

**Arquitetura em Revista –
o moderno e a tradição em dois periódicos representativos
dos campos acadêmico e profissional da arquitetura e do urbanismo**

Ana Albano Amora

Doutor em Planejamento Urbano e Regional, IPPUR, UFRJ

Professor DE, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/FAU -

Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ; Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e
Arquitetura da Cidade/ Pgau-Cidade – Universidade Federal de Santa Catarina; Coordenadora em Santa
Catarina do Inventário do Patrimônio Cultural da Saúde COC/Fiocruz.

Endereço: Rua das Laranjeiras, 457, Bl A, Apto 304. Laranjeiras, Rio de Janeiro, RJ, Cep: 22240-005. Fone:
(21) 22250445; Cel: (21) 88589372. Email: aaamora@gmail.com

Arquitetura em Revista

o moderno e a tradição em dois periódicos representativos dos campos acadêmico e profissional da arquitetura e do urbanismo

Trata-se de uma contribuição para o entendimento da disseminação das idéias modernas na arquitetura e no urbanismo, entre os anos de 1930 e 1945, através da leitura de dois periódicos representativos dos campos acadêmico e profissional no Rio de Janeiro, as *Revista de Arquitetura*, da Escola Nacional de Belas Artes, e a *Revista Arquitetura e Urbanismo*, do Instituto de Arquitetos do Brasil. Para uma maior compreensão dos conteúdos encontrados, buscaremos dialogar com autores e textos sobre os processos de modernização no século XX.

Stevens (2003) nos apresenta as particularidades dos campos. O da arquitetura seria mais amplo do que o da disciplina, cujos membros desempenhariam um papel crítico e pedagógico. Disciplina e profissão, no entanto, estariam parcialmente superpostas, pois a disciplina da arquitetura teria como função central fornecer os instrumentos intelectuais para a valorização da *arquitetura* por meio de discursos, os quais constituem o seu principal capital simbólico.

Durante nossa pesquisa, observamos que a participação de Lucio Costa como diretor do curso de arquitetura, por um breve período, marcou significativamente a cena com a presença dos ideais modernos na formação arquitetônica, mas os embates ou “guerras culturais” (WILLIAMS, 2001), entre tradição e modernidade, permaneceram em efervescente debate, que extrapolou os muros da ENBA.

Consideramos que a produção do conceito de arquitetura moderna no Brasil e sua assimilação passaram por variadas leituras, concepções, e representações, e ainda conviveram com a permanência de uma *tradição*. Isso implicou no que Giddes (1991) chama de *inércia de hábito*, gerando um longo processo de apropriação e de recusa dos códigos modernos, dentro de uma abordagem que vê a modernidade de uma forma contraditória, ocasionando ora aproximações ora distanciamentos entre os dois termos.

Entretanto, na colisão entre esses pensamentos, surgiram noções que ficaram na periferia, entre as linhas da disputa e que estão muito próximas da discussão contemporânea da teoria arquitetônica, mas que, no entanto, permaneceram à margem por longo tempo do discurso oficial. Essas contribuições em muito tocam o que foi explicitado em momento posterior internacionalmente, na intitulada revisão crítica do movimento moderno, empreendida pela chamada *terceira geração* (DREW, 1973), instituindo-se uma nova concepção em relação à produção da arquitetura fora dos países centrais, e que Frampton (1981) vai designar como *regionalismo crítico*.

Assim, as revistas, como lugar de afirmação de idéias e da disputa de posições, expressaram essa contenta com a explicitação de temáticas recorrentes. Entre essas, se encontrava a contraposição do lugar ao internacional, a discussão sobre o meio físico e a arquitetura, a monumentalidade e a arquitetura a ser produzida pelo Estado, questões ainda presentes no debate teórico e crítico. Esses periódicos nos dão ainda um retrato dos interesses da profissão, tanto na academia quanto no exercício da atividade, em resposta aos câmbios tecnológicos, valores e hábitos em transformação. Isso vem afirmar a assertiva de Solá-Morales (2004) de que os fenômenos da cultura arquitetônica estão inseridos em outros mais gerais da produção cultural e da produção do espaço habitado, entendendo-se a história da arquitetura como um aspecto dos processos de modernização.

Palavras chaves:

Periódicos de arquitetura e urbanismo, modernidade, tradição.

Arquitetura em Revista

o moderno e a tradição em dois periódicos representativos dos campos acadêmico e profissional da arquitetura e do urbanismo

Considerações iniciais

Neste artigo buscamos entender o processo de difusão das idéias modernas em arquitetura e urbanismo, entre os anos de 1930 e 1945, através da leitura de periódicos representativos dos campos acadêmico e profissional no Rio de Janeiro.

Como parte de nossa pesquisa¹ procuramos responder uma indagação sobre universo de referências que um arquiteto formado no curso de arquitetura da ENBA teria, em meados dos anos de 1930, ao partir para a vida profissional. Muitos desses profissionais exerceram seu ofício fora dos grandes centros e tiveram participação no processo de modernização nacional empreendido pelo Estado, ao projetarem e executarem obras públicas. A maioria ainda permanece como de ilustres desconhecidos, talvez por sua obra não revelar uma filiação direta aos princípios considerados canônicos pelos grupos que detiveram a hegemonia sobre o caráter da arquitetura moderna no Brasil, estabelecida na Capital Federal, ou por ter sido produzida distante dos principais núcleos de produção de significados.

É interessante destacar que o ambiente cultural da cidade do Rio de Janeiro foi favorável para a difusão de um ideário moderno na arquitetura, articulado às referências sobre a nacionalidade (BRUAND, 2003). A forte presença do movimento neocolonial na capital do país, como primeira opção brasileira aos estilos europeus, abriu caminho para que se estabelecesse uma discussão acerca da nova arquitetura contemplando temáticas locais.

A conciliação tão ao gosto dos brasileiros, como diz Bruand (op.cit), nem sempre foi possível, pois se disputava no campo profissional e acadêmico espaços de representação e, conseqüentemente, de poder simbólico. A principal batalha – pelo reconhecimento público da profissão – foi permeada por outras onde foram afirmadas e negadas posições. Durante nossa pesquisa, observamos que a participação de Lucio Costa como diretor do curso de arquitetura, por um breve período, marcou significativamente a cena com a presença dos ideais modernos na formação arquitetônica, mas os embates ou “guerras culturais” (WILLIAMS, 2001), entre tradição e modernidade, permaneceram em efervescente debate, que extrapolou os muros da ENBA.

Consideramos que a produção do conceito de arquitetura moderna no Brasil e sua assimilação passaram por variadas leituras, concepções, e representações, e ainda conviveram com a permanência de uma *tradição*. Isso implicou no que Giddes (1991) chama de *inércia de hábito*,

¹ Pesquisa realizada para a tese defendida em 2006, no IPPUR da UFRJ, intitulada “O Nacional e o Moderno: arquitetura e saúde no Estado Novo nas cidades catarinenses”.

gerando um longo processo de apropriação e de recusa dos códigos modernos, dentro de uma abordagem que vê a modernidade de uma forma contraditória, ocasionando ora aproximações ora distanciamentos entre os dois termos.

