

9º seminário docomomo brasil
interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente
brasil . junho de 2011 . www.docomomobsb.org

**Grades de ferro ornamentais em Belo Horizonte:
permanência e mobilidade na constituição de uma memória
gráfica**

Fernanda Guimarães GOULART*

*Doutoranda pela Escola de Arquitetura e Urbanismo, UFMG e professora assistente III da Escola de Belas Artes da UFMG

Rua: Vicentina de Souza, 139, Sagrada Família, cep 31030140, Belo Horizonte, MG
nandagg@uol.com.br

Resumo

Tendo como amplo norte a presença do ornamento no espaço urbano, a pesquisa de doutorado “Urbano Ornamento: um diálogo singular entre Arquitetura e Artes Gráficas a partir das grades de ferro ornamentais em Belo Horizonte” pretende lançar um olhar interdisciplinar para as grades de ferro ornamentadas e artesanais nessa cidade. Para tanto, adota-se como metodologia a decomposição formal e a análise gráfica dos modelos existentes com objetivo de conceber um inventário de desenhos vetoriais gráficos, a fim de reforçar o status digital e tecnológico para o armazenamento, a manutenção e a divulgação dessa memória, de certa forma marginal aos interesses de preservação. Inserindo-se no eixo da “Documentação do patrimônio recente”, o objetivo deste artigo é apresentar e colocar em discussão os parâmetros reflexivos que deram origem à metodologia da pesquisa, destacando-se a idéia de atemporalidade e o recorte da arquitetura espontânea como pontos chave para refletir sobre o lugar desse objeto de estudo no século XX. Para reforçar tais compreensões, constituiu-se um agrupamento tipológico de residências aqui denominadas “casas-patchwork”, sobre as quais realizamos análise histórica e estilística.

Palavras-chave: gradil, ornamental, artesanal, inventário, desenho vetorial.

Abstract

Having a wide presence of the ornament in urban space, the doctoral research "Urban Ornaments: a dialogue between Architecture and Graphic Arts from the ornamental grilles in Belo Horizonte" intends to launch an interdisciplinary look for ornate crafted grilles at this city. Was adopted as a methodology a formal decomposition and graphical analysis of the existing models in order to develop an inventory of a vector and graphic drawings, to enhance the digital and technological status for the storage, maintenance and dissemination of this memory, marginal to the interests of preservation. Inserting in the axis "Documentation of recent heritage", the goal of this paper is to present and discuss the reflexive parameters to the research methodology, emphasizing the ideas of timeless and spontaneous architecture as points for think about this object in the twentieth century To enhance such understandings, we constituted a typological group of residences here called "patchwork-houses", on which we conduct historical and stylistical analysis.

Keywords: grille, ornamental, craft, inventory, vector drawing

1. Introdução

Tendo como amplo norte a presença do ornamento no espaço urbano, a pesquisa de doutorado “Urbano Ornamento: um diálogo singular entre Arquitetura e Artes Gráficas a partir dos gradis de ferro ornamentais em Belo Horizonte” pretende lançar um olhar interdisciplinar para as grades de ferro ornamentadas e artesanais nessa cidade, adotando como ponto de partida a documentação fotográfica de fachadas de casas situadas em bairros mais antigos da cidade e, cumprida esta etapa, a digitalização dos modelos existentes, a partir de desenhos vetoriais gráficos. Com relação às áreas de conhecimento que contribuem para a pesquisa, podemos dizer que as Artes Gráficas respondem pela força gráfica e os sistemas de padronagem que caracterizam os gradis, bem como pela tecnologia utilizada no inventário. No que tange à Arquitetura, ela configura um terreno extenso e movediço no que diz respeito à noção de ornamento, e acreditamos que essas discussões – de cunho histórico, filosófico e antropológico – são ainda hoje instigantes. Por esse motivo a pesquisa não se limita ao inventário, sendo o trabalho de campo também provocador de reflexões sobre o modo como as fachadas dessas casas (se tomadas como o limite entre os espaços público e privado) podem ser vistas como expressão da relação entre as pessoas e seu espaço de morada, por meio de uma prática ornamental que vai além da presença do gradil, e que desobedece muitas vezes os valores expressos pelo modernismo e o século XX, apesar de neles ambientada.

