta) do projeto de intervenção em Casa Esguia no Porto
Fonte: CMP, Viana de Lima, Casa Dr. Felisbino Madeira, 1940.

O segundo exemplo corresponde à casa do Dr. Francisco Borges, Porto (1948). O cliente é um importante banqueiro detentor de uma grande propriedade suburbana, onde uma casa rural barroca constitui o ponto de partida para o projeto de Viana de Lima. Uma investigação às várias fases do projeto revela que o escritório de Viana de Lima procedeu a cuidadosos desenhos de levantamento da casa barroca pré-existente. A sua expressão material e arquitetônica pode ser deduzida das fotografias (tiradas sem grandes preocupações face ao valor da casa, indiciando um momento em que a opção pela sua transfiguração teria sido já assumida), deixando ver, em todo o caso, um exemplar de “casa-grande” portuguesa de elevada qualidade (além do mais construtiva). Pela sequência de desenhos conservados em arquivo, percebe-se que Viana de Lima chegou a

pensar alterar profundamente o esquema original da casa em termos de estruturação de paredes mestras, construídas em pedra granítica, como era hábito nos séculos XVIII e XIX no Porto. Nesta nova configuração que alterava profundamente a casa existente, eis que surge um estranho desenho no processo (estranho a todos os títulos, em particular porque o grafismo é mais rígido e, se quisermos, até mais estereotipado face à liberdade que se pode detectar nos demais desenhos do autor) intitulado: “2.^a hipótese, variante B”. Neste desenho, correspondente a uma fachada lateral do projeto, encontramos a expressão arquitetônica própria do que, em Portugal, se convencionou chamar “*Português Suave*” para nos referirmos à expressão arquitetônica que procurava simular “*um estilo*”, supostamente, tipicamente português, porque misturando elementos formais (sem qualquer relação com as técnicas tradicionais do passado) na epiderme antiquados, típicos ou simbólicos da nacionalidade, embora, sempre, com uma simplificação (por vezes mesmo grosseira) das soluções arquitetônicas desenhadas, com vista à sua actualização para uma técnica mista de construção com paredes estruturais de granito e pavimentos betonados. Trata-se, a nosso ver, neste sentido, de uma solução expressiva que, não sendo “Neocolonial” nos termos, o é do ponto de vista da linguagem, na medida em que a opção linguística visa o retomar da expressão de uma arquitetura supostamente nacional, e nacionalista, típica de Portugal-colonizador (que nesse momento histórico ainda o era). Ou seja, num certo sentido, trata-se de uma arquitetura “Neonacional”, em linha com a arquitetura dita “Neocolonial” no Brasil, e na América do Sul em geral, sendo que, do nosso ponto de vista, pouco separa as duas atitudes e expressões arquitetônicas. No final, a casa, paradoxalmente, permanecerá com a estrutura da casa barroca existente com uma recomposição volumétrica, nem moderna, nem tradicional, numa linguagem híbrida de influências nacionais e estrangeiras, nem eclética, nem clássica, nem modernista, ou seja, num “*estilo*” difícil de qualificar.⁷

A razão pela qual invocámos aqui estes dois exemplos, que de outros pontos de vista têm qualidades inegáveis (qualidade dos espaços e da pormenorização da construção, por exemplo), é que eles mostram como em meados do século XX, no Porto, a questão tipológica ainda oscilava, como explicaram os antropólogos portugueses, entre a casa esguia e a casa-grande, isto é, mantinha-se no interior do que procurámos explicar enquanto a arquitetura da tradição, numa perspectiva etnográfica.

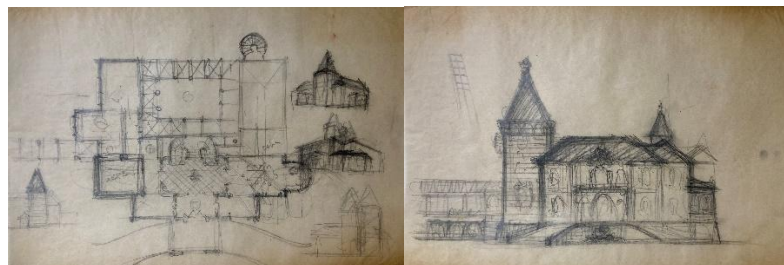


Figura 10 – Esquissos para uma intervenção de transformação de uma “Casa-grande” Barroca no Porto
Fonte: Arquivo da FAUP, Viana de Lima, Casa Dr. Francisco Borges, 1948.

⁷ Ou, como refere Carlos A. C. Lemos: “*O estilo que nunca existiu*”.

