Recepção e Difusão da Arquitetura Moderna Brasileira

Uma Abordagem Historiográfica

Adriana Leal de Almeida Freire

IAU/USP São Carlos | 2015

ADRIANA LEAL DE ALMEIDA FREIRE

RECEPÇÃO E DIFUSÃO DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA
UMA ABORDAGEM HISTORIOGRÁFICA

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, Campus de São Carlos, para obtenção do título de Doutora em Ciências.

Programa: Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo

Orientador: Prof. Tit. Carlos A. Ferreira Martins

Apoio: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Processo nº 2011/03688-8

Versão corrigida. A versão original encontra-se disponível na unidade que aloja o programa

São Carlos
2015

AUTORIZO A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Arte da capa: Adriana Almeida e Ariel Lazzarin
Imagem capa: Residência, Sergio Bernardes. Fonte: Jaimovich et. al., 1947 (adaptado por Wagner Correr)
Imagem contracapa: Residência nº1, Residências brasileiras. Fonte: Araujo, s. d. (adaptado por Wagner Correr)

Freire, Adriana Leal de Almeida
F862r Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira: uma abordagem historiográfica / Adriana Leal de Almeida Freire; orientador Carlos Alberto Ferreira Martins. São Carlos, 2015.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Área de Concentração em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo -- Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2015.

1. Arquitetura moderna brasileira. 2. Difusão. 3. Recepção. 4. Popularização. 5. Historiografia. I. Título.

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidata: Arquiteta e Urbanista **Adriana Leal de Almeida Freire**

Título da tese: **"Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira: uma abordagem historiográfica"**

Data da defesa: **20/11/2015**

Comissão Julgadora: **Resultado:** APROVADA POR UNANIMIDADE

Prof. Dr. **Carlos A. Ferreira Martins (Orientador)**
(Instituto de Arquitetura e Urbanismo - USP)

Prof. Dr. **Renato Luiz Sobral Anelli**
(Instituto de Arquitetura e Urbanismo - USP)

p/ Prof. Dr. **Fernando Luiz Camargos Lara**
(University of Texas, Austin - UT)

Profa. Dra. **Maria Beatriz Camargo Cappello**
(Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design - UFU)

Profa. Dra. **Nelci Tinem**
(Universidade Federal da Paraiba - UFPb)

Presidente da Comissão de Pós-Graduação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: Profa. Dra. **Cibele Saliba Rizek**

DEDICATÓRIA

A todos aqueles que enfrentaram o desafio de estudar a “Arquitetura Moderna Brasileira”
para além dos grandes centros.

AGRADECIMENTOS

A Carlos Martins, pelas orientações sempre instigantes, pelo conhecimento partilhado e, sobretudo, pela confiança.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), cujo apoio foi indispensável à realização da pesquisa.

Aos professores Renato Anelli e Maria Beatriz Cappello, pelas contribuições durante o Exame Geral de Qualificação.

A Nelci Tinem, pela generosidade e incentivo inicial na minha trajetória acadêmica.

Aos funcionários do IAU, pela gentileza e pela atenção que sempre me direcionaram durante esses anos no Instituto. Agradecimentos que estendo aos funcionários da biblioteca da Escola de Engenharia de São Carlos, e da USP como um todo.

Aos docentes do IAU. Ainda que indiretamente, muitos participaram desses anos de pesquisa no Instituto.

Ao Grupo de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo no Brasil (ArqBras), pesquisadores e estudantes.

Aos funcionários do Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP).

Aos colegas da pós e do Café com Pesquisa, pelos momentos de descontração, mas também de trocas. Rô, Mari, Ariel, Paulinha, Milena, Joana, Amanda, Rodrigo (Scheeren), "as meninas do ArqTema", entre tantos outros...

Ao "Esperto", o paulista mais presente em São Carlos.

A Pedro, que tornou os últimos seis anos de vida muito mais coloridos. Obrigada pelo companheirismo, generosidade e pelo carinho ilimitado.

À minha família, a quem agradeço e devo desculpas pela distância... a saudade e o amor continuam lembrando que estaremos sempre juntos.

São Carlos, Agosto de 2015.

É impossível descrever uma totalidade, e toda descrição é seletiva.
Paul Veyne

RESUMO

FREIRE, Adriana Leal de Almeida. **Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira**: uma abordagem historiográfica. 2015. 220p. Tese (doutorado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, USP São Carlos, 2015.

Investiga como o processo de "difusão" e/ou "recepção" da chamada "arquitetura moderna brasileira" vem sendo lido pela historiografia, sobretudo, por uma quantidade significativa de trabalhos originários do âmbito da pós-graduação. Retomando um processo de revisão da narrativa dominante sobre a arquitetura moderna brasileira e, em particular, a identificação de suas lacunas, destaca a dificuldade em incorporar a essa narrativa as relações entre arquitetura, cultura, cidade e técnica. Ainda que uma quantidade significativa de trabalhos venha sendo realizada em torno do tema da "difusão", até o momento não se consolidou uma reflexão sobre o complexo modo de apropriação pelos mecanismos de mercado, dos valores, formas e procedimento técnicos e soluções espaciais elaborados pela produção erudita, para além dos grandes centros. Para compreender o alcance e os significados do processo de "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira é preciso superar uma leitura de "irradiação" a partir da chamada *Escola Carioca*, e refletir sobre um processo cultural mais amplo e complexo que permitiu que, em um período genericamente denominado anos 1950-60, largos e significativos extratos da sociedade brasileira assumissem o moderno como valor e o imaginário da arquitetura moderna brasileira de raiz corbusiana como uma de suas representações mais fortes.

Palavras-chave: Arquitetura moderna brasileira. Difusão. Recepção. Popularização. Historiografia.

ABSTRACT

FREIRE, Adriana Leal de Almeida. **Reception and Diffusion of Brazil's Modern Architecture**: a historiographical approach. 2015. 220p. Ph.D. Thesis – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, USP Sao Carlos, 2015.

This thesis investigates how the process of "diffusion" and/or "reception" of "Brazil's Modern Architecture" has been read by historiography, especially by graduate studies that have explored the issue. Resuming the dominant narrative of Brazil's Modern Architecture and, in particular identifying its shortcomings, it is possible to highlight the difficulty in incorporating to this narrative the relationship between architecture, culture, city and techniques. Although the significant amount of works around the theme of "diffusion", a reflection on the complex mode of appropriation by market mechanisms, values, shapes and technical procedures and spatial solutions developed by scholarly production was not achieved. To understand the scope and significance of the process of Brazil's Modern Architecture "diffusion/reception", it is necessary to overcome a reading of "irradiation" from the *Escola Carioca*, and to reflect on a cultural more complex process that allowed broad and significant extracts of Brazilian society to have the modern value and the imagery of Brazil's Modern Architecture of Le Corbusier root as one of its strongest performances, in a period generally referred as 1950-60.

Keywords: Brazil's Modern Architecture. Diffusion. Reception. Popularization. Historiography.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.1: IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, pela primeira vez instalada no Pavilhão do Ibirapuera, 1957. Fonte: BUENO, 2013 56
Figura 2.1: Capa do livro *Brazil Builds* (1943), de Philip Goodwin 71
Figura 2.2: Capa do livro *Modern Architecture in Brazil* (1956), de Henrique Mindlin 71
Figura 2.3: Capa do livro *Arquitetura Brasileira após Brasília/Depoimentos*, v. 1, 1978 76
Figura 2.4: Capa da revista *Projeto*, n.16, nov. 1979 79
Figura 2.5: Capa da revista *Projeto*, n. 17, dez. 1979 79
Figura 2.6: Capa do livro *Arquitetura moderna brasileira* (1982), de Ficher & Acayaba 81
Figura 2.7: Capa do livro *International Handbook of Contemporary Developments in Architecture* (1981), organizado por Warren Sanderson 81
Figura 2.8: Capa do livro *Arquiteturas no Brasil: anos 80* (1988), organizado por Hugo Segawa [et.al.] 85
Figura 2.9: Capa do livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1981), de Yves Bruand 87
Figura 2.10: Capa do livro *Brasil: arquiteturas após 1950* (2010), de Bastos & Zein 88
Figura 3.1: Capa do livro *Arquitetura moderna: a atitude alagoana*, de Maria Angélica Silva (1991) 94
Figura 3.2: Capa do livro *(Re)discutindo o modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil*, organizado por Cardoso e Oliveira, 1997 97
Figura 3.3: Capa do *livro Arquitetura moderna no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade*, resultante do 1º Seminário DOCOMOMO N-NE 101
Figura 3.4: Capa do livro *Morte e vida severinas: das ressurreições e conservações (im)possíveis do patrimônio moderno no Norte e Nordeste do Brasil*, resultante do 3º Seminário DOCOMOMO N-NE 101
Figura 3.5: Capa da publicação *Arquitetura moderna em cidades de porte médio, 1940-70*, organizada por Gnoato e Magalhães (2012) 101
Figura 3.6: Capa do livro *Na urdidura da modernidade: arquitetura moderna na Paraíba I*, organizado por Nelci Tinem e Marcio Cotrim (2014), a partir das pesquisas desenvolvidas na UFPB 101
Figura 3.7: As categorias de "difusão/recepção" incluídas na ficha modelo para leitura dos trabalhos selecionados. Fonte: autora 108
Figura 3.8: Fernando Saturnino de Britto, Edifício da Secretaria da Fazenda, 1939, Recife. Foto: Geraldo Gomes da Silva 116
Figura 3.9: Carlos Frederico Ferreira, Edifício de apartamentos do IAPI, 1939, Recife. Foto: Geraldo Gomes da Silva 116
Figura 3.10: Hugo Marques, Residência na Av. 17 de Agosto, 1956.
Fonte: Naslavsky (2004) 117
Figura 3.11: Artigas & Cascaldi, Estação Rodoviária de Londrina, 1948-52. Fonte: http://janela-londrinense.blogspot.com.br/ (Foto de Yutaka Yasunaka) 119
Figura 3.12: Oscar Niemeyer, Escola para Corumbá. Fonte: Arruda (2000) 120
Figura 3.13: Oscar Niemeyer, projeto para a Casa Johnson, Fortaleza, Ceará 121
Figura 3.14: Oscar Niemeyer, Casa de Herbert Johnson, Fortaleza 121