Ademais, se inventariar é proteger, no nosso caso é também garantir a memória de um tipo de arquitetura pela qual muitos guardam afeto, mas que é, em certo sentido, marginal aos interesses de preservação. Essas grades estão instalados em casas que, em sua grande maioria, não são tombadas, e constata-se que muitas dessas residências têm sido destruídas, em consequência do acelerado processo de verticalização. O destino dessas grades tem sido os ferros-velhos, que as têm vendido para a confecção de peças para mobiliário ou portões de casas situadas em condomínios fechados e afastados da cidade.

Não se cogita defender o tombamento daquelas casas, mas sim refletir criticamente sobre a sua destruição, reivindicando para elas outro instrumento de proteção, o da memória gráfica. Sobre este aspecto, importa ressaltar que o material bibliográfico específico sobre gradis é escasso no Brasil e que, portanto, a memória dessa diversidade está de fato desaparecendo. O inventário, neste sentido, será produtor de conhecimento e associado a ele estão as tecnologias gráficas e virtuais que se configuram, elas próprias, ferramentas de compreensão e, conseqüentemente, de proteção do patrimônio.

Trata-se de um inventário gráfico digital e aberto, um banco de imagens que possibilite respectivamente uma memória patrimonial e uma outra mais livre, sobretudo em função das potencialidades de tratamento, armazenamento e compartilhamento das informações que comporta, sendo capaz de lançar essas formas ao domínio público da criação. A

idéia é fazer referência aos antigos catálogos de imagens – coleções de gravuras que, desde o século XVI, foram responsáveis por fornecer material de consulta e repertório ornamentais a arquitetos, artistas e artesãos – e criar uma versão atual, um tipo de edição, aliás, bastante usual hoje, capaz de doar à cultura material imagens históricas da reprodutibilidade técnica.

O objetivo deste artigo é expor os resultados obtidos até agora pela pesquisa, divididos em dois eixos de análise. O primeiro é de caráter histórico-crítico, e atesta a singularidade e as especificidades do nosso objeto frente à sua contextualização histórica e estilística. O segundo apresenta os materiais e métodos envolvidos na pesquisa de campo, uma espécie de piloto que nos permitiu lançar elucubrações genuínas sobre alguns aspectos formais e tecnológicos do inventário definitivo.

2. Modernas, ecléticas e contemporâneas

O cenário da arquitetura de ferro está intimamente ligado às grades ornamentais. Para contextualizar ambos, não podemos deixar de nos referir ao desaparecimento progressivo da artesanaria e à conseqüente multiplicação daquele tipo de arquitetura, que, no entanto, não facilmente abandonará a prática ornamental, ainda que através da seriação ligada à técnica da fundição. Labor, técnica e matéria, de todo modo, estão em transformação, e em comunhão com o espírito da cidade moderna. É preciso lembrar também das mudanças nas relações com os objetos, as mãos e os desejos: do artesão, do operário, do consumidor. São ricas as conotações simbólicas – e políticas, como acrescentariam John Ruskin ou Adolf Loos – desta fronteira, que posta em diálogo e contato ferro, artesanaria, ornamento, progresso e industrialização. Ferro que é *pedra de toque* do progresso, grade ornamental que é ferro domesticado pelas mãos.

É igualmente importante atentarmos para a especificidade da história arquitetônica da capital mineira, cidade planejada na virada entre os séculos XIX e XX, onde o ecletismo esteve intensamente presente como sintoma da busca ambivalente por tradição e modernidade. Ambivalência eclética que podemos contextualizar com certa tranquilidade, visto que o século XIX parece ter sido, sem negar sua importância, um século de transição, entre os valores antigos (que conclamaram às revisitações, conscientes de seu historicismo) e os do mundo atual. Atualidade expressa ainda por essas grades, em sua permanência e mobilidade, como veremos.