Cabe aqui ainda definir o que vem a ser a disciplina arquitetura e a arquitetura propriamente dita. Segundo Stevens (2003), há uma distinção entre ambas, o campo da arquitetura seria bem mais amplo do que o da disciplina, cujos membros desempenhariam um papel crítico e pedagógico. Disciplina e profissão, no entanto, estariam parcialmente superpostas, pois a disciplina da arquitetura teria como função central fornecer os instrumentos intelectuais para a valorização da *arquitetura* por meio de discursos, os quais constituem o seu principal capital simbólico.

Assim, para traçar esse panorama da academia e da profissão na produção de idéias, conceitos e significados, buscamos informações principalmente em duas revistas. A *Revista de Arquitetura*, da ENBA, e a *Revista Arquitetura e Urbanismo*, do Instituto de Arquitetos do Brasil. A razão de termos priorizado os dois periódicos citados anteriormente justifica-se devido sua representatividade como veículos de comunicação de duas instituições que consideramos responsáveis pela produção dos chamados *discursos competentes*², e que, no nosso entendimento, definiriam a produção simbólica no campo da arquitetura e do urbanismo.

. A Revista Arquitetura

O principal reduto de uma polêmica que tomou proporções nacionais foi a Escola Nacional de Belas Artes -ENBA. Local onde floresciam as concepções acadêmicas e das *Beaux-Arts*, a escola inclinara-se ao *neocolonial*. Em 1930, seu diretor, José Mariano Filho, era ferrenho defensor dessa proposta. Ao final do mesmo ano, Lucio Costa fora indicado para dirigir e iniciar a reforma da ENBA. Ainda que seu período à frente da instituição tenha sido curto (de 8 de dezembro de 1930 a 18 de setembro de 1931), repercutiu favoravelmente na divulgação do ideário moderno (BRUAND, 2003). Costa optou por um processo de reforma no qual manteve os professores catedráticos em suas funções e contratou professores identificados com a nova concepção, com vista a possibilitar aos estudantes as duas modalidades de aprendizagem. Apesar de essa opção ser conciliadora, ela acabou por gerar divergências e antagonismo entre acadêmicos e adeptos do moderno. A principal foi aquela da saída de Costa da instituição, viabilizada através do empenho de José Mariano na promoção de campanha para esse fim. Mesmo após ter conseguido o seu intento, por via jurídica, Mariano continuou a travar na imprensa uma perseguição ao seu antigo aliado (op. cit.). Nesse contexto de disputas, a tão pretendida reforma da instituição alongou-se por todo o primeiro governo Vargas, para, finalmente, ser concluída em 1945, com a criação da Faculdade Nacional de Arquitetura.

² Aquele considerado por Chauí (1990) como o que não é dito por todos, nem em qualquer lugar e ou em qualquer circunstância.

O período de 1930 até 1945 é marcado no plano acadêmico pela disputa, com controvérsias que podem ser observadas nas fontes consultadas. A *Revista de Arquitetura*, órgão oficial do Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes, fundada em 1934 por Levi Autran e Paulo Motta³, emitiu as idéias e opiniões e foi também veículo para a propaganda de arquitetos e construtores, bem como divulgou trabalhos acadêmicos.

Em um Rio de Janeiro que crescia a olhos vistos, com edificações por toda a parte, na apresentação de lançamento da revista⁴, os editores referem-se a uma cruzada pela profissão que seria realizada não através da elaboração de um extenso programa para discutir os seus direitos, mas com a divulgação dos trabalhos dos estudantes e profissionais contra a ação dos práticos, que pareciam se impor como ameaça ao bom nível das obras. Dizia o texto: “Apesar de sabermos que não existem *práticos* em medicina⁵, direito etc, admitamos que eles existam na nossa profissão, certos que para mostrar o nosso merecimento, nada há como a divulgação de nossa própria obra”.

A discussão sobre o problema da formação aparece no comovente depoimento de Gelson Pompeu Pinheiro (1934, p. 14-17), que destacou sua experiência pessoal durante o curso da ENBA. Relatou ter se deslumbrado com o aspecto dos trabalhos dos alunos formandos, com suas enormes pranchas aquareladas contendo todos os detalhes dos projetos, uma dimensão que lhe parecia impossível alcançar ao final dos estudos. Com o passar do tempo, percebeu que o mais importante a ser conquistado não era o desenvolvimento de aptidão para a execução daqueles complicados desenhos e sim a formação do que chama *concepção profissional*. Afirmou que naquele tempo o ensino de arquitetura obedecia a um programa já deficiente para a época e que só a partir do quarto ano, o primeiro do chamado curso especial, se começava a introduzir a arquitetura propriamente dita.

Todavia, a vida acadêmica, com o convívio dos colegas de turmas mais adiantadas, despertaria nos calouros a necessidade de obter conhecimento sobre a carreira, o que só era efetivamente encaminhado no quinto ano, por meio da cadeira de história e teoria da arquitetura. Infelizmente, para o autor, quando chegou o momento de cursar a referida disciplina, não foi possível fazê-lo a contento⁶. Aqueles da sua turma que, como ele, desejavam conhecer a profissão tinham de buscar em outras fontes, como livros e revistas, e assim ir construindo o que chamou *edifício de sua doutrina*, concorrendo para isso as conferências de arquitetos estrangeiros, como Le

³ Paulo Motta de Albuquerque, graduado pela ENBA entre 1934 e 1936, foi um desses arquitetos desconhecidos. Trabalhou durante o Estado Novo como responsável por projetos e obras de prédios públicos, junto a Diretoria de Obras Públicas do Estado de Santa Catarina. Paulo Motta, como assinava seus projetos, permaneceu à frente da revista por pouco tempo, para, em seguida, participar da chapa do diretório acadêmico de 1934 como responsável pela comissão de publicidade.

⁴ *Revista de Arquitetura*, ano I, nº1, maio 1934, p. 01 ~~37-40~~.

⁵ Contradizendo essa assertiva nossa pesquisa demonstrou que nos demais campos profissionais havia a atuação de práticos, mas com a valorização da formação acadêmica houve uma ação normativa, com a regulamentação profissional nos anos de 1930, no sentido de coibir esse exercício.

⁶ Relata que a disciplina estaria acéfala devido à morte do catedrático e por outras razões não mencionadas no texto.