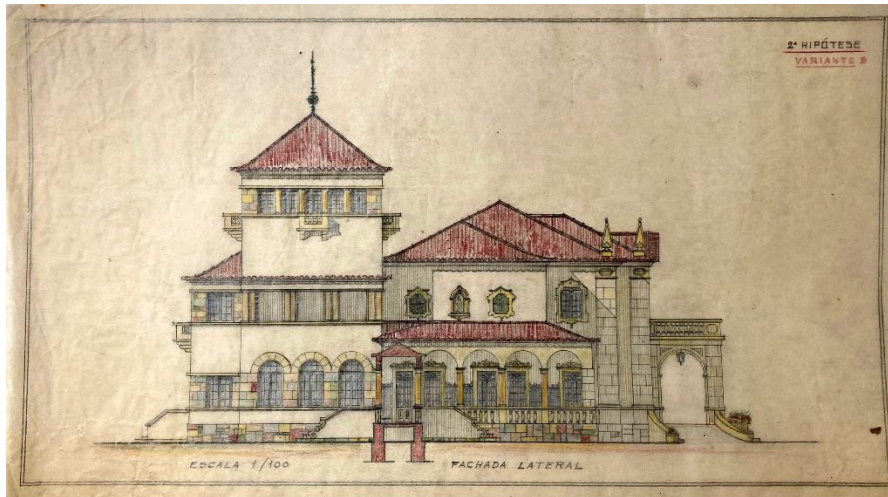


Figura 11 – Variante “Português-Suave” – “Neonacional” – integrada no Arquivo de Viana de Lima no âmbito do projeto de intervenção numa “Casa-grande” Barroca no Porto
Fonte: Arquivo da FAUP, Casa Dr. Francisco Borges, 1948.

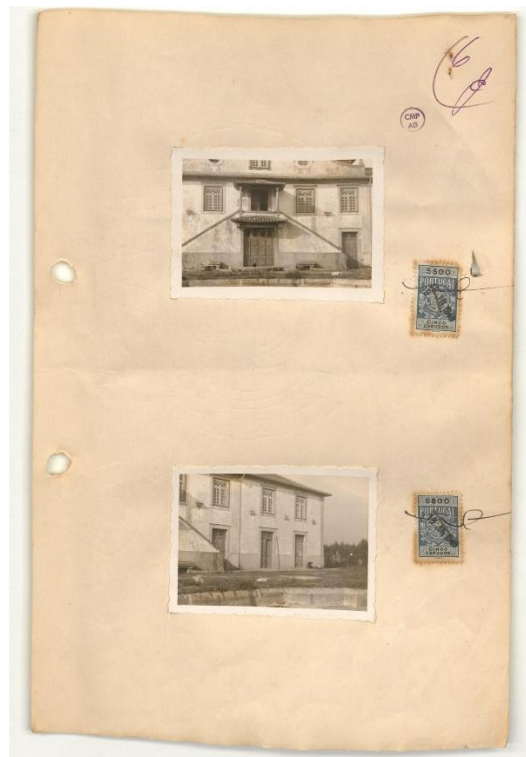


Figura 12 – Página do processo de licenciamento na Câmara Municipal do Porto (CMP) no qual era obrigatório apresentar fotografias da pré-existência “a remodelar” (“Casa-grande” Barroca no Porto).
Fonte: CMP, Casa Dr. Francisco Borges, 1948

REFERÊNCIAS

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

AMARAL, Aracy. *Entrevista por João Paulo Campos Peixoto* in Vitruvius, 094.02, Maio, 2023, p. 3. Link: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/24.094/8810?page=3>

ANDRADE, Oswald. *Primeiro caderno de poesia do aluno Oswald de Andrade* (1925). São Paulo, Globo, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo o Que é Sólido se Dissolve no Ar*. Lisboa: Edições 70, 1989.

CAMPOS, João. *Viana de Lima e a Introdução da Arquitetura Moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez, Porto [1940]* (prefácio de José Manuel Fernandes). Porto: Ubatelier, 2011

COSTA, Lucio. “A alma dos nossos lares” in *A Noite*, Rio de Janeiro, 19.03.1924.

COSTA, Lucio. *Registro de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995 (1.ªed).

DEBRET, J.B. *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (1834-1839). Paris: Firmin Didot Frères, Imprimeurs de l’Institut de France, 1839.

GIL, Fernando. *Mimésis e Negação*. Lisboa: INCM, 1984.

GRASSI, Giorgio. “Resposta a sete perguntas sobre a ‘cabana primitiva’ (2013)” in *Escritos Escolhidos, 1965-2015* (introdução, tradução e notas de José Miguel Rodrigues). Porto: Afrontamento, FIMS, 2018.

HOBSBAWM, Eric. RANGER, Terence. *A Invenção Das Tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

PACHECO PEREIRA, Duarte. *Esmeraldo de Situ Orbis* (1506). Lisboa: Imprensa Nacional, 1892.

PINHEIRO, M. L. B. “Ricardo Severo e o Neocolonial: Tradição e Modernidade no debate cultural dos anos 1920 no Brasil”. *Intellèctus*, v. 10 n. 1, Jan/Dez, 2011. Link: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intellectus/article/view/27692>

PORTAS, Nuno. “A Evolução da Arquitetura Moderna em Portugal: uma interpretação” in Bruno Zevi, *História da Arquitetura Moderna* (2 volumes). Lisboa: Arcádia, 1972, 1973, volume 2, p. 687-746.

SEVERO, Ricardo. “A Arte Tradicional no Brasil” (1914) in *Conferências 1914-1915* (Sociedade da Cultura Artística). São Paulo: Typographia Levi, 1916, p. 37-82.

VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto; GALHANO, Fernando. *Arquitetura Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto; GALHANO, Fernando. *Casas Esguias e Sobrados do Recife*. Recife: Pool Editora, 1986.

VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto; GALHANO, Fernando; PEREIRA, Benjamin. *Construções Primitivas em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, 1969.