Dos países europeus, de onde vieram os nossos primeiros modelos, às pequenas cidades do interior do Brasil, as grades de ferro ornamentadas são encontrados nas mais variadas manifestações arquitetônicas, as ecléticas, as modernas, as de hoje, nas quais são frequentemente reutilizadas, frutos das demolições. Sabemos que seria importante produzir conhecimento sobre as transformações estilísticas dos gradis ao longo dos tempos, tanto sob uma perspectiva geral quanto sob o contexto específico da capital

mineira. No entanto, como afirma Heliana Angotti Salgueiro, a natureza diversificada da arte no século XIX inviabiliza agrupamentos sistemáticos, ficando assim “definitivamente anulada a convencional concepção de uma história estanque dos estilos, classificados como sucessivos e bem diferenciados” (SALGUEIRO, 1987, p. 120) Se essa afirmativa vale para as grades – cuja diversidade tipológica não se fixa necessariamente em estilos imediatamente reconhecíveis no tempo – perceberemos que tal tarefa será ainda mais difícil, se levarmos em consideração a sua reutilização. Ou seja, se por um lado um inventário de modelos formais deve levar em conta uma concepção estilística – que está sempre, convenhamos, ligada a um ou mais períodos históricos – trabalhamos com um objeto cuja suspeita é a de que sua história possa ser, obviamente em certo sentido, separada da história dos estilos arquitetônicos. Como uma segunda camada, uma espécie de pele que tem sua veia atemporal, a grade está sempre se sobrepondo, não só física como temporalmente, em função da facilidade de se realizar uma intervenção desta natureza.

Ademais, não apenas em Belo Horizonte, mas em qualquer cidade, não podemos desconsiderar as manifestações da chamada “arquitetura espontânea”¹ – marcada muitas vezes por uma certa desobediência e desconhecimento dos preceitos escolásticos da Arquitetura – o que nos convida a refletir sobre o eclético para além de seu momento histórico. Notadamente os gradis artesanais acentuarão esta marca, tendo em vista as interferências efetivadas pelos próprios serralheiros, alterando, de modo sutil ou mais evidente, os modelos catalogados e/ou encomendados. Soma-se à tais contaminações a impossibilidade da identificação cronológica originária de cada grade, na medida em que o exemplar pode ter sido instalado muito posteriormente à construção do edifício. Tais diversidade, mobilidade e abrangência oferecem um grande desafio para a pesquisa e um elemento adicional a contribuir com seu caráter interdisciplinar, na medida em que as dimensões histórico-formais (a transformação dos estilos) e histórico-críticas (a apropriação dos sujeitos que constroem) são inextricáveis.

3. Uma coleção dentro do inventário: “casas-patchwork”

São como domicílios revestidos com retalhos, o que na pesquisa convencionamos chamar de “casas-patchwork”. Juntas poderiam formar uma colcha colorida, trabalhada e enredada nas tramas da cidade. Colcha imaginária, *patchwork* que só existiria em uma ou outra imaginação, numa conversa muda que suas superfícies ornamentadas porventura promovessem, rendadas, bordadas, costuradas, improvisadas. As “casas-patchwork” acabaram por constituir uma coleção singular dentro do inventário, por

¹ Devemos esta expressão a Guimaraens & Cavalcanti (1979), que creditam a segunda expressão à Bernard Rudofsky em seu estudo sobre a arquitetura kitsch. Em ambos os casos o que está em jogo parece ser uma arquitetura que não é feita por arquitetos.

acreditarmos que elas evidenciam algumas questões importantes para a pesquisa. Por *patchwork* comumente entendemos a junção de vários pedaços de tecido costurados, que dão forma a colchas, almofadas e outros artigos em pano, geralmente multicoloridos, alegres, femininos. Essas casas têm em suas fachadas azulejos decorados, muitos deles com motivos florais e em cores pastéis. O interessante é que são azulejos que muitas vezes são encontrados em padronagens para cozinhas ou banheiros, reforçando um certo estatus de improvisação, típico da “arquitetura espontânea”. Por serem parte constituinte da pesquisa, as casas recolhidas para esta coleção têm associados aos seus azulejos os gradis ornamentais, instalados em portas e janelas que abrem nessas superfícies intervalos, preenchidos com delicadas linhas em ferro.



Figura 1 – Alguns exemplos de “casas-patchwork”.