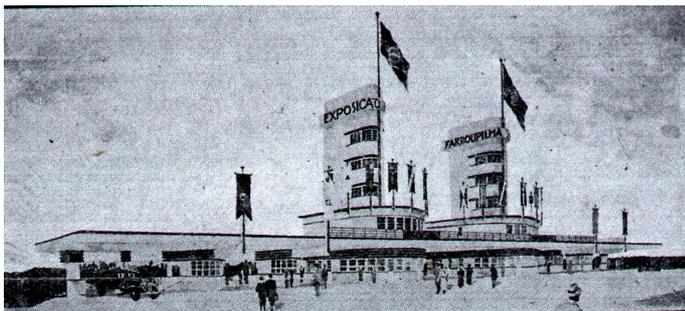
Corbusier, que lhes ajudaram a formar uma opinião acerca do ensino ministrado e perceber a falsa orientação da escola. O mundo do trabalho, onde acreditara encontrar um campo fértil para praticar os princípios da nova arquitetura, é descrito como um espaço cujo grande público perceberia a atividade do arquiteto como a do “artista que desenha projetos de todos os estilos”, ignorância, segundo ele, causada pelos próprios profissionais e pela formação que lhes era impingida. Remete-se também à atuação na escola de Lucio Costa, o qual teria tentado “a demolição violenta dos princípios viciados em que vivia aquele estabelecimento e a sua reorganização”, e, apesar de a obra do arquiteto ter sido interrompida, julgava que seria “por aí que se deve iniciar a obra de educação no que se refere ao prestígio da arquitetura e do arquiteto perante o público”, os antigos donos da escola não poderiam mais insistir no que se referiu como *moldes caducos* e, caso continuassem, caso ainda fizessem oposição à renovação, deveriam afastar-se “para um merecido e justo esquecimento”.

Em outro texto, intitulado “Relativismo e dogmatismo na estética da arquitetura hodierna”, Pinheiro (1935, p. 19-20) fez uma reflexão comparativa entre a estética da arquitetura acadêmica, sujeita a um corpo de doutrina, e a arquitetura nova, que apoiada “em princípios de verdade construtiva” não estabeleceria limites à criatividade, alertando, porém, para a possibilidade de se cair em um novo dogmatismo, aquele do racionalismo. Referiu-se à Escola de Belas Artes como, paradoxalmente, uma instituição onde persistiam os “baluartes do academicismo” e onde se iniciava na capital um movimento em prol das novas concepções. Ao final, conclamou para um trabalho que estabelecesse o fenômeno estético dentro do: “objetivismo das ciências autônomas de modo a evitar certas manifestações exageradamente individuais, que produzidas por temperamentos doentios, vão contribuir para a anarquia estética que atravessamos”. Nesses dois artigos, observamos uma afirmação da necessidade de renovação no ensino e da atuação do arquiteto, com uma firme convicção nos novos preceitos. No último texto, notamos uma intenção de se buscar parâmetros para uma avaliação qualitativa das obras de viés moderno que estavam sendo realizadas e a prevenção contra a formação de pontos de vistas sectários na nova arquitetura.

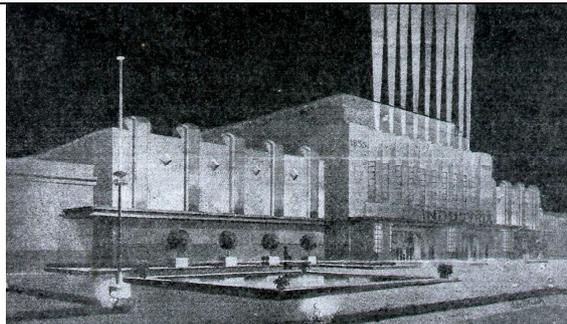
O tema da nacionalidade estava presente na revista, que apresentava artigos com posições diferenciadas. Dois deles são representativos dessas posturas acerca do nacional. No primeiro, publicado em julho de 1935, ano da visita do arquiteto português Raul Lino ao Brasil, consta de uma entrevista com José Mariano, demonstrando ainda estar acesa a cruzada pelo “estilo colonial” e contra seus inimigos. Neste número do periódico, na introdução à entrevista, há um relato de que o dito estilo teria “adeptos fervorosos, e inimigos tenazes”. Mariano aproveita para atacar provavelmente o artigo de Lúcio Costa, “O Aleijadinho e a Arquitetura Tradicional”, de 1929, quando, ao final da entrevista, afirma: “As invencionices sobre a arte do Aleijadinho precisam ter um ponto final. Eu não exijo que se admire a arte do humilde obreiro colonial. Mas, daí a se lhe negar originalidade há uma grande diferença”.

Com uma outra perspectiva do nacional encontra-se no artigo de Fernando Ramos Pereira (1935, p. 26-27), secretário da comissão do Centenário Farroupilha, sobre essa exposição. No texto, o evento foi citado como comemorativo da nacionalidade e da grandeza da pátria. Para o autor, estariam sendo organizadas visitas de grupos de turistas de todos os estados brasileiros, como também do exterior. Foram construídos edifícios no Campo da Redenção, em Porto Alegre, para abrigar mostras, que a nação através de “um conjunto monumental e digno de figurar em quaisquer capitais, das maiores do mundo”. As ilustrações expostas junto ao texto apresentam prédios de caráter moderno, com volumetria racionalista e inclusão de elementos decorativos.

Edificações da Exposição do Centenário Farroupilha, 1935.



Pórtico.



Palácio das Indústrias.

Fonte: *Revista de Arquitetura*, nº8, dez. 1935.

A revista publicou ainda vários trabalhos sobre a produção internacional da arquitetura, alimentando o campo com distintas visões da época. Nas revistas de julho e agosto de 1935, respectivamente nos número 14 e 15, foi publicado em duas partes um artigo do conceituado crítico alemão de arte e arquitetura, Max Osborn⁷, cujo título era “A nova arquitetura alemã”. No artigo, Osborn além de discorrer sobre a origem dessa arquitetura e destacar sua importância como representante de uma nova época, refere-se à possibilidade da sua emergência no contexto das cidades alemãs e de sua convivência com a paisagem histórica.

No número 26, de setembro de 1936, (p. 16) uma longa reportagem, de responsabilidade da própria revista, mostra o *Reichssportfeld*, gigantesca praça de esportes de autoria do arquiteto Werner March⁸, construída já com Hitler no poder para os jogos da XI Olimpíada (Ilustração 3.03). Nesse texto, há uma seguinte avaliação, atribuída a um jornalista alemão não identificado, enaltecendo a escolha de um partido clássico e monumental para o projeto como expressão máxima do governo totalitário.

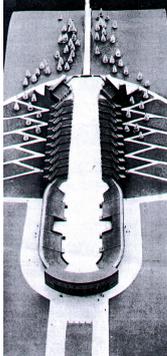
O número seguinte contou com matérias antagônicas sobre edificações nos dois principais regimes da época na Europa: o nacional socialismo na Alemanha e o socialismo da Rússia. O

⁷Max Osborn foi um dos mais respeitáveis críticos de sua época, e chegou a ter seus livros destruídos pelos nazistas no episódio ocorrido em Berlim, em 1933.

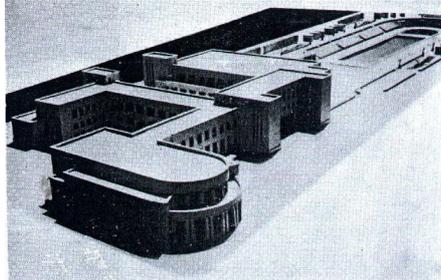
⁸Werner March, arquiteto alemão, nasceu em Berlim, em 1894, e faleceu nessa mesma cidade, em 1976. Foi responsável por vários projetos esportivos para as XI Olimpíadas.

primeiro foi dedicado ao concurso artístico realizado em conjunto com a festa olímpica, apresentando obras participantes e premiadas, que refletiam no conjunto uma imagem do ideário autoritário.