Figura 3.15: Sérgio Bernardes, Hotel Tambaú (projeto de 1968). Fonte: Pereira, 2008 (Arquivo Humberto Nóbrega) 122
Figura 3.16: Sérgio Bernardes, Palácio da Abolição, Mausoléu Castelo Branco.
Fonte: autora 122
Figura 3.17: David Libeskind, Residência José Félix Louza (1952-53) 124
Figura 3.18: Paulo Antunes Ribeiro e Diógenes Rebouças, Hotel da Bahia, Salvador. Foto da inauguração, publicada por *O Cruzeiro*, em 05 de Julho de 1952 127
Figura 3.19: Paulo Antunes Ribeiro, Hotel Amazonas, Manaus. Foto da inauguração, publicada por *O Cruzeiro*, em 12 de Maio de 1951 127
Figura 3.20: Lev Smarcevscki, Residência Cintra Monteiro, 1948. Fonte: DOCOMOMO/FAUFBA, *apud* Andrade Jr. (2012) 130
Figura 3.21: Lev Smarcevscki, Residência Cintra Monteiro, 1948. Fonte: DOCOMOMO/FAUFBA, *apud* Andrade Jr. (2012) 130
Figura 3.22: Antônio Rebouças e Lev Smarcevscki, Residência Raul Faria (1949). Fonte: DUTRA (1956) *apud* Andrade Jr. (2012) 130
Figura 3.23: "Casas do norte do país" e de um sobrado do litoral de S. Paulo (em cima, à direita). Abaixo, à direita, a residência Raul Faria, de Antônio Rebouças e Lev Smarcevscki. Fotos: G. Vinogradoff. Fonte: *Casa e Jardim*, nº3, p.10 131
Figura 3.24: Walter Barros, Residência Souza Freire (1958). Fonte: Isabella Aragão (SANTOS, 2011) 132
Figura 3.25: Walter Barros, Residência Calumby Barreto (1960-62). Fonte: Isabella Aragão (SANTOS, 2011) 132
Figura 3.26: Rafael Grimaldi, Edifício Atalaia (1957). Fonte: Arquivo de Lúcio Silveira Mendonça *apud* Isabella Aragão (SANTOS, 2011) 133
Figura 3.27: Rafael Grimaldi, Terminal Rodoviário Luiz Garcia (1960-62). Fonte: Isabella Aragão (SANTOS, 2011) 133
Figura 3.28: Palácio Alencastro, com antiga Residência dos Governadores em primeiro plano, Cuiabá-MT. Fonte: autora 138
Figura 4.1: Capa do livro "*Arquitetura Kitsch: suburbana e rural*", de Dinah Guimaraens e Lauro Cavalcanti 148
Figura 4.2: Capa do livro *The rise of popular modernist architecture in Brazil*, de Fernando Lara 148
Figura 4.3: Res. Aristeu Sampaio (Londrina), engenheiro Milton Gavetti, 1957. Fonte: Guadanhim (2002) 154
Figura 4.4: Casa Bittencourt (Belém), eng. Camilo Porto, 1953. Fonte: Chaves (2008) 155
Figura 4.5: Exemplo do "raio que o parta" de Belém. Fonte: Natanael Cuimar, Emerson Cunha, Divan Rodrigues e Elidelson Souza 156
Figura 4.6: A utilização de pilares em "V" nas residências de Campo Grande. Fonte: Arruda (2003) 156
Figura 4.7: Residência Manoel Pereira de Miranda (Campina Grande), desenhista Geraldino Duda, 1956. Fonte: Almeida (2010) 157
Figura 4.8: Reprodução das colunas do Palácio da Alvorada em residência de Uberlândia-MG. Fonte: Ana Paula Tavares Miranda 158
Figura 4.9: Reportagem sobre o CTA de São José dos Campos, *O Cruzeiro*, 05 jul. 1952, p.62-63 161
Figura 4.10: Inauguração do Hotel Amazonas, *O Cruzeiro*, 12 mai. 1951, p.55.
Fonte: APESP 162
Figura 4.11: Inauguração do Hotel Amazonas, *O Cruzeiro*, 12 mai. 1951, p.56.

Fonte: APESP..... 162
Figura 4.12: Propaganda do Hotel Amazonas, *O Cruzeiro*, 10 fev. 1951, p.106.
Fonte: APESP..... 163
Figura 4.13: Propaganda do Hotel Amazonas, *O Cruzeiro*, 21 abr. 1951, p.63.
Fonte: APESP..... 163
Figura 4.14: Fragmentos da reportagem "Brasil: potência arquitetônica", *Manchete*, 06 dez. 1952 165
Figura 4.15: Fragmentos da reportagem "Brasil: potência arquitetônica", *Manchete*, 06 dez. 1952 165
Figura 4.16: Reportagem sobre a crítica de Max Bill, *Manchete*, 13 jun. 1953, p.38. Fonte: APESP 166
Figura 4.17: Resposta de Lúcio Costa à crítica de Max Bill, *Manchete*, 04 jul. 1953, p.49 166
Figura 4.18: Anúncio de cursos por correspondência do Instituto Universal Brasileiro, *O Cruzeiro*, 17 fev. 1951, p.65 168
Figura 4.19: Anúncio do Instituto Monitor, *Manchete*, 23 mar. 1957, p.48. Fonte: APESP .. 168
Figura 4.20: Anúncio do Instituto Técnico Oberg, *Manchete*, 10 abr. 1954, p.31.
Fonte: APESP..... 168
Figura 4.21: Anúncio do livro *Nosso Lar*, A Editora Universitária Ltda., *Manchete*, 06 fev. 1954. Fonte: APESP..... 169
Figura 4.22: Capa do livro *Nosso Lar*, de autoria do engenheiro Francisco Trigo 170
Figura 4.23: Modelo de "Casa Praiana de Linhas Modernas", engenheiro Francisco Trigo. Fonte: Trigo (1950) 170
Figura 4.24: Modelo de "Residência com Linhas Modernas", engenheiro Francisco Trigo. Fonte: Trigo (1950) 171
Figura 4.25: Projeto de Prédio de Apartamentos na praia, engenheiro Francisco Trigo. Fonte: Trigo (1950) 171
Figura 4.26: Anúncio da Editora Gertum Carneiro e detalhe das publicações "Residências Brasileiras" e "Curso de Desenho Arquitetônico", *O Cruzeiro*, 09 fev. 1952, p.31. Fonte: APESP 172
Figura 4.27: Capa de *Residências Brasileiras*, Geraldo de Araujo..... 176
Figura 4.28: Capa e página final de *Modelos de Casas Modernas* (nº 2) 177
Figura 4.29: Residência nº 1 da publicação *Residências brasileiras*. Fonte: Araujo, s. d. 178
Figura 4.30: Residência nº 4 da publicação *Residências brasileiras*. Fonte: Araujo, s. d. 179
Figura 4.31: Modelos de residências apresentadas na publicação *Residências brasileiras.* Fonte: Araujo, s.d. 179
Figura 4.32: Residência nº 3 do catálogo "*Residências brasileiras*". Fonte: Araujo, s. d. 180
Figura 4.33: Residência nº 10 do catálogo "*Residências brasileiras*". Fonte: Araujo, s. d. ... 180
Figura 4.34: Modelo de residência para terreno de 9m de frente, com 81m², ideal para construções conjugadas, segundo os autores. Fonte: Vasconcellos et.al., s. d. 181
Figura 4.35: Modelo de residência para terreno de 12m de frente, com 101m². Fonte: Vasconcellos et.al., s. d..... 182

Gráfico 1.1: Crescimento da população municipal de algumas capitais brasileiras (1872-1950). Fonte: Azevedo (1958) 51
Gráfico 3.1: Possíveis categorias de "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira. Fonte: autora 109

Tabela 1.1: Relação dos municípios brasileiros com mais de 100 mil habitantes em 1950. Fonte: IBGE 52
Tabela 3.1: Lista de cursos de pós-graduação *stricto sensu* recomendados pela CAPES 103

Mapa 3.1: Teses e dissertações sobre a "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira. Fonte: autora 106

LISTA DE ABREVIAÇÕES E SIGLAS

ABA	Arquitetura Brasileira do Ano
APESP	Arquivo Público do Estado de São Paulo
ARQBRAS	Grupo de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo no Brasil
BNH	Banco Nacional de Habitação
CAB	Cadernos de Arquitetura Brasileira
CAPES	Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior
CBIC	Companhia Brasileira Imobiliária e de Construções
CEPAL	Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe
CREA	Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia
CTA	Centro Técnico Aeronáutico
DAU	Diretoria de Arquitetura e Urbanismo
DOCOMOMO	*International working party for DOcumentation and COnservation of buildings, sites and neighbourghoods of the MOdern Movement* (DOcumentação e COnservação do MOvimento MOderno)
DOP-MT	Departamento de Obras Públicas do Estado de Mato Grosso
EABH	Escola de Arquitetura de Belo Horizonte
EBA-BA	Escola de Belas Artes da Bahia
EBAP	Escola de Belas Artes de Pernambuco
EESC/USP	Escola de Engenharia de São Carlos – USP
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
EPUCS	Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade de Salvador
FAAC/UNESP	Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP
FAU/USP	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP
FCP	Fundação da Casa Popular
FFLCH/USP	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP
FGV	Fundação Getúlio Vargas
FNA	Faculdade Nacional de Arquitetura
FNM	Fábrica Nacional de Motores
GTDN	Grupo de Trabalho para o Desenvolvimento do Nordeste
IAB	Instituto de Arquitetos do Brasil
IAPs	Institutos de Aposentadoria e Pensões
IAPI	Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários
IAU/USP	Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP São Carlos
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INA	Inquérito Nacional de Arquitetura
IPASE	Instituto de Pensão e Aposentadoria dos Servidores do Estado
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MoMA	*The Museum of Modern Art* (Museu de Arte Moderna)
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PUCCAMP	Pontifícia Universidade Católica de Campinas
PUC-PR	Pontifícia Universidade Católica do Paraná

PUC-Rio	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
PUC-RS	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
SFH	Sistema Financeiro de Habitação
SUDENE	Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste
TPA	*Town Planning Associates*
UEM	Universidade Estadual de Maringá
UFAL	Universidade Federal de Alagoas
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFMT	Universidade Federal de Mato Grosso
UFPA	Universidade Federal do Pará
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPEL	Universidade Federal de Pelotas
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UFU	Universidade Federal de Uberlândia
UFV	Universidade Federal de Viçosa
UnB	Universidade de Brasília
UNESP	Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNIRITTER	Centro Universitário Ritter dos Reis
UPM	Universidade Presbiteriana Mackenzie
USJT	Universidade São Judas Tadeu
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

Introdução 23

Capítulo 1: Aproximações conceituais: "modernidade" e "cultura arquitetônica" no Brasil pós Segunda Guerra Mundial 31

1.1 Por uma modernidade sem adjetivações 33
1.2 Em torno das noções de "cultura" 39
1.3 "Cultura de massas" e "hegemonia" 43
1.4 O Brasil a partir da Segunda Guerra 48

Capítulo 2: "Difusão/recepção" na historiografia da arquitetura moderna brasileira 61

2.1 Difusão *versus* Recepção *ou* Circulação de ideias 64
2.2 Proposições iniciais: de Goodwin a Mindlin 70
2.3 "Após Brasília": uma experiência a (re)conhecer 74
2.4 A *Projeto* e a inserção das temáticas regionais 78
2.5 De Bruand a Bastos & Zein 86

Capítulo 3: Para além da "difusão": a investigação da circulação de ideias em território nacional 91

3.1 A pesquisa nos Seminários DOCOMOMO 96
3.2 A pesquisa nos Programas de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo 102
3.3 Um esforço de categorização 107
3.3.1 Novos cursos e novos ambientes de discussão 111
3.3.2 O protagonismo de algumas figuras-chave 115
3.3.3 Profissionais migrantes e figuras-chave em segundo plano 125
3.3.4 O Estado na "difusão/recepção" da arquitetura moderna 137
3.3.5 O papel da incorporação imobiliária 140
3.3.6 Os periódicos especializados de arquitetura 142

Capítulo 4: A circulação de ideias fora do âmbito profissional 145

4.1 Percorrendo a historiografia: entre o *Kitsch* e o "Modernismo Popular" 149
4.2 A inserção dos meios de comunicação de massa: *O Cruzeiro* e *Manchete* 158
4.3 A *Editora Gertum Carneiro* e seu diálogo com a arquitetura brasileira 173

Considerações Finais 185

Referências 191

Apêndices 203

INTRODUÇÃO

É perceptível que desde os anos 1980, notadamente após a publicação do livro **Arquitetura Contemporânea no Brasil**, de Yves Bruand (1981), ampliou-se o debate sobre o que se convencionou chamar "Arquitetura Moderna Brasileira", a partir de uma série de trabalhos que iniciaram o que também já se convencionou chamar de "revisão da historiografia da arquitetura brasileira".