O que nos interessou é que a maior parte dessas casas apresenta uma ou outra característica moderna, que parecem se anunciar e recuar, quiçá atestando a

singularidade de um certo modernismo brasileiro, em maior sintonia com as tradições, modernismo que teima em não deixar o ornamental para trás. O traçado de muitas delas é geometrizado, associado a outras características: platibandas retangulares, horizontais ou em escada, escondendo o telhado; caimentos diagonais do tipo “borboleta”, espelhados ou assimétricos; colunas decorativas de barras em ferro, diagonais e verticais; varandas e garagens que equilibram recortes de cheios e vazios; presença de cobogós nas fachadas criando áreas de composição; vergas em relevo que emolduram as janelas em cima e em baixo, entre outros. Apontam para um proto-modernismo que tenta fazer, ainda que de modo não consciente – suspeitamos – uma transição entre o Decô e o Moderno. Até o presente momento da pesquisa, constatamos que a maior parte das “casas-patchwork” encontram-se em bairros menos nobres da cidade, como a Sagrada Família e Santa Efigênia, onde podemos ver, com mais frequência, desobediências de caráter popularesco ou vernacular. Uma espécie de “modernismo periférico”, poderíamos chamar?

Ao contrário da azulejaria, as grades não apresentam um estilo predominante associado à esta nossa tipologia domiciliar imaginária. Ainda assim, podemos perceber que predominam as padronagens em detrimento das composições², módulos que se repetem formando superfícies texturizadas. Eles variam entre as formas mais simples – criando “xadrezes” diagonais em duas direções – e os florais, estes quase sempre mais simplificados, talvez por motivos econômicos, mas também imaginamos que possa ser um reflexo da influência de um certo ímpeto sintetizador moderno. Sobre os azulejos, importaria dizer de seu caráter gráfico – outro inventário em potencial, a ser constituído – e de sua brasileira autenticidade – da solução litorânea paraense e maranhense exportada para Portugal aos painéis modernistas de Portinari.

Retomemos à visada eclética para evocar uma Belo Horizonte constituída de uma variedade de “achados plásticos”, que, por sua vez, “pressupõe a riqueza de um museu arquitetônico imaginário à disposição do profissional” (SALGUEIRO, 1987, p.124). Pretendemos que tal visada apresente o eclético sobretudo como **valor**, mais do que um estilo, e que se coloque como circunstância e desafio para compreender as sobreposições espaciais e temporais que o nosso objeto sinaliza. Tais sobreposições acrescentam à sua história camadas subjetivas e antropológicas que vem somar-se ao debate sobre os “limites da modernidade”³, limite este em que as análises sobre as contaminações e os hibridismos devem garantir seu lugar.

² Ver próxima parte deste texto, item 5.2.1, *Organização visual: Padronagens e composições*.

³ Faço referência ao título da Mesa de Comunicações para a qual o presente texto foi selecionado pelo 9º Docomomo.

Há um artigo de Andreas Hyssen (1996), cujo título é “A cultura de massa enquanto mulher”, em que ele sublinha as inscrições de gênero no que tange à relação dialética entre vanguarda e indústria cultural. Amparado em argumentos como os de uma alta cultura misógena que coloca as mulheres numa posição inferior (no máximo como fonte de inspiração), Hyssen irá afirmar que o feminino, o inconsciente, a sexualidade, a fragilidade, ameaçam: as massas são a esfinge que devora através da mercantilização e do tipo errado de sucesso. Não só ele, mas também a diversão e o prazer. Julgamos ser procedente o raciocínio, se quisermos refletir também sobre a feminilidade expressa por essas casas, em contraposição a uma certa sobriedade moderna. Neste sentido, podemos pensar que a persistência do ornamento parece ser uma espécie de “permanência subterrânea” – tomando emprestada a expressão de Stéphane Huchet (2004a) – permanência esta que não pôde ser negada, nem mesmo esquecida pelas vanguardas, ou por nós. Se há conflito, talvez ele seja, em certo sentido, anacrônico aos nossos olhos, tanto quanto a insistência dessas casinhas em colorir a paisagem da metrópole.