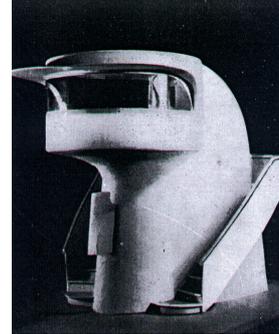
Obras apresentadas no Concurso Artístico da Olimpíada.



Estádio de esqui.
Herman Kutschero, Áustria.



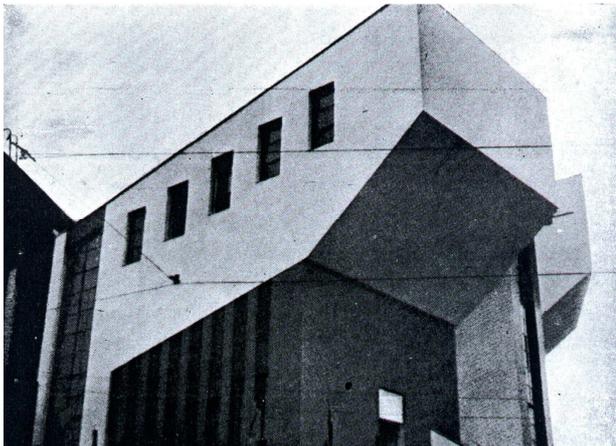
Piscina do "Foro Mussolini".
Constantino Constantini, Itália.



Pavilhão de Cronometragem.
Guglielmo Giuliani, Itália.

Fonte: *Revista de Arquitetura*, nº27, 1936.

O artigo sobre a Rússia, entre outros que apresentou a arquitetura e o urbanismo nesse país de sistema político socialista e, por isso, sujeito a especulações sobre o conteúdo de suas propostas arquitetônicas, expôs projetos mais arrojados. Tais obras demonstravam um encaminhamento em direção à experimentação, principalmente em um edifício desenhado por Konstantin Melnikov, o qual sugere um pensamento rico de soluções plásticas - oriundas da sua filiação ao construtivismo - acrescido de uma aparente intenção monumental.



Clube dos Ferroviários.
Konstantin S. .C.Melnikow,
Moscou, 1927.
Fonte: *Revista de Arquitetura*, nº27,
1936.

Já o número 13, num artigo de autor não identificado faz-se uma avaliação do conjunto da obra de urbanismo e de arquitetura na Rússia, constatando-se de forma crítica, a existência de diferentes linguagens com a permanência do academicismo, semelhante ao que havia nas escolas

brasileiras, e lamentava-se que um processo revolucionário não tivesse gerado uma estética de estritamente de vanguarda⁹.

O periódico contemplou ainda matérias sobre os novos materiais e as recentes técnicas construtivas que dominavam cada vez mais o mercado da construção civil e orientavam as escolhas estéticas dos arquitetos, com artigos e anúncios evocativos da sua eficácia. Em particular, o cimento e o concreto tiveram posição de destaque com a avaliação da sua utilização, produção e importação.

. A Revista *Arquitetura e Urbanismo*

No Instituto de Arquitetos do Brasil a polêmica tinha continuidade e parecia ainda mais acirrada. Egressos de um ambiente acadêmico onde era evidente a disputa entre posições, os jovens arquitetos encontravam na vida profissional a mesma resistência para o novo com a qual haviam se deparado na ENBA, com o agravante da competitividade entre os seus pares e com um sem número de curiosos que se diziam aptos a projetar. Na *Revista de Arquitetura e Urbanismo*, que na época era veículo do órgão representativo da classe, encontramos passagens interessantes referentes ao exercício da atividade, à afirmação da carreira e às mudanças relativas à sua atuação na sociedade moderna, que nos dão uma noção das questões que afligiam o arquiteto semelhante àquelas elencadas por Pinheiro na Revista *Arquitetura*. A profissão o seu exercício e o mercado de trabalho são questões recorrentes em artigo de Carvalho¹⁰ (1939, p.540-542) e de Szilard¹¹ (1939, p. 525-526). A atividade ainda não se popularizara na sociedade, o seu papel era nebuloso e oscilava entre uma arte refinada e culta da elite e a conveniência e a necessidade de torná-la mais acessível para o bem estar da população em geral, mantendo-se o exercício qualificado. Essa contradição pode ser verificada no texto de Carvalho (idem), no qual o autor remete-se primeiramente à definição da arquitetura como uma “arte complexa, que exige requisitos tão excepcionais que só poderá florescer em um meio de alta cultura, a ser exercida por quem possua o sentimento do belo, aptidão congênita, gosto ou tendência”, para depois bradar em um evidente desabafo em defesa da atuação do arquiteto e contra a atuação dos curiosos¹².

⁹ As tendências arquitetônicas [...] eram as de todos os países do mundo: soluções de espírito francamente moderno bem compreendido; (também como em todos os países) de um moderno falseado e por último, um nutrido grupo de projetos acadêmicos dos mais puro estilo de efeito que cultivam nossas escolas com trágica insistência. Contudo os projetos modernos ou com o desejo de sê-lo constituíam a maioria. Dedução: na U.R.S.S. há, como em todos os países, muitos arquitetos medíocres e poucos bons; há também acadêmicos; o acadêmico não morreu com a revolução”. Devemos considerar nessa observação o que Zevi (1970) discutiu no item referente à evolução da produção soviética. No período pós-revolucionário, se adota uma perspectiva de experimentação e vanguarda para, em seguida, a partir de 1930, converter-se em neoclássica e monumental com a existência, em menor escala, de uma vertente folclórica.

¹⁰ Um dos autores do edifício da Central do Brasil juntamente com o escritório de Robert R. Prentice, cujos membros participantes na equipe do projeto eram Geza Heller e Adalberto Szilard.

¹¹ Ver nota anterior.

¹² “Há ainda [...] o conceito tacanho de que arquiteto é luxo — um mero embelezador de fachadas — uma espécie de cabeleireiro de senhoras! Todo mundo é arquiteto! Todo o mundo sabe ‘risar uma casa’! Todo o mundo tem gosto e entende de arte! Mas, na hora em que esse ‘todo mundo’ quer realizar algo fora do banal, do rotineiro, do vulgar, trivial e inexpressivo, acorvadado se socorre do arquiteto, como se socorre do

Além da questão de afirmação profissional do arquiteto, ao final dos anos de 1930 a categoria se debatia pela escolha de uma linguagem que expressasse o mundo moderno. As posições eram variadas, mas havia na esfera da prática profissional uma propensão a um acordo, no qual a aceitação do moderno seria possível desde que fossem respeitadas algumas convicções mais arraigadas, difíceis de serem substituídas. Por outro lado, uma preocupação importante referente à relação da obra com o lugar, como contraponto a um *estilo internacional*, permeava muitas das discussões entre os jovens arquitetos e aqueles que já haviam se estabelecidos no ramo.