A dissertação de mestrado de Martins (1987) é um dos trabalhos pioneiros dessa revisão. Apontando o livro de Goodwin (1943) como o momento inicial de montagem do que chama de "trama narrativa dominante", afirma que essa "trama" passa por uma atualização com o livro de Mindlin (1956) e se consolida na tese de Bruand (1971/1981), seguida por Lemos (1979), apesar da tentativa "contra-corrente" de Ferraz (1965).

A ideia de uma "trama narrativa" tem origem na noção de "trama" enquanto "tecido da história", proposta por Veyne (1998[1971])[1]. Como "os fatos não existem isoladamente", a palavra "trama" teria "a vantagem de lembrar que o objeto de estudo do historiador é tão humano quanto um drama ou um romance". A "trama" pode se apresentar tanto "como um corte transversal dos diferentes ritmos temporais, como uma análise espectral: ela será sempre trama porque será humana, porque não será um fragmento de determinismo". Além disso, Veyne (1998[1971], p.42 e 82) ressalta que a história "não poderia contentar-se em ser uma narração"; ela busca explicar, de maneira que a narração se organize "em uma trama compreensível".

Nesse sentido, Martins (1987) afirma que a "trama" que se constituiu a partir das primeiras publicações sobre a "Arquitetura Moderna Brasileira", apresenta alguns pontos fundamentais que passaram a ser repetidos em trabalhos posteriores, entre os quais

[1] Sempre que possível serão adotadas as datas da edição consultada e da primeira edição, de modo que o leitor possa verificar os momentos em que se inserem as publicações utilizadas.

estão: a existência de uma arquitetura tradicional brasileira resultado da depuração dos aportes da metrópole colonial; o descompasso da produção moderna de arquitetura na Semana de 1922; o marco significativo de mudança que foi a passagem de Lúcio Costa pela direção da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA); a genialidade e o talento de algumas personalidades marcantes (Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, Le Corbusier, o ministro Gustavo Capanema, Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek); a opção pela arquitetura moderna como linguagem oficial do Estado; o reconhecimento internacional posterior a *Brazil Builds* e a experiência limite de Brasília (MARTINS, 1987, p.73-74).

Uma linha de análise da narrativa dominante foi seguida por diversos trabalhos, que não deram conta de responder aos "vazios" que se criaram a partir dela: a não inserção da arquitetura brasileira no campo do debate cultural no sentido mais amplo do país; a articulação entre tradição e modernidade, que não era um problema exclusivo do Brasil; uma arquitetura que só foi possível por causa de "uns certos homens" de um Estado autoritário que a elegeu como arquitetura oficial; a separação entre a história da arquitetura e a história do urbanismo e da cidade; enfim, uma história da arquitetura brasileira que tem dificuldades em pensar sua relação com a cultura, a cidade e a técnica (MARTINS, 1995, p.95).

Nesta última lacuna se insere o problema central a que se refere esta tese e que se torna fundamental para a adequada compreensão dos êxitos, do alcance e dos limites do projeto arquitetônico hegemônico no país até, pelo menos, o terceiro quartel do século XX: o tema da "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira ou, mais precisamente, as várias e complexas modalidades de incorporação dos elementos de linguagem, de redefinição de programas e/ou de processos construtivos da arquitetura erudita nas diversas cidades do país.

Com a expansão dos programas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo no Brasil, diversos estudos passaram a se preocupar em identificar a consolidação da arquitetura moderna fora do eixo Rio – São Paulo ou dos grandes centros urbanos. A partir de 1990, há um número e uma diversidade considerável de trabalhos que passaram a tratar da manifestação e disseminação da arquitetura moderna em várias cidades

brasileiras – dissertações de mestrado ou teses de doutorado, artigos e trabalhos publicados nos eventos da área e, em particular, nos seminários DOCOMOMO[2].

Esses estudos têm contribuído não apenas para a recuperação de um número significativo de arquitetos e obras até então esquecidos ou desconhecidos, mas também mostrando a pluralidade da produção brasileira, apontando para a necessidade de uma visão mais abrangente sobre o tema da "difusão/recepção". Por outro lado, a grande maioria desses trabalhos tem adotado uma perspectiva da "difusão" por "irradiação", calcada em um conjunto de fatores determinantes dessa "multiplicação"[3] da linguagem pelo território nacional: a repercussão nacional posterior ao reconhecimento externo, sobretudo após a publicação do catálogo *Brazil Builds*[4]; a migração nacional e internacional de profissionais e a criação de novas escolas de arquitetura[5]; a modernização empreendida pelos órgãos públicos (como no caso dos edifícios dos correios e telégrafos[6], das escolas[7] ou edifícios de saúde pública[8]); a realização das bienais de arquitetura[9]; entre outros que teriam contribuído para uma maior divulgação da produção moderna no país.

---

[2] *International working party for **DO**cumentation and **CO**nservation of buildings, sites and neighbourghoods of the **MO**dern **MO**vement*.

[3] Termo proposto por Luiz Manuel do Eirado Amorim, em conversa informal com a autora durante o 4º Seminário DOCOMOMO N/NE, realizado em Fortaleza-CE, em novembro de 2014.

[4] Ver DECKKER, Zilah Quezado. *Brazil Built: The Architecture of the Modern Movement in Brazil*. London/New York: Taylor & Francis, 2001.

[5] Ver SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil**: 1900-1990. São Paulo: EdUSP, 1998.

[6] Ver PEREIRA, Margareth da Silva. **Os correios e telégrafos no Brasil**: um patrimônio histórico e arquitetônico. São Paulo: MSP/Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

[7] Ver, por exemplo, FERREIRA, Avany F.; MELLO, Mirela Geiger (orgs.). **Arquitetura escolar paulista, anos 1950 e 1960**. São Paulo: FDE, 2006; e MARTINS, Carlos A. Ferreira. Construir a escola, construir a cidade. In: **Anais do IV SHCU**. Campinas, 1997. CD-ROM.

[8] No âmbito do mestrado, ao realizar uma leitura sobre a arquitetura moderna de Campina Grande-PB, chamou atenção o fato da contemporaneidade das construções de duas obras importantes para a cidade, que traziam opções de linguagem distintas, que têm coincidência temporal e que foram ambas projetadas no Rio de Janeiro, pelo aparelho de Estado central e federal: o edifício dos Correios e Telégrafos, com projeto do Departamento de Correios e Telégrafos; e a Maternidade Municipal, cujo projeto foi cedido pelo Departamento Nacional da Criança, órgão ligado ao Ministério da Educação. O primeiro, A*rt Déco,* foi inaugurado em 1950, enquanto a maternidade, com uma linguagem moderna, foi concluída em 1951 (ALMEIDA, 2010).

[9] Sobre as bienais de arquitetura consultar: HERBST JUNIOR, Helio Luiz. **Pelos salões das bienais**, a arquitetura ausente dos manuais: expressões da arquitetura moderna brasileira expostas nas bienais paulistas (1951-1959). Tese (doutorado) – FAU-USP, São Paulo, 2007; e LINS, Paulo de Tarso Amendola.

Em linhas gerais, a constatação mais frequentemente utilizada é a de que por meio de um certo reconhecimento internacional da arquitetura brasileira, ocorreu um "retorno" nacional, sobretudo nos anos 1950, quando essa arquitetura teria tido uma ampla aceitação no território nacional, impulsionada pela criação de novos cursos de arquitetura e pela migração de profissionais formados nos grandes centros ou no exterior. Ademais, tem se tornado recorrente a afirmação de que a construção de Brasília teria sido responsável por um certa "popularização"[10] da linguagem no país.

A hipótese central deste trabalho é que esses elementos não são suficientes para compreender a complexidade do processo cultural de difusão e social da apropriação dos valores da arquitetura moderna para além do âmbito profissional. Alguns trabalhos vêm ressaltando o fato de que existe uma quantidade incontável de casas edificadas em bairros residenciais que vinham se expandindo ao longo dos anos 1950 e 1960 e que incorporaram aquelas características construtivas – ou às vezes meramente formais – associadas à "arquitetura moderna brasileira": pilotis em "V", coberturas em tesoura invertida, laje inclinada, utilização de rampas em curva etc. Martins (2010 [1999], p.160) destacou que boa parte dessas casas foi construída antes mesmo de Brasília e não teria sido, portanto, o "intenso efeito-demonstração da exposição na mídia da aventura de Brasília o detonador dessa adesão".

A partir dessa hipótese, a pesquisa buscou investigar como o processo de "difusão/recepção" da chamada "Arquitetura Moderna Brasileira" foi incorporado na historiografia e como vem sendo lido por uma produção historiográfica elaborada, sobretudo, no âmbito dos programas de pós-graduação, procurando ampliar o escopo de discussões sobre o tema de modo a **formalizar e especificar** quais seriam **os diferentes processos normalmente enquadrados na definição genérica de "difusão" ou "recepção"**. Outra **hipótese** da tese é a de que a narrativa que vem se constituindo sobre o tema vem reiterando uma ideia de "difusão" que parte de um centro irradiador para o conjunto do país ou, em outras palavras, de uma perspectiva "geográfica e temporal".

Arquitetura nas bienais internacionais de São Paulo (1951-1961). Tese (doutorado) – EESC-USP. São Carlos, 2008.

[10] Ideia desenvolvida por Lara (2008) no livro "*The rise of popular modernist architecture in Brazil*", fruto de sua tese de doutorado, defendida em 2001 (University of Michigan).

Esse ponto de vista encontrou, ao longo do seu desenvolvimento, uma série de desdobramentos. Pretendia-se, inicialmente, verificar como o tema da "difusão" vinha sendo apresentado pelas teses e dissertações e no âmbito dos seminários DOCOMOMO. Não se tratava de um trabalho de síntese, ou de uma leitura de **como se deu** a "difusão da arquitetura moderna brasileira"[11]. Acreditamos na importância de se debruçar sobre esses trabalhos, investigar o que eles apresentavam em comum, quais eram os seus referenciais teóricos e, por fim, verificar quais contribuições poderiam (ou deveriam) ser incorporadas pela historiografia. Tratava-se, portanto, de uma pesquisa de cunho historiográfico, que teve como objetivo central avaliar **como vem sendo lido** o processo de "difusão/recepção".

Surgiram, em consequência, diversos questionamentos de cunho teórico. Primeiramente, para avaliar o alcance do fenômeno, tornava-se quase que obrigatório extrapolar o âmbito "erudito" da arquitetura – uma vez que os trabalhos investigados têm apontado para uma quantidade significativa de construções realizadas por não arquitetos (desenhistas, engenheiros, mestres-de-obras) –, a partir de aproximações conceituais com os termos "cultura erudita" e "cultura popular", além da ideia de "cultura de massas".

Ademais, percebemos que vários dos trabalhos lidos buscaram associar a manifestação e a forma como se realizou a arquitetura moderna em determinadas localidades a partir de especificidades locais e, em alguns casos, propondo a existência de uma "modernidade" específica que foi, muitas vezes, adjetivada ("modernidade possível", "modernidade periférica" etc.).