5. Materiais e métodos: por uma metodologia atual e possível

Até aqui pretendemos demonstrar de que modo a pesquisa “Urbano Ornamento” abre-se para uma análise mais abrangente da presença do ornamento no espaço urbano, levando em consideração não apenas os aspectos estilísticos e formais dos gradis e das fachadas sobre as quais eles estão instalados, mas também outras reflexões que sua presença pode suscitar. Por outro lado, apoiamo-nos nas questões já expostas aqui em relação à mobilidade desses bens agregados, para dar credibilidade ao isolamento de sua estrutura em relação à fachada, na constituição do inventário gráfico.

Importa a partir daqui listar os procedimentos metodológicos do inventário propriamente dito, que nomeiam as seções secundárias do presente tópico. Para tanto, apresentaremos alguns resultados de um *inventário-piloto*, realizado com parte da amostragem prevista pelo projeto. Sua realização foi de extrema importância para efetivarmos alguns cruzamentos interdisciplinares, tal como proposto, bem como para atestarmos que a prática de inventariar fornece, ela mesma, instrumentos formais, analíticos e críticos ao próprio inventário, ainda em construção.

5.1 Registro fotográfico das fachadas e primeiros agrupamentos.

Esta etapa consistiu em caminhadas aleatórias em três dos bairros contemplados pela pesquisa, quando fotografamos cerca de 150 fachadas de casas que, situadas no caminho, possuíam grades ornamentais instaladas. Cada modelo de gradil fotografado foi organizado individualmente em uma ficha, na qual fizemos observações sobre a imagem em questão, o que nos permitiu esboçar agrupamentos possíveis.

5.2 Análise gráfica: sistematização e taxonomização dos modelos encontrados

Nesta etapa utilizamos fundamentos próprios à metodologia e análise formal em Design, levando em consideração alguns princípios de sintaxe visual e estudos da forma e da composição gráfica. Os diferentes desenhos, estruturas modulares e padronagens encontradas desafiaram-nos a oferecer-lhes uma visada formal, que fosse capaz de decompor, dissecar, reorganizar, sistematizar e taxonomizar ocorrências e recorrências, realizando cruzamentos e conformando-os nos termos de uma “paisagem” formal, que resumiremos a seguir.

5.2.1 Organização visual: padronagens e composições

Nem todos constituíam-se como uma padronagem, ou seja, não necessariamente eram estruturados a partir desse raciocínio de simples repetição e seriação de elementos específicos. Dividimo-os então entre padronagens e composições. As Padronagens correspondem àqueles gradis formados pela repetição linear e contínua de módulos. As composições, por sua vez, podem ser entendidas como gradis formados não pela repetição linear de um módulo, mas sim através do traçado de diferentes eixos de simetria.

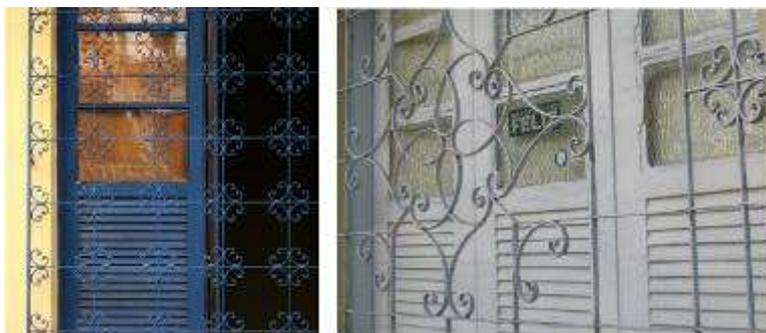


Figura 2 - Padronagem (à esquerda) e composição (à direita).

5.2.2 Módulos

Observando as padronagens, que constituem a maior parte dos gradis existentes, partimos para a dissecação de seus módulos, estruturas que, repetidas diversas vezes e organizadas num plano, garantem a formação de um padrão.



Figura 3 - Padrão composto de módulos, um dos quais assinalados em azul.

Verificamos que, além daqueles que chamamos de módulos finais – estruturas que propriamente constituem os padrões, sendo repetidas diversas vezes –, outros tipos de módulos podem ser identificados. Qualificamo-os de módulos primários, secundários, acessórios e ligaduras.