Alguns mais sectários se arvoravam como promotores de resistências mais inflamadas ao novo. Julio Dantas (1938, p. 223-224), apesar de não ser arquiteto, tornou-se um porta-voz dessa corrente a partir da publicação do texto “Bolchevismo arquitetônico”. Segundo ele, estaria sendo iniciado um movimento de reação à “arquitetura modernista”, a qual contribuiria para *enfeiar* o mundo, “imprimindo às grandes cidades um aspecto geométrico uniforme, e atentando escandalosamente contra a dignidade estética da época em que vivemos”. Esperava que a humanidade despertasse da quimera do modernismo que já havia durado trinta anos, libertando-se do que chamou de “tirania das formas primárias e do tipo *standard*”:

Os ataques continuavam de uma forma exagerada e teatral, avaliando os pioneiros modernistas como “destrutores insignes das mais belas cidades européias, que ameaçam, no seu furor de simplificação e uniformização, restituí-las ao monólito e a caverna”. Nessa crítica percebemos evidentemente a incompreensão da relação entre os princípios da estética moderna e as transformações sociais almejadas, promovendo o acesso pela maioria da população urbana a habitações de qualidade. Mais que isso, notamos que um modernismo basicamente experimental, construído por aproximações, é acusado de promover uma revolução e, por meio de uma arquitetura categorizada como comunista, estaria incentivando o internacionalismo, a desnacionalização e a negação e subversão sistemática do passado.

Pinheiro (1939, p. 633-635), no seu artigo “Clássico e moderno”, teve uma postura conciliatória, bem diferente de seus textos publicados na Revista Arquitetura, nos quais expressava posições mais radicais. Começou pela definição dos termos em questão; para clássico usou a explicação “de reconhecida excelência de estilo, que tem autoridade, que serve como modelo”. Já moderno exprimiu como “usado atualmente, hodierno, atual, novo, recente”. Realizou uma interpretação da relação entre esses conceitos excessivamente contrária à posição de vanguarda, compreendendo como moderno aceitável um tipo de *antivanguarda*, de onde seria retirada a sua capacidade de criar o novo de forma radical. Assim, chega a uma assertiva na qual leva em consideração o significado do clássico como aquele que permanece a despeito da moda e da mudança do gosto, afirmando que o moderno que rompe e recusa todo o acervo de cultura da civilização estaria sujeito a uma existência efêmera.

médico o doente que sente falhar a terapêutica danosa do charlatão a quem se entregou por ignorância ou economia” (CARVALHO, 1939, p.540-542).

Pinheiro destacou ainda que a concepção de projeto estaria cada vez mais voltada para o atendimento das preocupações de caráter artístico a despeito das razões econômicas, técnicas e “de verdade e sinceridade construtivas”. No seu entendimento, a articulação entre racionalidade e função tenderia a desaparecer, ao que acrescentava: “Já não existe mais a intenção de associar a plástica do edifício aos processos de construção. A técnica tem, que, cada vez mais, se aperfeiçoar para atender às exigências dos arquitetos modernos subordinando-se ao seu gênio criador”. Finalizou admitindo a formação de um novo surto acadêmico o qual não chamaria ainda de clássico “porque não alcançou aquela *reconhecida excelência de estilo*”.

Já Murgel (1939, p. 373-375), dissertou sobre a arquitetura no novo tempo tendo em conta a problemática da universalidade e do lugar, considerando que “querer tornar a arquitetura universal será pretender nivelar a mentalidade e as aspirações de povos diversos, igualar as suas condições sociais, uniformizar a superfície da terra”. Para consolidar a sua posição vale-se da conferência de Frank Lloyd Wright¹³ proferida na ENBA, na qual o arquiteto norte-americano teria se manifestado, em resposta a uma pergunta sua, contrário ao que chamou uma “arquitetura cômoda e inconsciente de reproduções desaconselhadas”. Em cada região, preconiza, deveria haver uma expressão particular que correspondesse às necessidades particulares do ambiente, dos habitantes e da cultura, afirmando que “um arquiteto que procurasse resolver um problema de sua profissão, pretendendo cumprir a sua verdadeira finalidade, não poderia encontrar a mesma solução para as regiões glaciais e para as tropicais ou simplesmente temperadas”.

Murgel alegou que ao se chegar a uma solução verdadeira para uma determinada região é possível ocorrer uma tendência a generalização, adotando-se o partido encontrado como representante de uma época. O caso ficaria ainda mais grave se a solução em questão tivesse sido desenvolvida na Europa, pois a propensão seria impor-se a todos os países sob sua influência intelectual e cultural. Com relação à arquitetura clássica, não a renegou *a priori*, referindo-se a sua importância como objeto de estudo, mas nunca como modelo. Assim, a arquitetura clássica serviria, por exemplo, como modo de agir para se alcançar o ideal moderno. Ao advogar a arquitetura adaptada ao lugar clamou pelo combate a “essa arquitetura fácil de acomodação, de cópia do passado ou do moderno estrangeiro, arquitetura sem expressão e sem raízes no nosso país”. Segundo ele, deveríamos criar um novo tipo de arquitetura “consoante com a nossa vida, com nossa geração, donde resultará uma beleza, que será própria a nossa era e que a exprimirá”.

A arquitetura e o nacional, o lugar e a monumentalidade

Fora do contexto das revistas, mas como referência importante no campo cultural, onde a arquitetura se encontra, devemos resgatar um conjunto de textos de Mario de Andrade, publicado

¹³ Frank Lloyd Wright foi, em 1933, presidente de honra do 1º Salão de Arquitetura Tropical, realizado no Rio de Janeiro e organizado por arquitetos identificados com as idéias do moderno.

originalmente no Diário Nacional de São Paulo, em 1928, intitulado “Arquitetura Colonial”, que lança luz sobre a idéia de uma arquitetura nacional e da relação entre o regional e o internacional. Nesses textos, o autor abordou a questão da validade ou não de se buscar um “estilo nacional de arquitetura para o tempo de agora”. Ao refletir sobre o tema considerou ser esse um problema relacionado “à arquitetura moderna, ao que chamam ai de arquitetura futurista” e que esta “é a única das artes que chegou mesmo a uma realização internacional”. Em um primeiro momento, observou ser uma perspectiva de atraso a possibilidade de se trabalhar em prol de uma realização nacional. Porém, depois de ponderar acerca da arquitetura moderna dessa época como uma tendência que ainda não se havia generalizado e cujas expressões eram manifestos, “meros trabalhos de escola, arquitetura de combate” “obras de combate, [...] obras teóricas”, tirou disso a validade do arquiteto brasileiro procurar uma orientação mais local¹⁴. Em tom profético, disse algo que veio a se confirmar no futuro como a busca de uma adaptação da generalidade ao lugar:

A arquitetura modernista [...] não permanecerá no anonimato nem no internacionalismo em que está agora. Se normalizar ela virá, fatalmente, a se distinguir em frações étnicas e a se depreciar em função do indivíduo. Se assim é, nada mais justo que a procura e fixação dos elementos da constância arquitetônica brasileira. É com eles que, dentro da arquitetura moderna, o Brasil dará a contribuição que lhe compete dar.