Mas para qualificar o fenômeno, restava ainda contextualizar o recorte temporal a que se referia a pesquisa ou, em outros termos, o recorte temporal da própria "difusão/recepção". Alguns trabalhos, ainda que de forma sintética, têm tentado relacionar o processo ao panorama mais geral dos anos 1950 e 1960 no Brasil, mostrando que a aceitação da arquitetura brasileira se dá num contexto de expansão do país, de crescimento populacional, de turbulência política e social, marcado, de um lado, pelo

[11] Num país de dimensões continentais como é o caso do Brasil seria inviável recorrer a fontes primárias de cada região, um esforço que demandaria um prazo muito maior e um trabalho que incluísse uma rede de pesquisadores.

aceleramento econômico (com o Plano de Metas de JK), e de outro, pela bossa nova, pelo Cinema Novo, pela Copa do Mundo de 1958, e pela construção da nova capital, Brasília. Vários dos trabalhos têm identificado ainda que o processo de "difusão/recepção" da arquitetura brasileira atingiu patamares significativos mesmo antes da construção da nova capital, contaminado por esse clima da década de 1950, que é absorvido pela classe média brasileira.[12]

A partir dessas reflexões, elaboramos um capítulo inicial que tem como objetivo estabelecer um quadro de referências para uma adequada abordagem do fenômeno da "difusão/recepção". Ao tratar especificamente sobre o marco histórico em torno do tema, sinalizamos também a existência de um debate sobre a arquitetura brasileira durante os anos 1950, como explicita Bayeux (1991, p.12):

> É necessário observar que o debate acerca da arquitetura na década de 50, se dá no interior do processo de revisão da própria sociedade brasileira. Ou seja, da redemocratização, modernização, emancipação econômica, política e cultural do País a partir de 1945, culminando com a construção de Brasília que, em última instância, é a concretização espacial desses anseios.

No segundo capítulo foram centralizadas as discussões sobre a inserção do tema da "difusão/recepção" na historiografia da arquitetura brasileira. Tornou-se necessário, antes, avançar teoricamente sobre os próprios conceitos de "difusão" e "recepção", que passaram a se mostrar, de certa maneira, ineficientes para explicar o complexo processo a que a pesquisa se referia. Analisando como o tema começou a aparecer na historiografia, além dos livros considerados "oficiais" sobre a "Arquitetura Moderna Brasileira", foram abordados alguns textos que parecem ter tido papel importante na ampliação do interesse sobre o objeto.

O terceiro capítulo é dedicado a avaliar o fenômeno a partir das pesquisas de pós-graduação e trabalhos apresentados em seminários DOCOMOMO. Além de realizar uma leitura sobre a forma como essas pesquisas foram sendo desenvolvidas, almejou um esforço de categorização do fenômeno da "difusão/recepção", elencando algumas contribuições que poderiam receber maior atenção por parte da historiografia. Para tal,

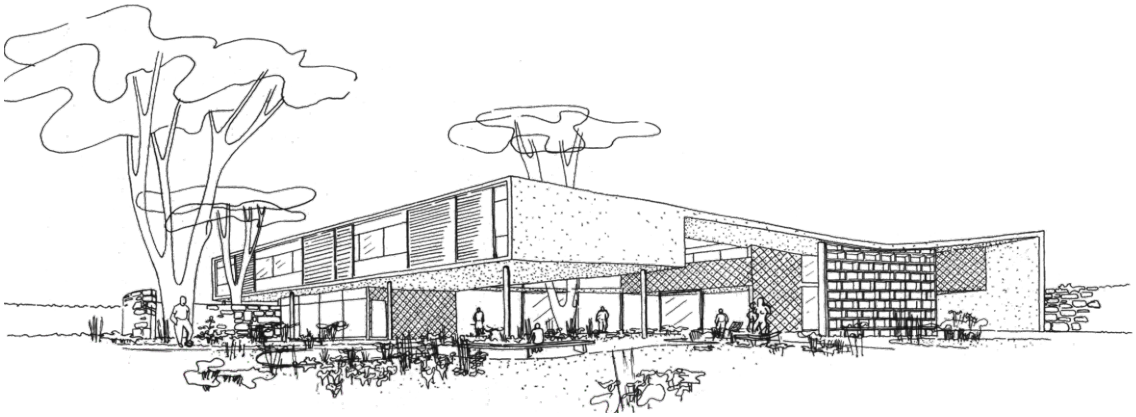
[12] Outros trabalhos, porém, não se dedicaram a analisar o recorte a partir de uma perspectiva nacional, ocupando-se no registro ou inventário de obras.

foi realizada uma catalogação das teses e dissertações defendidas nos programas de pós-graduação em arquitetura e que tratam, ainda que indiretamente, do fenômeno.

Para sistematizar o material proveniente do levantamento (que incluiu ainda os artigos de DOCOMOMO e alguns livros específicos) foi criado um banco de dados do Access, disponível para consulta no Grupo de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo no Brasi (ArqBras). No banco foram inseridos os dados principais dos trabalhos – autores, título, tipo de material, local de publicação, ano, região e estado a que se referem, localização do material e outras observações – de modo a facilitar não apenas sua localização e sua situação na pesquisa, mas principalmente para possibilitar o cruzamento desses dados, permitindo também uma visão abrangente do conjunto. Por exemplo, através do banco de dados tornou-se fácil agrupar trabalhos de um mesmo estado ou região, ou identificar trabalhos de um mesmo autor e ano de realização, ou ainda precisar a quantidade de material que seria investigado. Algumas das teses e dissertações foram lidas com maior profundidade e passaram a compor um conjunto de fichas de leitura que ajudaram a perceber como esses trabalhos específicos vêm lendo os diversos processos associados ao tema.

O último capítulo se detém na leitura da "difusão/recepção" para além do âmbito profissional. Nesse aspecto, as teses, dissertações e artigos mostraram-se ainda titubeantes. Algumas pesquisas apontaram para o papel empreendido pelas revistas de alcance nacional (em especial *O Cruzeiro* e *Manchete*), que teriam sido **veículos difusores** da arquitetura moderna para um "público leigo". A partir de uma investigação direta nesses periódicos – de modo a averiguar de que forma eles divulgavam a produção moderna e em que sentido podem ter colaborado na disseminação da linguagem – um outro quadro de referências mostrou-se pertinente na qualificação do fenômeno.

O acesso a determinadas fontes ainda pouco exploradas tornou inevitável o percurso por um caminho que escapa aos objetivos iniciais da pesquisa, mas que busca, em última instância, chamar a atenção para a necessidade de incorporá-las à historiografia.



Aproximações Conceituais: Modernidade e Cultura Arquitetônica no Brasil pós Segunda Guerra Mundial

1

Imagem: Residência, Sergio Bernardes.
Fonte: Jaimovich et. al., 1947 (adaptado pela autora).

> Assim como uma doutrina só precisa ser definida após o aparecimento de alguma heresia, também uma palavra não necessita desse cuidado até que tenha sido mal empregada.
> T. S. Eliot (1988[1948][13], p.23-24)

Compreender o que se entende por "moderno", "cultura" e "difusão" tornou-se uma questão fundamental para o trabalho, dada a variedade de sentidos com que esses termos vêm sendo empregados nos estudos de arquitetura. Longe da pretensão de sugerir definições exatas ou uma dimensão normativa dos termos, buscamos marcar uma historicidade dos mesmos, mostrar que os processos são múltiplos, distintos e variados.

Nessa perspectiva, tornou-se importante discutir alguns conceitos mais gerais e verificar a adequabilidade do emprego de determinadas definições no campo da arquitetura. Talvez, assim, seja possível esclarecer a utilização de outros conceitos que são comumente utilizados no âmbito arquitetônico: "arquitetura moderna" ou "arquitetura modernista", "cultura arquitetônica" e, sobretudo, "recepção" ou "difusão" da "Arquitetura Moderna Brasileira".

Evidentemente, várias dessas noções não são exclusivas – ou nem mesmo oriundas – do campo da arquitetura. Daí a necessidade de buscar referências fora do campo da arquitetura, sobretudo, nos estudos de sociologia da cultura, num esforço de identificar possíveis relações ou aproximações que ajudem na compreensão de noções, categorias e conceitos que vêm sendo utilizados com alguma frequência no campo arquitetônico, nem sempre explicitando suas fontes ou uma reflexão teórica consistente.

1.1 Por uma *modernidade* sem adjetivações

De acordo com Sevcenko (1992, p.227-228), a palavra "moderno" adquiriu "conotações simbólicas que vão do exótico ao mágico, passando pelo revolucionário":

[13] Ano da primeira edição do livro "*Notes towards a definition of culture*".

> (...) a palavra "moderno" se torna algo como uma palavra-fetiche que, quando agregada a um objeto, o introduz num universo de evocações e reverberações prodigiosas, muito para além e para acima do cotidiano de homens e mulheres comuns. Nos termos da nova tecnologia publicitária, essa palavra se torna a peça decisiva para captar e mobilizar as fantasias excitadas e projeções ansiosas da metrópole fervilhante. Não há limite para o seu uso e, embora na sua raiz ela comporte um mero registro temporal, na semântica publicitária ela capitaliza as melhores energias da imaginação e traduz, por si só, no mais sólido predicado ético em meio à vasta expectativa por uma vida melhor.

O autor explica que as diversas conotações que vão sendo agregadas ao vocábulo se sobrepõem em camadas sucessivas e cumulativas, que lhe dão uma força expressiva e intensificada por três amplos contextos: a revolução tecnológica, a passagem do século XIX para o XX e o primeiro pós-guerra.

> "Moderno" se torna a palavra-origem, o novo absoluto, a palavra-futuro, a palavra-ação, a palavra-potência, a palavra-libertação, a palavra-alumbramento, a palavra-reencantamento, a palavra-epifania. Ela introduz um novo sentido à história, alterando o vetor dinâmico do tempo que revela sua índole não a partir de algum ponto remoto no passado, mas de algum lugar no futuro. (SEVCENKO, 1992, p.228)

No Brasil, porém, o impacto avassalador da Primeira Guerra teria chegado arrefecido, por razões como a participação irrelevante, a distância e a dificuldade nas comunicações. Com exceção de uma "minoria que desfrutava o raro privilégio das viagens internacionais, a maciça maioria da população ignorava por completo a experiência de viver numa metrópole, até o momento em que foi inadvertidamente envolvida numa" (SEVCENKO, 1992, p.40). Tornava-se necessário, então, "introduzir novos laços, a pretexto de resgatar elos", encontrar "uma forma de forjar vínculos simbólicos que substituíssem nexos sociais e políticos que os novos tempos e suas condições haviam corroído" (SEVCENKO, 1992, p.237).

Arruda (2001, p.18) afirma que a sociedade brasileira, já nos anos 1930, estava permeada por transformações consideráveis. A autora ressalta a submersão de *um* "caldo cultural modernista" que vinha se desenvolvendo já nos anos 1920 e que ultrapassava as fronteiras do estado de São Paulo.