Figura 4 - Da esquerda para a direita: módulo final, módulo secundário, módulo primário, módulo final formado por apenas módulos primários. Destacados em azul: módulos acessórios e ligaduras.

3.2.3 Molduras e cabeçalhos

Pudemos identificar também a presença de molduras e cabeçalhos. As molduras se dividem em grupos definidos de acordo com sua localização em relação à área central do gradil: moldura lateral, superior, inferior e total. Já os cabeçalhos são localizados apenas na parte superior do gradil, estruturados de maneira análoga às composições.



Figura 5 – Destacados em azul: moldura (à esquerda) e cabeçalho (à direita).

5.2.4 Grid

Por fim, as fichas taxonômicas trouxeram informações relativas ao *grid* dos gradis estudados. Um *grid* é um conjunto de eixos lineares (verticais, horizontais e diagonais) aparentes ou não, sob os quais se organizam e estruturam tanto as padronagens como as composições.

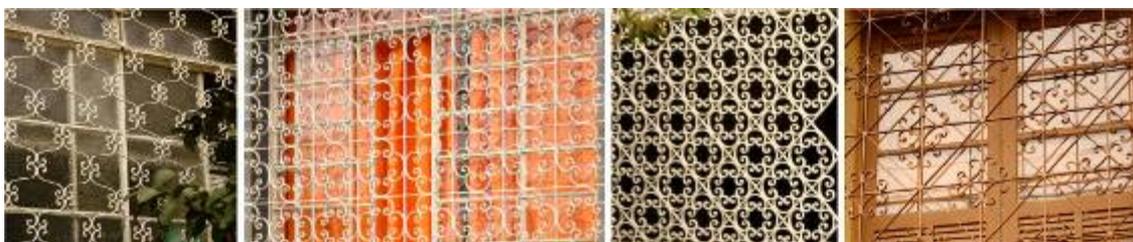


Figura 6 – Da esquerda para a direita: grid não aparente, grid ortogonal, grid diagonal, grid combinado.

5.3 Vetorização

Se é nos espaços fronteiriços entre o artesanal e o massivo, entre a tradição e a modernidade, que se situam os gradis de ferro, também será aí que se apoiarão as diretrizes tecnológicas do inventário. Aqui nos referimos às sutilezas que os desenhos vetoriais realizados com a caneta digital (*tablets*) oferecem. Escolhemos trabalhar com a caneta digital e compor cada módulo à mão, de maneira menos geometrizada do que se fosse apenas com as ferramentas que criam “nós”, no *software* de ilustração gráfica. Afinal, o ferro também é uma matéria prima que provoca resistência à manipulação manual e termina por conformar desenhos únicos a cada uma das partes que compõem o gradil. O resultado final, por sua vez, é capaz de garantir uniformidade à composição, já que apenas o módulo primário é feito manualmente, para em seguida ser multiplicado, gerando o padrão.

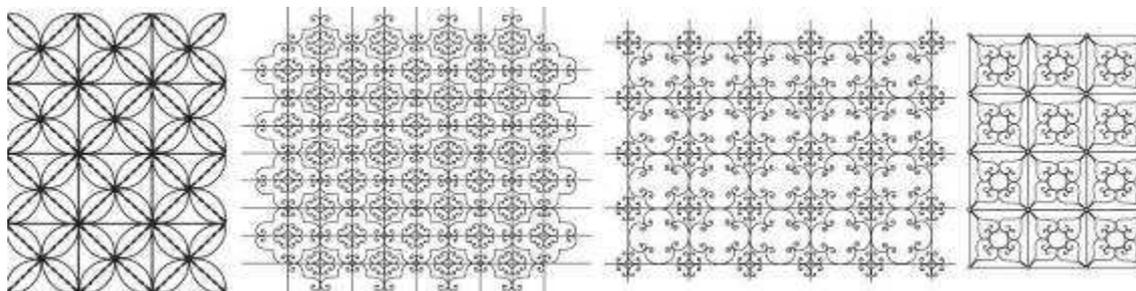


Figura 7 - Alguns modelos de grades em desenhadas vetorialmente, com a *tablet*.