Andrade julgava de suma importância a existência de uma consciência nos artistas referente ao dualismo do fenômeno universal-nacional, o que impediria, na sua concepção, a simples transferência das idéias internacionais para o nosso meio, antecedendo assim a idéia da tese da dialética entre os dois termos proposta por Frampton (1993). Finalizou o conjunto de textos, afirmando ser justo, dentro do contexto nacional, os arquitetos buscarem uma alternativa local¹⁵, porém lança uma outra questão que seria se esses profissionais estariam ou não realizado essa tarefa da forma correta.

Nos anos de 1930, encontramos um contraponto a esse posicionamento em um artigo sobre Modesto Brocos¹⁶, professor de desenho na Escola Nacional de Belas Artes, e seu livro editado em 1933, cujo título era *A retórica das artes*. Apesar de o autor do artigo tecer críticas ao aspecto formal do livro considera o seu conteúdo esclarecedor quanto a uma possibilidade nacionalista para as artes. O professor não achava possível a criação de uma arte brasileira a partir do esforço dos nacionalistas extremados, mas acreditava ser factível a sua construção através do lento desenvolvimento do seu aprimoramento de geração, avaliando que “a arte não é produto de uma geração, nem de duas, nem de três; a arte própria ou nacional é resultado de esforços

¹⁴ Usa na verdade “...uma orientação mais racial e separatista”.

¹⁵ Diz ser “...um estilo neocolonial ou o que o diabo se chame...”.

¹⁶ Segundo Pinheiro (1939), Modesto Brocos nascera na Espanha e chegara ao Brasil adulto, onde cursou a então Imperial Academia de Belas Artes tornando-se mais tarde professor interino de modelo vivo e, posteriormente, já na Escola Nacional de Belas Artes, professor catedrático de Desenho, função que exerceu até a sua aposentadoria, com cerca de 80 anos de idade.

acumulados por muitas gerações que trabalharam, seguindo as pegadas de um precursor”. Enquanto os neocoloniais enalteciam as tradições e a arquitetura do tempo da colônia, Brocos julgava ser insuficiente essa herança cultural, e referindo-se à arquitetura perguntava: “aonde está a arquitetura de fundo nacional? Que podemos entender por velho estilo nacional?” (op. cit., 1939, p. 349).

O tema regional – nacional – versus internacional persistiu nas discussões divulgadas nos periódicos especializados e na imprensa em geral. Lemos (1938) relatou ser esta uma questão presente não só Brasil como em outros países americanos, cujos arquitetos tinham posturas tão conservadoras ou mais que os brasileiros. Referiu-se, primeiramente, a uma discordância quanto a um dos temas do IV Congresso Panamericano de Arquitetos, realizado em Montevideu em 1930, para o qual o Comitê Brasileiro havia aprovado sem restrições o tópico “Regionalismo ou Internacionalismo na arquitetura contemporânea?”. Este tópico foi modificado e suavizado pelo Comitê Permanente de Organização dos Congressos, com sede na capital uruguaia, para “Regionalismo e Internacionalismo na arquitetura contemporânea. Orientação espiritual da arquitetura na América”. O antigo título, dizia, levava a conjunção *ou* propositalmente indicando o antagonismo entre as duas tendências. Com relação à frase agregada, a considerou inadequada já que não seria possível, no seu entendimento, uma orientação espiritual similar nas três Américas, do Canadá à Argentina e do Atlântico ao Pacífico, concluindo que: “A arquitetura não é continental (...) nem mesmo nacional. Ela oscila, forçosamente, entre o regionalismo e o internacionalismo, por isso é conduzida pela evolução geral da Humanidade e deve atender às exigências peculiares de cada região”(op. cit., p.171).¹⁷

O questionamento tem prosseguimento na avaliação das conclusões do congresso sobre o assunto, onde no item a era indicada a criação nas escolas de arquitetura de uma cadeira de Artes Decorativas com inspiração na fauna e flora locais. A essa bizarrice Lemos retruca que nada havia dito sobre o estabelecimento de uma cadeira “destinada a estilizar o matagal e a bicharada de modo que concorram para a *individualização* (sic) das expressões da arte de construir”¹⁸ (idem, p. 172), objetando ainda que se a fauna e a flora exercessem influência sobre a nacionalização dos atos de projetar e construir, os países situados no mesmo paralelo, compartilhando uma mesma geografia, teriam todos eles a mesma expressão arquitetônica. Já as nações de grande extensão no sentido norte-sul, como o Brasil, jamais concretizariam a tão defendida “arquitetura nacional”.

¹⁷ Observamos aqui também uma semelhança com a tese do regionalismo crítico de Frampton (1993).

¹⁸ Alertamos que era corrente a idéia da promoção de decoração nos edifícios e que esta deveria ser realizada através da utilização de motivos estilizados da fauna e da flora nacionais. Theodoro Braga em artigo na revista *Acrópole* (“Por uma arte brasileira”, nº 20/21, dez. 1939/ jan. 1940, p. 25-26), além de discorrer sobre a importância da decoração na arquitetura, clamou pela utilização da fauna: “Por que escolher águias e leões, ursos e elefantes para a ornamentação de nossas residências—e outros edifícios, interna e externamente, quando a nossa fauna inesgotável nos fornece—modelos, como a Harpya destructor, condor guanense, imponente de força e de altivez, ericando a sua crista parda, semelhante a uma coroa?”; e depois da flora: “capitéis e colunas, cujos fustes poderão ser interpretados das touceiras de assahy ou caraná erectil”.

No item e do documento oficial do congresso a conclusão foi de que não haveria incompatibilidade entre regionalismo, tradicionalismo e o espírito moderno, a que o autor retrucou com a impossibilidade do desenvolvimento de uma obra com os novos materiais utilizando a velha cartilha dos estilos, ironizando: “Em outras palavras: façamos concreto armado, construção metálica, estrutura livre, etc, em estilo grego, árabe, colonial, japonês, missões, etc.”.

Pinheiro em dois artigos tratou do tema, ao borda questões relevantes para entendermos a dinâmica dessas polêmicas. O primeiro dedicado à História da Arquitetura e o segundo à definição da casa brasileira, que nos pareceu mais um pretexto do autor para discutir o desenvolvimento da arquitetura no Brasil. Em artigo de 1934, “Arquitetura, sua origem e evolução” (PINHEIRO, 1934, p.37-40), fruto da série de palestras na *Rádio Educadora do Brasil*, remeteu-se ao chamado “estilo colonial brasileiro” como não tendo nada de brasileiro além do trabalho escravo e parte do material empregado nas construções, onde “tudo o mais era estrangeiro ao nosso meio”. Das residências coloniais fazia o julgamento de que eram desprezíveis e preferíveis ao ecletismo em voga, o qual chamou de “detestáveis reproduções de *Louises, normandos*, e outros estilos que tomaram o seu lugar na arquitetura residencial brasileira” (op. cit., p. 40). Em outro artigo (PINHEIRO, 1938, p. 113-115), escrito quatro anos depois, a temática permanecia viva, com a casa brasileira emergindo dentro de um conflito de tendências em embate pela definição de um “tipo arquitetônico de habitação que nos convém”. Para o autor, essa discussão estaria inserida dentro da problemática da nacionalidade e oscilaria entre o que chama “dois extremos perigosos, o da cultura rasa e a cultura profunda, mas de janelas fechadas para a vida”.