> Um fermento de modernidade borbulhava no ambiente brasileiro, cristalizado em prismas diversos, podendo significar, para muitos, o coroamento dos esforços de desenvolvimento e de construção da nação, para outros, a organização de uma sociedade aberta e democrática e, para alguns, a emergência de uma corrente de tendências culturais avançadas. No conjunto, as diferentes acepções apontavam para a existência de forças reais de

> mudança, muitas vezes identificadas com uma vaga concepção de "novo" e que resultaram em rupturas de padrões já sedimentados. (ARRUDA, 2001, p.18)

A autora comenta ainda que no plano mais imediato essas transformações estavam relacionadas à ideia de *progresso*, enquanto que num plano mais complexo, esse progresso manifestava-se em diferentes maneiras de reconhecer o "moderno", que se relacionava diretamente com outros três significados:

- Modernização: referia-se ao aceleramento das mudanças urbano-industriais, à diversificação dos padrões de consumo, à alteração nas formas de comportamento que passaram a se guiar por princípios semelhantes aos vigentes nos países desenvolvidos.
- Modernismo: carregava significados próprios à produção da cultura, uma polifonia de sentidos múltiplos, abrangendo tanto as correntes tributárias de 1922, quanto aquelas aclimatadas no período. (...) numa perspectiva esquemática, as questões diziam respeito à conformação do movimento da cultura, sublinhando, ao fim e ao cabo, modos de conceber a relação tradicional-moderno.
- Modernidade: passou a ser tributária (...) de perspectivas coletivamente compartilhadas, apontando para graus diversos de intencionalidade e de organização dos fins pretendidos. (ARRUDA, 2001, p.19-20)

A autora ressalta que essas noções passaram a ser utilizadas de forma intercambiável e foram "redefinidas no complexo terreno das expressões particulares que pressupõem domínios formais específicos e linguagens diferenciadas" (ARRUDA, 2001, p.20).

Aproximando a discussão para o âmbito da arquitetura, Heynen (1999, p.09) considera inadequado o conceito de modernidade empregado nas leituras sobre o chamado "movimento moderno" e questiona a utilização da palavra "moderno" a partir de três significados: o atual (*the current*), o novo (*the new*) e o transitório (*the transient*). O que seria comum entre eles é a importância atribuída ao "presente" no conceito de "modernidade". Nessa direção, propõe uma definição para a tríade:

- *Modernization: is used to describe the process of social development, the main features of which are technological advances and industrialization, urbanization and population explosions, the rise of bureaucracy and increasingly powerful matinal states, an enormous expansion of mass communication systems, democratization, and an expanding (capitalist) world Market.*
- *Modernism: can be understood as the generic term for those theoretical and artistic ideas about modernity that aim to enable men and women to assume control over the changes that are taking place in a world by which they too are changed.*
- *Modernity: refers to the typical features of modern times and to the way that these features are experienced by the individual; stands for the atitude toward life that is associated with a continuous process of evolution and transformation, with an orientation toward a future that will be different from the past and from the present*. (HEYNEN, 1999, p.10)

Tanto Arruda (2001) quanto Heynen (1999), recuperam os significados propostos por Berman (1982), cuja leitura serviu de base para muitos trabalhos que se defrontaram com a questão. Berman (1982, p.87) defende que o pensamento sobre "a modernidade se divide em dois compartimentos distintos, hermeticamente lacrados um em relação ao outro: "modernização" em economia e política, "modernismo" em arte, cultura e sensibilidade".

Gorelik (1999, p.58), por sua vez, põe em discussão a definição de modernidade que se propagou a partir do livro de Berman (1982), no qual a modernidade aparece como uma dialética entre a *modernização* e o *modernismo*. Ele propõe debater o moderno na América Latina a partir do debate sobre a "cidade latino-americana", afirmando que "na América, a modernidade foi um caminho para chegar à modernização, não sua consequência; a modernidade se impôs como parte de uma política deliberada para conduzir à modernização e nessa política a cidade foi o objeto privilegiado". Afirma ainda que houve uma "vontade ideológica de uma cultura para produzir um determinado tipo de transformação estrutural" (GORELIK, 1999, p.55).

Ele toma a *modernidade* na cidade latino-americana como um "**ethos** cultural mais geral da época" e a *modernização* como "aqueles processos duros que continuam transformando materialmente o mundo", propondo buscar na "cultura" algumas das chaves para entender as transformações que se colocaram em curso (GORELIK, 1999, p.60).

Outros autores, porém, evitaram uma explicação mais próxima desses conceitos à realidade de países que estão fora da leitura eurocêntrica, e passaram a aplicar adjetivos que pudessem demarcar uma compreensão diferente de determinada *modernidade*. "*Modernidades tardias*", "*modernidade periférica*"[14], "*modernidade precária*", "*outra modernidade*", "*modernidade apropriada*", entre tantos outros termos que vêm sendo

[14] Sarlo (2010) utilizou o termo "modernidade periférica" para tratar a cidade de Buenos Aires nos anos 1930. Vale a pena comparar o quadro brasileiro com a sua análise sobre o caso argentino: além da expressiva imigração em Buenos Aires nos anos 1930 (que se assemelha ao caso da cidade de São Paulo), a autora identifica outros componentes que tiveram participação na construção de uma "cultura de mescla", afirmando que "*a nova paisagem urbana, a modernização dos meios de comunicação, o impacto desses processos nos hábitos são o marco e o ponto de resistência em torno dos quais se articulam as respostas produzidas pelos intelectuais*". A autora chama atenção para o fato de que "*a densidade semântica do período urde elementos contraditórios que não se unificam numa linha hegemônica*" (SARLO, 2010, p.53 e 56).

utilizados e tornam ainda mais complexa a tarefa de discutir o significado da "modernidade" para o caso brasileiro.

Esses adjetivos parecem tentar expressar uma modernidade diversa, ou qualificar uma posição temporal adequada a países ditos "subdesenvolvidos". Acreditamos que mais do que selecionar um adjetivo que expresse qual a "modernidade" adequada ao caso brasileiro, é pertinente admitir a existência de temporalidades múltiplas e diversas, inclusive internas ao âmbito brasileiro.[15]

Liernur (2010[2008], p.273) também problematizou a questão em relação aos países latino-americanos. No texto escrito em espanhol e cujo título teria como tradução "O ponto de vista, estúpido", afirma que a Modernidade se constitui de um duplo movimento paradoxal que não tem orientado os estudos de história da arquitetura. Para ele, apesar das ideias de "movimento moderno" e "arquitetura moderna" suporem construções de vigência internacional, os estudos têm se articulado em torno de realizações locais, deixando de lado as determinações que advém de uma condição universal da "cultura moderna". A introdução de uma explicação mais complexa necessitaria, segundo o autor, de uma multiplicação de visões externas ao ponto de vista "euro norte-americano". Em outras palavras, seria necessário pensar a narrativa canônica sob novos pontos de vista, pondo em questão concepções limitadas, trabalho que ainda está por ser realizado.[16]

Além da pluralidade da própria definição de Modernidade, verifica-se nos estudos sobre a chamada "arquitetura moderna brasileira" o uso indistinto dos termos "arquitetura moderna" e "arquitetura modernista". Uma imprecisão que, *a priori* poderia parecer insignificante, tem gerado controvérsias e, por essa razão, merece algumas ressalvas.

---

[15] Chama-se atenção para as leituras de Georg Simmel sobre as temporalidades múltiplas e a ideia de uma modernidade multi-temporal e heterogênea, associadas a uma autonomização dos processos de modernização em relação à própria modernidade (ALMEIDA 2010, p.14-15).

[16] Publicações mais recentes têm se esforçado na construção de novas narrativas em torno da arquitetura moderna na América Latina, como é o caso do livro *Modern Architecture in Latin America: Art, Technology, and Utopia*, publicado no início de 2015, por Luis Carranza e Fernando Lara, com prefácio de Francisco Liernur. A exposição *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, promovida pelo *Museum of Modern Art* (MoMA) este ano, também caminha nesse sentido, mostrando a importância de se revisitar a arquitetura latino-americana e suas relações com o desenvolvimentismo.

Em 1991, Lúcio Costa escreveu uma observação ("PS, 1991") a respeito dessa distinção[17], que foi acrescentada ao final do texto **Razões da Nova Arquitetura**, republicado no livro **Registro de uma vivência**. Costa (1995, p.116) chamou atenção para a necessidade de "distinguir entre *moderno* e 'modernista', a fim de evitar designações inadequadas" e explicou que "a arquitetura dita moderna, tanto aqui como alhures, resultou de um processo com raízes profundas, legítimas e, portanto, nada tem a ver com certas obras de feição afetada e equívoca – estas sim, 'modernistas'".

Em entrevista incluída como adendo ao mesmo livro, Costa (1995) respondeu da seguinte maneira à pergunta sobre por que não gostava que o chamassem de arquiteto modernista:

> Moderno é o certo. Modernista tem um ar pernóstico e um sentido suspeito. Parece que está se opondo ao que se fazia antes, à tradição, para fazer uma coisa obcecadamente moderna. A verdadeira arquitetura moderna não promove a ruptura com o passado, só a falsa. Isso acontece por causa da má formação de pseudo-arquitetos.

O texto **A arquitetura modernista - um espaço sem lugar**, publicado por Sophia Telles no livro **Sete ensaios sobre o modernismo** (1983)[18] constitui outra referência para essa distinção. Ao pensar a modernidade no Brasil nos anos 1920-1930, Telles (1983, p.20) afirma que havia aqui mais uma disposição que uma posição: "o modernismo brasileiro se propunha a enfrentar a dispersividade típica do sujeito moderno ali onde ele ainda não aparecera de todo", ele seria "um momento reflexivo, o esclarecimento de uma situação".

Seria nesse sentido que a arquitetura moderna que Warchavchik trouxe para o Brasil, embora introduzisse uma planta moderna, estava "condenada aqui a ser ainda uma operação estética", posição que permanecera "estetizante até que a difusão dos procedimentos construtivos" dissolvesse "nas cidades a marca específica de seu projeto" (TELLES, 1983, p.24).

Nos anos 1950, esse projeto de civilização e de racionalidade já estaria concretizado, isto é, já existia uma espécie de "cultura arquitetônica" brasileira. A

[17] A referência a esta observação foi sugerida pela Profª Maria Beatriz Cappello, durante o Exame de Qualificação do doutorado, realizado em 09 de dezembro de 2013.

[18] O texto foi republicado na coletânea *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*, organizada por Abilio Guerra (2010).

arquitetura moderna realizada **no** Brasil já era reconhecida como **a** "arquitetura moderna brasileira", não mais fruto de uma operação estética, não mais "modernista", mas "moderna"[19].

Nessa direção, cabem ainda algumas observações importantes. Primeiramente, torna-se necessário demarcar conceitualmente o que se entende por cultura, e mais especificamente, a noção de "cultura arquitetônica". E, em uma perspectiva mais direta com o tema da "difusão", estabelecer uma postura no que diz respeito à dialética entre uma "cultura erudita" – que incluiria a "arquitetura moderna brasileira" – e uma "cultura popular" – que teria sido responsável por realizar uma arquitetura que, para muitos, não poderia ser considerada "moderna".

1.2 Em torno das noções de "cultura"

Um terreno comum entre os historiadores culturais seria, segundo Burke (2008, p.10 e p.38), a preocupação com o simbólico e suas interpretações. Mas dentro desse terreno comum, seria necessário responder ao seguinte problema: é possível estudar as culturas como um todo, sem fazer falsas suposições sobre a homogeneidade cultural? Essa pergunta levou-o a tratar alguns desafios, sendo um deles a distinção entre "cultura popular" e "cultura erudita", além da própria definição sobre o que é "cultura".