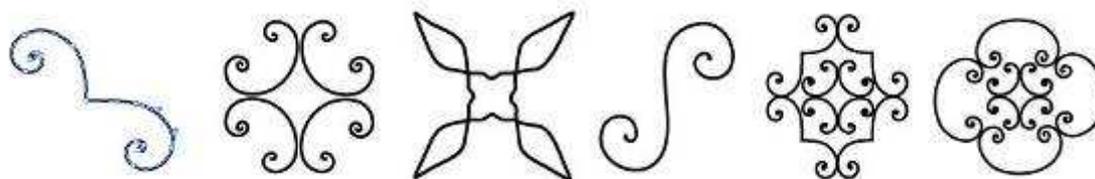


Figura 8 – Detalhes de desenhos vetoriais (módulos primários). No primeiro constam alças e nós do *software* de ilustração gráfica (Adobe Illustrator).

6. Esboços de conclusões

Quisemos esclarecer que este inventário sofrerá invariavelmente, ao longo da pesquisa, o atravessamento dos eixos críticos e históricos que o compõem – sempre ancorados pela noção de ornamento. Tais cruzamentos não são de fácil tradução. Procuramos mostrar neste artigo que eles estão expressos a partir de um pressuposto e antecedente olhar interdisciplinar, que na pesquisa se divide em dois eixos de análise, um de natureza formal e outro socio-cultural. Este procura contextualizar a existência das grades ornamentais no espaço urbano, construindo pontes entre historicidades e a atualidade. O outro eixo procura deixar clara a convergência entre os campos da Arquitetura e das Artes Gráficas, a partir da digitalização, disponibilização e reprodução técnica desses padrões.

O estabelecimento de um diálogo entre as dimensões formal e subjetiva de nosso objeto expressa-se sobretudo a partir do desejo de se criar uma memória crítica da presença polissêmica das grades ornamentais na cidade hoje. As abordagens histórico-críticas se fizeram necessárias, como previmos, na elaboração da metodologia de pesquisa, que, no nosso entendimento, cria um modelo híbrido para o inventário. Em se tratando da prática de arquivar, cremos que seja possível conciliar uma memória crítica (nos moldes científicos exigidos pelas políticas patrimoniais e consciente de seu potencial

preservacionista e reflexivo) com outra de caráter mais artístico, criando assim um inventário de base eclética e atemporal. A contaminação entre as esferas histórica e artística se expressa sob a forma de um inventário livre, permeado por referências que atestam a criatividade com que a arquitetura é construída e se constrói no cotidiano. Um inventário capaz de estabelecer diálogos inomináveis entre formas e historicidades, imagens e imaginário, de maneira singular e, por que não dizer, atemporal.

Referências

SALGUEIRO, Helina Angotti . *O Eclétismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930*. In: Annateresa Fabris. (Org.). *Eclétismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987, v. , p. 104-145.

CARSALADE, Flávio de Lemos. *Arquitetura: interfaces*. Belo Horizonte: AP Cultural, 2001.

COSTA, Cacilda Teixeira. *O sonho e a técnica. A arquitetura de ferro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Outros espaços (conferência)*. In: Ditos e escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOSTER, Hal. *Design and crime: and other diatribes*. Nova Iorque: Verso, 2003.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HUCHET, Stéphane. *Durand, Duchamp e Eisenman. Paradigmas arquiteturais e seus devires*. In: Desígnio. Revista de arquitetura e urbanismo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU/USP, nº1, março de 2004. Pp. 59-79.

HUCHET, Stéphane. *Paradigmas arquiteturais e seus devires (II): Eisenman, Tschumi e outros*. In: Desígnio. Revista de arquitetura e urbanismo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU/USP, nº2, novembro de 2004. Pp. 115-130.

HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

LOOS, Adolf. *Ornamento e crime*. Lisboa: Edições cotovia, 2004.

MACIEL, Maria Esther. *As ironias da ordem. Coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

PAIM, Gilberto. *A beleza sob suspeita: o ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

9º seminário docomomo brasil
interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente
brásilia . junho de 2011 . www.docomomobsb.org

PUPPI, Marcelo. *Léonce Reynaud e a concepção teórica do ecletismo no Rio de Janeiro*. 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 2, abr. 2008. Disponível em:
<http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_mpuppi_reynauld.htm>.