O artigo parece ser uma resposta aos tradicionalistas e, principalmente, aos modernistas pelos seus interesses na determinação de uma “arquitetura brasileira” baseada em modelos, quer do passado quer das vanguardas estrangeiras, ou nos dois, o que esclareceu afirmando: “Numa atitude estranhamente paradoxal, faz-se referências a um passado paupérrimo de qualidades arquitetônicas, e elege-se Le Corbusier para modelo invariável”.

Apesar de considerar que seria de ordem mais abstrata a definição estética no projeto arquitetônico, Pinheiro (op. cit.) considerava a existência de pré-condições que limitariam essas possibilidades. Em lugar de destaque estariam a diversidade ambiental do nosso País e a sua implicação na delimitação de soluções, que não poderiam ser apenas de ordem plástica e formal, “buscando razões históricas ou tradicionais”. No sentido de dar uma resposta, caberia ao arquiteto, através da racionalidade concreta e do discernimento, fazer um balanço dos elementos que influenciariam o desenvolvimento do projeto, como a localização do terreno, fatores econômicos e a definição do programa arquitetônico. Entre esses, o econômico englobaria a disponibilidade dos materiais na região e a sua escolha dependeria da “facilidade, na manufatura, no transporte e na mão de obra”. Cabe ainda destacar que havia estudos detalhados para a eleição deste ou daquele material como “a alvenaria (de argila, de cimento ou pedra), o concreto-armado, a madeira para esquadrias ou estruturas, o ferro para estruturas, ferragens e esquadrias,

o vidro, os produtos para acabamento” (idem, p. 113). Ao finalizar lastimou e denunciou “a volubilidade com que se anulam personalidades capazes de participar no estudo da Arquitetura para o Brasil”, com uma clara advertência ao sectarismo exclusivo, esclarecendo mais uma vez que o ato projetual não deveria se ater a fórmulas e sim aos métodos de probidade.

A questão dos edifícios públicos e de sua linguagem também era um tema em pauta. Em um artigo, sem identificação de autor, intitulado “Edifícios públicos” publicado no número 24 da *Revista de Arquitetura* (p. 11 e 42), criticou-se a atuação do Estado frente ao processo de urbanização em curso, acompanhado na Capital Federal de um surto de construções sem orientação. Advogava-se à opção de determinados centros da América e Europa na localização dos novos edifícios públicos concentrados em um mesmo local separado dos antigos centros, o que, além de facilitar o acesso dos usuários, dotaria às cidades “de aspectos monumentais e arquitetônicos de efeito surpreendente e raro”. Relata que nos estados e mesmo na Capital Federal “as repartições públicas quando não ocupam pardieiros, prédios infectos e impróprios por suas acomodações, demoram em edifícios alugados!”.

Com relação a definição do que seria o monumento, Argan (1999) considerou essa idéia como tipicamente humanista; este seria um edifício expressivo e representativo dos valores históricos e ideológicos de comunidade, por isso iria adquirir valor simbólico. Para este autor (op. Cit.), assumiriam valor monumental não só a catedral e o palácio público, mas edifícios cuja existência definiria o nível de civilização de uma cidade. E, dessa forma, a sua função seria manifestar determinados valores da forma arquitetônica, cuja visibilidade deveria ser garantida, determinando uma nova escala de grandezas, na qual os espaços vazios, as ruas e as praças se adequariam à volumetria da edificação.

Em 1939, apresentou-se o tema na *Revista Arquitetura e Urbanismo* com o resultado de uma contenta sujeita a parecer federal apresentado pelo arquiteto Augusto Vasconcelos sob o título “O monumental em arquitetura”. O assunto referia-se a indefinição da letra b do Art. 30 do Decreto de nº 23.569, que regulamentava as profissões e que lhes atribuiria “o estudo, projeto, direção, fiscalização, e construção das obras que tenham caráter essencialmente artístico ou monumental”.

O autor fez considerações a respeito do sentido do termo, que estabeleceu como definidor não só das obras comemorativas, da alçada dos escultores, mas especialmente a certos edifícios, citando como exemplo os últimos concursos para prédios públicos, em cujos editais teria sido exigido a sua dotação de caráter monumental. Essa qualidade resultaria, na visão do relator, do atendimento a uma série de características, que ao serem reunidas em uma mesma obra implicaria uma sensação de superioridade espiritual e material provocadas pela perfeição de suas formas e da elevação das idéias por elas expressadas. Tais características, enumeradas pelo autor, seriam, resumidamente: 1) “Elevado sentido espiritual”, que seria uma superior representação plástica da idéia. 2) “Elevada função social”, referir-se-ia à utilização do edifício

para as mais nobres necessidades humanas, não apenas para abrigar pessoas e objetos, mas, principalmente, idéias ou atos praticados em benefício da coletividade. 3) “Destinar-se à coletividade”, referir-se-ia ao uso público do edifício por grande quantidade de pessoas que desfrutariam da sensação de conforto e grandiosidade da edificação, compartilhando a idéia exposta no projeto. 4) “Ser suntuoso”, segundo o autor, o que iria demandar interpretação, suntuosidade, mas não necessariamente acarretaria a utilização de ornatos e decorações ou, por outro lado a sua negação total com uma excessiva pobreza, admite a simplicidade da perfeição das formas e do uso de materiais nobres como expressão do fausto. 5) Por fim o último, “volume apreciável” é relativo à finalidade e a localização do edifício, o volume que determinaria a sua grandiosidade em uma vila do interior não seria o mesmo em uma grande cidade, entretanto, em cada um desses locais deveria ter dimensões que o destacassem no ambiente.

Percebemos pelo exposto que o edifício monumental abordado por Vasconcelos (op. cit.) confere com a interpretação de Argan (idem) quanto aos aspectos referentes à função social e pública da edificação, ao seu papel de representação de valores coletivos por meio de uma concepção estética e plástica e da necessidade da sua visualização no ambiente citadino. Assim, consideramos que o tema da arquitetura como monumento pode ser abordado de várias formas. Primeiro, o monumento como obra física de arquitetura e de arte, com poder intencional ou não de perpetuação. Segundo, através do seu aspecto documental¹⁹, quando refletiria um determinado momento histórico e os princípios de uma coletividade. Por último, a construção do edifício monumental de forma intencional marcando um determinado lugar da cidade, para intensificar o valor representativo da edificação articulando-a a configuração urbana.