De acordo com o autor, especialistas sugeriram várias vezes que as muitas interações entre cultura erudita e popular seria uma razão para abandonar os dois adjetivos. No entanto, sem eles seria impossível descrever as múltiplas interações entre os diferentes âmbitos da produção e do consumo da cultura. Por isso, sugere que "talvez a melhor política seja empregar os dois termos sem tornar muito rígida a oposição binária, colocando tanto o "erudito" como o "popular" em uma estrutura mais ampla" (BURKE, 2008, p.42).

Do ponto de vista de Falcon (2002, p.59-60), há certo otimismo quanto aos antropólogos, para os quais a palavra "cultura" suscita mais indagações do que certezas.[20]

[19] Observação realizada pelo Prof. Carlos Martins em vários momentos de orientação da pesquisa.

[20] Falcon (2002, p.78) afirma que a História Cultural, em sentido amplo, compreende tanto a cultura intelectual quanto a material, a erudita e a popular; a cultura científica, filosófica e artística mas também a

Se se toma conhecimento das "múltiplas significações associadas à palavra", é preciso reconhecer que "cultura" constitui na verdade "um nome aplicável a um campo semântico e, como tal, em contínuo processo de ampliação e complexificação". Seria necessário um instrumental adequado que capacitasse o historiador a assumir ou defender uma posição no contexto do debate antropológico sobre cultura. O autor ressalta, todavia, que "é possível reunir os chamados aspectos culturais em função de duas modalidades ou concepções básicas: as práticas e as representações culturais".

Por "práticas culturais", entende a "cultura objetiva", ou seja, o conjunto de obras, realizações, instituições que conferem originalidade e/ou autenticidade à vida de um grupo humano, inclusive seus usos e costumes, nem sempre imediatamente dados. Enquanto que as "representações culturais" dizem respeito à resultante de algum tipo de ação das práticas culturais sobre o respectivo grupo humano considerado (nas práticas), tanto em seus aspectos coletivos como em seus componentes culturais. Em outras palavras, "cultura como representante coletiva e também expressão de algum tipo de finalidade inerente à própria cultura" (FALCON, 2002, p.60-61).

A fim de evitar certos reducionismos, Falcon (2002, p.101), aponta que é preciso levar em conta que não há uma cultura, mas "culturas", mesmo em sociedades pouco evoluídas. Ele afirma ser "fundamental não trabalhar noções como "povo" e "elite" como se fossem blocos homogêneos, pois há estratificações e combinações variadas em nível cultural no interior de cada um deles" e, entre eles, deslizamentos e interferências.

Williams (1992, p.13) defende que há uma convergência entre

> (i) os sentidos antropológico e sociológico de cultura como 'modo de vida global' distinto, dentro do qual percebe-se, hoje, um 'sistema de significações' bem definido não só como essencial, mas como essencialmente envolvido em *todas* as formas de atividade social, e (ii) o sentido mais especializado, ainda que também mais comum, de cultura como 'atividades artísticas e intelectuais', embora estas, devido à ênfase em um sistema de significações geral, sejam agora definidas de maneira muito mais ampla, de modo a incluir não apenas as artes e as formas de produção intelectual tradicionais, mas também todas as 'práticas significativas'.

Bourdieu também apresenta uma proposta de abordagem para o termo:

---

cultura cotidiana; a "alta cultura" (ciências, filosofia, artes, literatura, também chamada de "cultura dominante" ou das elites) e a "cultura cotidiana" ou do "senso comum" (ou "cultura dominada", também dita "popular").

> A cultura não é apenas um código comum nem mesmo um repertório comum de respostas a problemas recorrentes. Ela constitui **um conjunto comum de esquemas fundamentais, previamente assimilados**, e a partir dos quais se articula, segundo uma "arte da invenção" análoga à da escrita musical, uma infinidade de esquemas particulares diretamente aplicados a situações particulares. (BOURDIEU, 1982, p.208-209, **grifo nosso**)

Na introdução que escreve para o livro de Bourdieu, Miceli (1982, p.viii-xiii) identifica dois sentidos para o termo "cultura": um primeiro relacionado à qualidade de instrumento de comunicação e conhecimento responsável pelo consenso e outro sentido de instrumento de poder, de "legitimação da ordem vigente". Nessa direção, afirma que "a cultura só existe efetivamente sob a forma de símbolos, de um conjunto de significantes/significados, de onde provém sua eficácia própria" e, nesse sentido, a percepção de uma realidade simbólica que a cultura produz "parece indissociável de sua função política".[21]

> (...) *o símbolo serve tanto para exprimir certas demandas por significados como também* – o que não é de modo algum menos relevante – *constitui tal expressão na medida em que lhes oferece os materiais significantes com que se veiculam as significações visadas pelos interesses e reivindicações dos diversos grupos sociais*. (MICELI, 1982, p.lxi)

Bourdieu (1982, p.105) define o sistema de produção e circulação de bens simbólicos como "o sistema de relações objetivas entre diferentes instâncias definidas pela função que cumprem na divisão do trabalho de produção, de reprodução e de difusão de bens simbólicos". Partindo desse conceito, propõe uma compreensão das relações entre o campo de produção erudita e o que chama de "grande público", mas também da "representação que os intelectuais ou os artistas possuem desta relação":

> O campo de produção (...) que se estabelece entre, de um lado, o campo de produção erudita enquanto sistema que produz bens culturais (e os instrumentos de apropriação destes bens) objetivamente destinados (ao menos a curto prazo) a um público de produtores de bens culturais e, de outro, o campo da indústria cultural especificamente organizado com vistas à produção de bens culturais ("o grande público") que podem ser recrutados tanto nas frações não-intelectuais das classes dominantes ("o público cultivado") como nas demais classes sociais. Ao contrário do sistema da indústria cultural que obedece à lei da concorrência para a conquista do maior mercado possível, o campo da produção erudita tende a produzir ele mesmo suas normas de produção e os critérios de avaliação de seus produtos, e obedece à lei fundamental da concorrência pelo reconhecimento propriamente cultural

[21] Falcon (2002, p.87) aponta como um dos exemplos mais conhecidos a importância que se atribui ao nível simbólico na teoria da comunicação social, sobretudo com a linguagem dos discursos do poder ou com a que se identifica com a propaganda, na busca de manipular ou criar hábitos, atitudes, comportamentos e ideais coletivos em uma determinada audiência ou público receptor.

> concedido pelo grupo de pares que são, ao mesmo tempo, clientes privilegiados e concorrentes. (BOURDIEU, 1982, p.105)

Por outro lado, no que se refere à chamada "cultura média", entendida como fundamentalmente heterônoma, Bourdieu (1982, p.143) chama atenção para o fato de "estar condenada a definir-se em relação à cultura legítima, tanto no âmbito da produção como no da recepção":

> Ocupando na estrutura das relações de classe uma posição homóloga à dos intelectuais marginais no sistema de produção e circulação de bens simbólicos, as classes médias não podem apropriar-se completamente nem excluir inteiramente a cultura que as exclui pois, dentre outras razões, o reconhecimento da lei que qualifica de modo pejorativo como "laboriosos" ou "pretensiosos" seus esforços para identificar-se por antecipação com as classes dominantes através da apropriação da cultura legítima, encontra-se presente no próprio esforço para conformar-se a uma lei cultural que exige uma conformidade sem esforço. (BOURDIEU, 1982, p.156)

Nesse sentido, Bourdieu (1982, p.222) afirma que, em sua essência, a cultura popular define-se "como se estivesse privada da objetivação e até mesmo da intenção de objetivação que define a cultura erudita".

Na tentativa de mobilizar parte desses conceitos para uma compreensão mais próxima ao objeto de estudo, poder-se-ia tratar, então, o tema da "cultura" através de uma perspectiva ampla, incluindo tanto as *práticas culturais* como as *representações culturais*, ou seja, a partir de uma visão de "representação coletiva", que inclui também as interações entre o "erudito" e o "popular", ainda que a chamada "cultura média" esteja obrigada a definir-se a partir da "cultura legítima". Pode-se adotar também o conjunto de esquemas fundamentais de Bourdieu, em que a cultura existe sob a forma de símbolos que carregam um conjunto de significantes/significados e que servem como instrumento de poder e de legitimação.

Cabe ressaltar, porém, a necessidade de se avaliar uma distinção existente entre o que se poderia chamar de "cultura erudita" e "domínio de ofício" ou, em outros termos, o que se poderia considerar como "âmbito erudito" e "âmbito profissional" da arquitetura.[22] É verdade que até por volta da metade dos anos 1950, existiam poucos arquitetos atuando no país, um quadro que vai sendo modificado com a criação de novos

[22] Observação que vem sendo levantada pelo Prof. Carlos Martins em discussões informais e que mereceria ser aprofundada.

cursos de arquitetura em outras cidades brasileiras. A partir de determinado momento, sobretudo com o processo de massificação da produção de arquitetura, é possível verificar uma quantidade maior de arquitetos que possuíam o domínio do ofício, mas que não necessariamente apresentavam uma produção que poderia ser chamada de "erudita".

No caso do fenômeno da "difusão/recepção" parece não haver justificativa para a oposição rígida entre uma arquitetura "erudita" e outra "popular". É possível, claro, realizar uma distinção entre aquelas obras projetadas por arquitetos e outra produção realizada fora do âmbito profissional da arquitetura (por engenheiros, projetistas, desenhistas etc.), o que, em última instância, auxilia na formalização de diferentes escalas do fenômeno, como será explicitado nos capítulos 3 e 4 desta tese.

1.3 "Cultura de massas" e "hegemonia"

Segundo Morin (1969, p.16) "cultura de massa" refere-se a uma cultura produzida conforme as normas da fabricação industrial, oriunda da imprensa, do cinema, do rádio, da televisão, isto é, de propagandas pelas técnicas de difusão maciça e destinada a uma massa social, a "um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classes, família, etc.)".

Ele alerta, porém, que é preciso ter em mente que cultura de massa é também uma cultura: "constitui um corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária, um sistema de projeções e de identificações específicas". Por outro lado, integra e se integra ao mesmo tempo numa realidade policultural própria das sociedades modernas. Por isso não é autônoma: "ela pode embeber-se de cultura nacional, religiosa ou humanista", mas também pode embeber essas culturas (MORIN, 1969, p.17-18).[23]

Em outros termos, a cultura de massa também elabora modelos e normas, mas "para essa cultura estruturada segundo a lei do mercado, não há prescrições impostas, mas imagens ou palavras que fazem apelo à imitação, conselhos, incitações publicitárias".

[23] Morin faz uma relação entre "cultura de massa" e a ideia do *Kitsch*, tema que será tratado no capítulo 4.

Os modelos propostos tornam-se eficazes pelo fato de "corresponderem às aspirações e necessidades que se desenvolvem realmente" (MORIN, 1969, p.115). O autor destaca que a cultura de massa "apela para as disposições afetivas de um homem imaginário universal" e que o seu cosmopolitismo "é também, e ao mesmo tempo, a promoção de um homem moderno que se universaliza, o homem que aspira a uma vida melhor, o homem que procura sua felicidade pessoal e que afirma os valores da nova civilização". Ou seja, a cultura de massa une os dois universais: o "universal da afetividade elementar" e o "universal da modernidade" (MORIN, 1969, p.167-168).

Os prestígios, convenções, hierarquias e reivindicações passam, pois, a diferenciar e dividir a grande camada assalariada que emerge no século XX. O que a homogeneíza, além do estatuto salarial "é a identidade dos valores de consumo, e são esses valores comuns que veiculam as *mass-media*, é essa unidade que caracteriza a cultura de massa" (MORIN, 1969, p.44).

> A cultura de massa é imposta do exterior ao público (e lhe fabrica pseudo-necessidades, pseudo-interesses) ou reflete as necessidades do público? É evidente que o verdadeiro problema é a *dialética* entre o sistema de produção cultural e as necessidades culturais dos consumidores. Essa dialética é muito complexa, pois, por um lado, o que chamamos de público é uma resultante econômica abstrata da lei da oferta e da procura (...) e por outro lado, os constrangimentos, do Estado (censura) e as regras do sistema industrial capitalista pesam sobre o caráter mesmo desse diálogo.
>
> A cultura de massa é, portanto, o **produto de uma dialética produção-consumo**, no centro de uma dialética global que é a da sociedade em sua totalidade. (MORIN, 1969, p.49, **grifo nosso**)

Morin (1969, p.169-170) afirma ainda que nos países latino-americanos os processos de desenvolvimento de uma burguesia enquanto classe dominante estavam profundamente debilitados e a cultura de massa apenas aumentava essa debilidade; ela seria como "o ópio sociológico das classes médias e da burguesia do terceiro mundo" e como "o álcool das massas populares". Também sobre a América Latina, Sevcenko (1992, p.217) aponta que o âmbito cultural era limitado, e que a extensão da exclusão social se traduzia em taxas massivas de analfabetismo. Havia uma inextricável imbricação entre elites culturais e elites políticas. E as viagens e a figura do viajante foram centrais no processo de renovação formal e temática.

O autor ressalta também que no início do século XX a indústria cinematográfica superou o teatro e adquiriu um papel proeminente como forma popular de lazer nas grandes cidades. Essa indústria contemplava demandas urgentes de massas urbanizadas. As novas formas de comunicação de massa (a fotografia, o cinema etc.) reiteravam a ênfase tecnológica sobre a ação e a velocidade, ressaltando o "papel privilegiado concedido nessa nova ordem cultural à imagem, à luz e à visualidade" (SEVCENKO, 1992, p.92, 95 e 163).

Alguns autores aproximam esse debate ao campo da arquitetura. Ainda que a "cultura de massa" não seja o foco, as transformações promovidas no século XX aparecem como decisivas em muitos processos relacionados à arquitetura. Sarlo (2010, p.45 e 51), por exemplo, afirma que a publicidade expressava mudanças que afetavam as práticas culturais no sentido mais amplo, inclusive as das elites, e que a casa familiar não se tornava apenas indicador do gosto, mas também dos hábitos.

Já Cohen (2012, p.9-10) declara que a produção em massa, da qual o Fordismo tornou-se o mais significativo sistema de organização, levou à criação de um mercado global que teria encorajado vários arquitetos a explorarem novas formas em consonância com a "estética da máquina". Por outro lado, ressalta que as mudanças na arquitetura não estavam limitadas à invenção de programas que respondessem às novas demandas de produção e consumo. O seu "campo" expandiu-se com o aparecimento de novos tipos e classes de usuários. Por isso defende que, para entender a chamada "cultura arquitetônica", o edifício em si não é suficiente. Seria necessário considerar também os projetos que não foram construídos, os livros, jornais e manifestações públicas, assim como as ideias, narrativas, memórias de projetos passados etc. É nesse sentido que propõe pensar a noção de "campo ampliado"[24] da arquitetura, uma vez que os edifícios construídos também estão impregnados por essas ideias e narrativas.

Ao se referir à história da arquitetura do século XX, Cohen (2012, p.12-13) aponta que esta poderia ser escrita a partir dos consecutivos sistemas de **hegemonia** impostos às

[24] A noção de "campo ampliado" foi utilizada primeiramente no âmbito da escultura, no texto "*Sculpture in the expanded field*" (1979) de Rosalind Krauss. Em 2005, Anthony Vidler escreveu o texto "*Architecture's expanded field*", o qual foi publicado posteriormente no livro organizado por Sykes (2010), "*Constructing a New Agenda*".

culturas nacionais e regionais. Para ele, os diferentes "cenários" nacionais de arquitetura têm sido considerados "porosos" às estratégias e aos debates internacionais e, para manter a posição de dominação no campo da arquitetura, determinados grupos tiveram que buscar consolidar seu próprio "capital simbólico", no sentido do termo proposto por Bourdieu.[25]

Hegemonia significava para Gramsci, segundo afirma Gruppi (2000, p.70), a "capacidade de unificar através da ideologia[26] e de conservar unido um bloco social que não é hegemônico, mas sim marcado por profundas contradições de classe". A hegemonia não é apenas política, mas também de um fato cultural, de concepção de mundo. Em todo caso, a mediação entre as pessoas comuns e os intelectuais é operada pela política, daí Gruppi (2000, p.71-73 e 78) afirmar que "a luta pela hegemonia deve envolver todos os níveis da sociedade: a base econômica, a superestrutura política e a superestrutura ideológica".

Gramsci utiliza o conceito de hegemonia como chave de leitura histórica para analisar vários processos. Ele considera os "intelectuais"[27], enquanto quadros da classe econômica e politicamente dominante, os responsáveis por elaborar a ideologia. Para ele, cada grupo social forma intelectuais que se tornam técnicos da produção e que

[25] Vale a pena citar um trecho do livro de Bourdieu que explica a importância da posição dos agentes na estrutura do campo da produção erudita: "Em um processo de circulação e de consumo dominado pelas relações objetivas entre as instâncias e os agentes que nele estão envolvidos, constitui-se o **sentido público** da obra pelo qual o autor é definido e em relação ao qual está obrigado a definir-se. As relações sociais nas quais se realiza a produção deste sentido público, ou seja, deste conjunto de propriedades de recepção que a obra revela apenas no processo de "publicação" (no sentido de "tornar-se público"), relações entre o autor e o editor, entre o editor e o crítico, entre o autor e a crítica etc., são comandadas pela posição relativa que tais agentes ocupam na estrutura do campo da produção erudita" (BOURDIEU, 1982, p.113).

[26] Gramsci (1966, p.62-63) opera uma distinção entre "ideologias historicamente orgânicas" e "ideologias arbitrárias" – quando são historicamente necessárias, as ideologias têm uma validade "psicológica": "elas "organizam" as massas humanas, formam o terreno sobre o qual os homens se movimentam, adquirem consciência de sua posição, lutam, etc. Na medida em que são "arbitrárias", elas não criam senão "movimentos" individuais, polêmicos, etc. (nem mesmo estas são completamente inúteis, já que funcionam como o erro que se contrapõe à verdade e a afirma)."

[27] Há uma distinção fundamental entre o que Gramsci chama de intelectuais "orgânicos" e os intelectuais "tradicionais". Os primeiros são criados pela classe no processo de sua formação, enquanto os segundos se formam a partir de uma camada que possui certa autonomia e continuidade histórica. Nessa perspectiva, ele afirma que cada classe cria os seus próprios intelectuais, que lutam pela hegemonia. Na acepção gramisciana, os intelectuais são responsáveis por dar "homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e político". Um exemplo claro é a figura do empresário capitalista, que já aparece caracterizada por um certa capacidade dirigente e técnica e, portanto, como intelectual: ele "deve ser um organizador de massa de homens; deve ser um organizador da "confiança" dos que investem em sua fábrica, dos compradores de sua mercadoria, etc." (GRAMSCI, 1979, p.3-4).

"emprestam à classe economicamente dominante a consciência de si mesma e de sua própria função, tanto no campo social quanto no campo político" (GRUPPI, 2000, p.80).

Tanto Gramsci como Chauí (1989) propõem a existência de uma relação entre a ideia do "nacional-popular" e o conceito de hegemonia. Para a segunda, "hegemonia é sinônimo de cultura em sentido amplo e sobretudo de cultura em sociedade de classes".

> A hegemonia se distingue do governo (...) e da ideologia (como sistema abstrato e invertido de representações, normas, valores e crenças dominantes). Não é uma forma de controle sócio-político nem de manipulação ou doutrinação, mas uma direção global (política e cultural) da sociedade, um conjunto articulado de práticas, idéias, significações e valores que se confirmam uns aos outros e constituem o sentido global da realidade para todos os membros de uma sociedade, sentido experimentado como absoluto, único e irrefutável porque interiorizado e invisível como o ar que se respira. (...)
>
> Isto significa, por um lado, que a hegemonia determina o modo como os sujeitos sociais se representam a si mesmos e uns aos outros, o modo como interpretam os acontecimentos, o espaço, o tempo, o trabalho e o lazer, a dominação e a liberdade, o possível e o impossível, o necessário e o contingente, as instituições sociais e políticas, a cultura em sentido restrito, numa experiência vivida ou mesmo refletida, global e englobante cujas balizas invisíveis são fincadas no solo histórico pela classe dominante de uma sociedade. É o que Gramsci designa como "visão de mundo". (CHAUÍ, 1989, p.90)[28]

O sucesso que teve a forma populista de legitimação, principalmente no segundo Governo Vargas e durante o Governo Kubitschek, deve-se ao amplo consenso conquistado pela política nacional-desenvolvimentista daquele período (COUTINHO, 1988, p.115). Estes aspectos podem ser bastante elucidativos para entender os alcances do processo de "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira, uma vez que a própria linguagem arquitetônica foi assumida pela historiografia como consenso e disseminou-se por praticamente todo o território nacional, imbuída de um caráter progressista e de um ideário de modernidade que se identificava com a política então vigente.

Em outras palavras, a ideia de hegemonia ajuda a entender como uma linguagem internacional de raiz corbusiana passa a ser identificada, inclusive socialmente, como "**a**

[28] Nas citações diretas, respeitaremos a ortografia original.

arquitetura moderna brasileira", configurando, assim, a existência de uma **cultura arquitetônica**[29] no país.

1.4 O Brasil a partir da Segunda Guerra

Além da importância dessa abordagem conceitual empreendida até aqui, o entendimento do fenômeno da "difusão" pressupõe também uma leitura do próprio marco histórico em que se constitui o fenômeno, que se relaciona muito diretamente às condições políticas, econômicas, sociais e culturais do país a partir da Segunda Guerra Mundial.

A exposição ***Brazil Builds*** (1942), e a publicação do livro de mesmo nome no ano seguinte, ambos pelo **Museu de Arte Moderna de Nova York** (MoMA), são usualmente apontados como responsáveis por um reconhecimento e prestígio internacional da arquitetura brasileira. Reconhecimento que teria sido ressaltado a partir de uma série de publicações em revistas internacionais especializadas em arquitetura ainda nos anos 1940.[30] Esses meios de divulgação têm sido indicados como formas efetivas de "**difusão**" e/ou "**recepção**" da arquitetura moderna brasileira também em território nacional.