Considerações finais

Ao finalizarmos esta exposição observamos que a relação entre tradição e modernidade esteve presente como base da formação de uma arquitetura moderna e brasileira, de forma contraditória, ocasionada ora aproximações ora por distanciamentos entre os dois termos. Nessa querela vimos surgirem conceitos, noções que ficaram na periferia, entre as linhas da disputa e que estão muito próximas de uma discussão mais contemporânea da teoria arquitetônica que emerge a partir da revisão a que arquitetura moderna é submetida, mas que, no entanto, permaneceu aqui à margem do discurso oficial.

Essas contribuições em muito tocam o que foi explicitado em momento posterior internacionalmente, na intitulada *revisão crítica* do movimento moderno, empreendida pela chamada *terceira geração* (DREW, 1973), instituindo-se uma nova concepção em relação à produção da arquitetura fora dos países centrais, e que Frampton (1993) vai designar posteriormente como *regionalismo crítico*.

¹⁹ Considerando os monumentos como documento, fazemos uma inversão de Le Goff (1996), quando este autor discorre sobre os documentos tratados como monumentos.

No meio de um processo de afirmação da profissão na sociedade brasileira discutiam-se os conteúdos da ação projetual. Assim, se encontrava a contraposição do lugar ao internacional, o debate sobre o meio físico e sua relação com o projeto, a monumentalidade e a arquitetura a ser produzida pelo Estado, questões ainda presentes no debate teórico e crítico. Esses periódicos nos dão ainda um retrato dos interesses da profissão, tanto na academia quanto no exercício da atividade, em resposta aos câmbios tecnológicos, valores e hábitos em transformação. Isso vem afirmar a assertiva de Solá-Morales (2004) de que os fenômenos da cultura arquitetônica estão inseridos em outros mais gerais da produção cultural e da produção do espaço habitado, entendendo-se a história da arquitetura como um aspecto dos processos de modernização.

Observamos ainda que a problemática da legitimidade no contexto da modernidade de uma perspectiva regional e a representação de uma concepção nacional na arquitetura foram inauguradas pelo neocolonial, mas continuaram presentes no meio acadêmico e profissional como temática em contraponto permanente com a produção internacional divulgada pelos periódicos especializados e pela imprensa em geral. Ousamos declarar que ela foi fundamental para o desenvolvimento de uma identidade na arquitetura carioca, com linguagem e plástica próprias, advindas da interpretação das referências culturais e ambientais regionais em franco diálogo com o internacional.

Referências Bibliográficas

AMORA, Ana Albano. O nacional e o moderno: a arquitetura e saúde no Estado Novo nas cidades catarinenses. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional. Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2006. 340 f.

ANDRADE, Mario. *Arquitetura Colonial*. São Paulo: Vitruvius, [s.d.]. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/documento/documento.asp>>. Acesso em 7 mar. 2005.

ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico e anti-clássico : o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil/ Lisboa: Difel, 2004. BRAGA, Theodoro. "Por uma arte brasileira". *Acrópole*, São Paulo: nº 20/21, dez, 1939/jan, 1940, p. 25-26.

BRUAN, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003 (4ª edição).

CARVALHO, Roberto Magno de. "O arquiteto". *Revista Arquitetura e Urbanismo*, Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Rio de Janeiro: julho e agosto, 1939, p.540-542.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez, 5ª edição, 1990.

DANTAS, Julio. "Bolchevismo arquitetônico". *Revista Arquitetura e Urbanismo* – Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Rio de Janeiro: julho e agosto de 1938, p. 223-224.

DREW, Philip. *Tercera generación (la significación cambiante em arquitectura*. Ed. Gustavo Gilli, Barcelona: 1973. Ed Unesp, 1991, 2a ed.

PEREIRA, Fernando Ramos. O centenário da Revolução Farroupilha e suas comemorações. *Revista de Arquitetura*. Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), Rio de Janeiro, nº 8, dez de 1935, p. 26-27.

GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

LEMOS, Cipriano. Regionalismo ou Internacionalismo?. Revista Arquitetura e Urbanismo – Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Rio de Janeiro: maio e junho, 1938, p. 113-115.

MURGEL, Ângelo. Arquitetura. Revista Arquitetura e Urbanismo. Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Rio de Janeiro, jan./fev. de 1939, p. 373-375.

PINHEIRO, Gerson Pompeu. Arquitetura, sua origem e evolução. Revista de Arquitetura. Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), Rio de Janeiro, nº 5, jan/fev de 1934, p. 37-40.

_____. A profissão do arquiteto. Revista de Arquitetura. Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), Rio de Janeiro, nº 1, maio de 1934, p. 14-17.

_____. Relativismo e dogmatismo na estética da arquitetura odierna. Revista de Arquitetura. Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), Rio de Janeiro, nº 11, abril de 1935, p. 19-20.

_____. Rumo a casa brasileira. Revista Arquitetura e Urbanismo. Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Rio de Janeiro, maio e jun. de 1938, p. 113-115.

_____. O Estado e a arquitetura. Revista Arquitetura e Urbanismo. Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Rio de Janeiro, jul. e ago. 1938, p. 169-170.

_____. Depoimento esclarecido. Revista Arquitetura e Urbanismo. Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Rio de Janeiro, jan. e fev. 1939, p. 348-349.

_____. Clássico e moderno. Revista Arquitetura e Urbanismo. Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Rio de Janeiro: set. e out. 1939, p. 633-635.

REVISTA DE ARQUITETURA. A indústria nacional de cimento. Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), Rio de Janeiro: nº 12, maio 1935, p. 40.

_____. Orientação nacionalista na arquitetura entrevista com José Mariano Filho. Rio de Janeiro: Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), nº13, julho de 1935, p.25.

_____. Nota sobre o edifício do MESP. Rio de Janeiro: Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), nº13, julho de 1935, p.37.

_____. Arquitetura URSS. Rio de Janeiro: Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), nº13, jul. de 1935, p. 18.

_____. Concurso do MESP. Rio de Janeiro: Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), nº15, set. de 1935, p.12.

_____. Reichssportfel. Rio de Janeiro: Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), nº 26, de setembro de 1936, p. 14-19.

_____. Concurso artístico nas festas olímpicas. Rio de Janeiro: Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), n. 27, nov. 1936. p. 17-20.

_____. Arquitetura russa. Rio de Janeiro: Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), n. 27, nov. 1936, p.25-27.

REVISTA ARQUITETURA E URBANISMO. O ritmo das construções. Rio de Janeiro: Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Jan. e fev. 1940, p. 62-64.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. Eclétismo y vanguardia y otros escritos. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2004.

STEVENS, Garry. O Circulo privilegiado, fundamentos sociais da distinção arquitetônica. Brasília: Editora da Universidade de Brasília , 2003.

SZILARD, Adalberto. A profissão do arquiteto. Revista Arquitetura e Urbanismo. Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), Rio de Janeiro, maio e junho de 1939, p. 525-526.

WILLIAMS, Daryle. Culture wars in Brazil: the first Vargas regime, 1930-1945. Durham, NC: Duke University Press, 2001.

ZEVI, Bruno. História da arquitetura moderna. Lisboa: Editora Arcádia, 1970.