> Até o final da guerra, somente as revistas norte-americanas faziam a divulgação da nossa arquitetura. Em 1944, por exemplo, a revista "Architectural Record" já havia lançado um número especial sobre a arquitetura brasileira. Posteriormente, as revistas europeias também vão se interessar por essa produção, dedicando-lhe especial atenção. O que atrai a todas, entre outras coisas, é o fato da Arquitetura Moderna Brasileira manifestar uma identidade e expressão estética próprias que fugiam daquele funcionalismo ortodoxo do "International Style", a que estavam acostumados. (BAYEUX, 1991, p.43)

Brazil Builds tinha, porém, objetivos que iam além da divulgação da arquitetura brasileira:

> O Museu de Arte Moderna, de Nova York, e o Instituto Norte-Americano de Arquitetos, achavam-se ambos, na primavera de 1942, ansiosos por travar relações com o Brasil, um país que ia ser nosso futuro aliado. Por esse motivo e pelo desejo agudo de conhecer melhor a arquitetura brasileira, principalmente

[29] Cultura esta que inclui tanto o "domínio de ofício" quanto a chamada "cultura de massa". É preciso ressaltar que ainda que se admita que nos anos 1950 existia uma "cultura arquitetônica" brasileira que se expressava a partir da linguagem moderna proveniente da chamada "Escola Carioca", diversos trabalhos têm apontado para a existência de uma simultaneidade de linguagens no mesmo período. Como exemplo, ver nota 8.

[30] Sobre a recepção da arquitetura moderna brasileira nas revistas europeias, consultar CAPPELLO (2005).

> as soluções dadas ao problema do combate ao calor e aos efeitos da luz sobre as grandes superfícies de vidro na parte externa das construções, foi organizada uma viagem aerea. (GOODWIN, 1943, p.7)

Goodwin (1943, p.9) conclui o prefácio do livro afirmando que outros países latino-americanos poderiam não estar familiarizados com a "cultura dos nossos vizinhos brasileiros", fato que complementava a justificativa de tal esforço. Estas afirmações indicam um olhar bastante atento dos Estados Unidos em relação à América Latina a partir da Segunda Guerra Mundial.

Alguns anos mais tarde, em um "dado momento da história do país, a classe média, inclusive das pequenas cidades do interior, teve o moderno como valor" (MARTINS, 2010 [1999], p.160). Nesse "dado momento", que é posterior à publicação de *Brazil Builds* – ou à Segunda Guerra – e anterior à construção de Brasília, uma série de arquitetos, ou parte da sociedade brasileira, teria optado pela linguagem moderna da arquitetura brasileira. Evidentemente, a arquitetura moderna não se manifestou no mesmo instante em todo o Brasil, mas é possível afirmar que a sua "difusão" e/ou "recepção" possui relações com o projeto de desenvolvimento do país.

Ao buscar uma conotação para o fenômeno na região Nordeste, por exemplo, Silva (1991, p.33) ressalta que

> há de se considerar que a arquitetura moderna já se impunha de forma madura no cenário nacional e este fato recebera uma conotação ideológica bastante positiva ao ser associado à condição de superação do "nosso atraso" e à consolidação de um "Brasil novo". O projeto de assimilação da linguagem moderna estende-se por todo o território nacional de forma que há condição plena de que as elites nordestinas assimilem e até mesmo reivindiquem transformações na forma de concepção do espaço da moradia e da cidade.[31]

Por outro lado, apesar do clima de euforia que motivou os brasileiros durante os anos 1950 e parte dos anos 1960 – e que explica uma parte do contexto em que se insere a "difusão/recepção" da arquitetura moderna no Brasil –, Bosi (2008[1977], p.41) ressalta que, nos moldes em que foi executado o "desenvolvimento" do Brasil, houve também um agravamento dos desníveis econômicos e políticos, o que resultou, por exemplo, na necessidade contínua de propostas de construção de habitações de interesse social no

[31] Silva (1991) estudou a produção moderna de Alagoas, mas é preciso ter em contexto que houve episódios pioneiros da arquitetura moderna tanto em Recife-PE – com a atuação de Luiz Nunes nos anos 1930 –, quanto em Salvador-BA – através do projeto da "escola-parque", de Hélio Duarte e Diógenes Rebouças, tema que será comentado no capítulo 3.

período (e até os dias atuais), além da necessidade de se pensar o planejamento das cidades.

Nesse sentido, uma leitura deste momento particular da história do Brasil mostra-se importante para uma adequada compreensão das possíveis conexões entre aspectos políticos e econômicos e o chamado processo de "difusão/recepção" da arquitetura brasileira.

De maneira geral, Santos (2005[1993], p.30) afirma que a partir de 1940-1950, prevalece no Brasil a lógica da **industrialização**, termo que não pode ser tomado no sentido estrito de "criação de atividades industriais",

> mas em sua ampla significação, como processo social complexo, que tanto inclui a formação de um mercado nacional, quanto os esforços de equipamento do território para torná-lo integrado, como a expansão do consumo em formas diversas, o que impulsiona a vida de relações (leia-se terciarização) e ativa o próprio processo de urbanização. Essa nova base econômica ultrapassa o nível regional, para situar-se na escala do país; por isso, a partir daí, uma urbanização cada vez mais envolvente e mais presente no território dá-se com o crescimento demográfico sustentado das cidades médias e maiores, incluídas, naturalmente, as capitais de estados.

O autor ressalta que a partir do fim da Segunda Guerra Mundial verifica-se, além de um intenso movimento de urbanização, um forte crescimento demográfico, "resultado de uma natalidade elevada e de uma mortalidade em descenso, cujas causas essenciais são os progressos sanitários, a melhoria relativa nos padrões de vida e a própria urbanização". É também a partir desse período que a integração do território passou a ser viabilizada, uma vez que as estradas de ferro (que eram em grande parte desconectadas) passaram a ser interligadas, e investiu-se em infraestruturas e na construção de estradas de rodagem (SANTOS, 2005[1993], p.33).

Sob outra ótica, o Brasil do fim dos anos 1940 e dos anos 1950 era também "um país com grandes desequilíbrios regionais, grandes movimentos de população entre regiões e enormes desigualdades sociais", o que contribuía para "a volatilidade da vida política" durante o período (SKIDMORE, 2003b, p.195).

> Com a "redemocratização", a tônica passará da conquista política e jurídica, que se supunha alcançada com a Constituição de 1946, para a economia e a técnica: o Brasil, enfim livre do Estado Novo, deveria pôr-se a par das grandes potências emancipando-se também no plano da indústria. O sistema de apoio ao governo federal (...) assume o papel de *modernizar as estruturas* sem tocar nem nos meios nem nas relações sociais da produção. Alia-se, para tanto, estreitamente

> aos Estados Unidos, quer financeira, quer militarmente, mas sustenta-se, para uso interno e eleitoral, em um esquema nacional-populista. (BOSI, 2008[1977], p.38-39)

Analisando o gráfico 1.1, é possível afirmar que várias capitais brasileiras possuíram um incremento populacional a partir dos anos 1940, fato que se acentua nas décadas seguintes com o aumento da taxa de urbanização do país. Ainda que se verifiquem padrões mais acentuados nas duas cidades mais importantes do período – Rio de Janeiro (então Distrito Federal) e São Paulo – verifica-se um crescimento populacional significativo em cidades como Recife, Salvador, Porto Alegre e Fortaleza, mas uma certa "estagnação" em outras capitais, a exemplo de Cuiabá, que parece não apresentar um crescimento populacional significativo entre o período de 1940 e 1950.

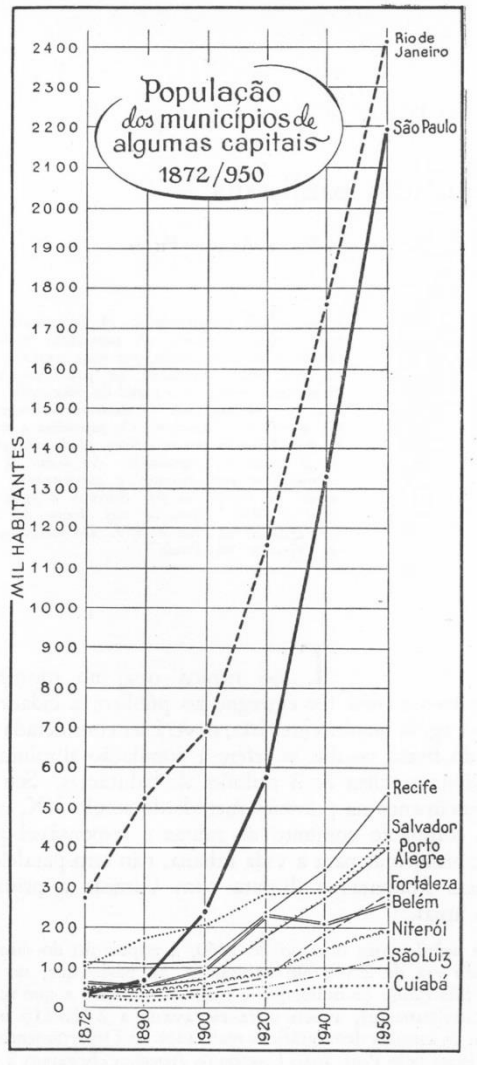


Gráfico 1.1: Crescimento da população municipal de algumas capitais brasileiras (1872-1950).
Fonte: Azevedo (1958).

É importante chamar atenção que este não era um fenômeno exclusivo das capitais. A tabela 1.1 indica que algumas cidades, fora do eixo Rio de Janeiro-São Paulo,

compareciam em 1950 com uma população superior a algumas capitais de estados, como é o caso de Campina Grande-PB[32], Itabuna-BA, Ilhéus-BA, Pelotas-RS e Juiz de Fora-MG.

Tabela 1.1: Relação dos municípios brasileiros com mais de 100 mil habitantes em 1950

Municípios	Unidades da Federação	População registrada em 1º-VII-1950
Rio de Janeiro	Distrito Federal	2 413 152
São Paulo	São Paulo	2 227 512
Recife	Pernambuco	534 468
Salvador	Bahia	424 142
Pôrto Alegre	Rio Grande do Sul	401 213
Belo Horizonte	Minas Gerais	360 313
Fortaleza	Ceará	280 084
Belém	Pará	260 608
Campos	Rio de Janeiro	240 829
Santos	São Paulo	206 920
Niterói	Rio de Janeiro	190 147
Curitiba	Paraná	183 863
Campina Grande	Paraíba	176 132
Campinas	São Paulo	155 358
Itabuna	Bahia	151 098
Nova Iguaçu	Rio de Janeiro	146 110
Manaus	Amazonas	142 372
Ilhéus	Bahia	135 493
Pelotas	Rio Grande do Sul	129 545
Juiz de Fora	Minas Gerais	129 092
São Gonçalo	Rio de Janeiro	128 593
Santo André	São Paulo	128 051
Goiás	Goiás	125 943
Maceió	Alagoas	124 544
São Luís	Maranhão	121 917
João Pessoa	Paraíba	120 857
Santa Rosa	Rio Grande do Sul	120 734
Erechim	Rio Grande do Sul	120 370
Três Passos	Rio Grande do Sul	112 779
Petrópolis	Rio de Janeiro	109 531
Feira de Santana	Bahia	108 470
Caxias	Maranhão	108 310
Natal	Rio Grande do Norte	106 254
Caruaru	Pernambuco	103 785
Passo Fundo	Rio Grande do Sul	103 704
Mandaguari	Paraná	102 586
Garanhus	Pernambuco	101 893
Colatina	Espírito Santo	100 944
Poções	Bahia	100 128

Fonte: IBGE, Estatísticas do Século XX.

[32] Campina Grande foi objeto de estudo da dissertação de mestrado da autora. Ver Almeida (2010).

É evidente que este quadro está associado a situações particulares de cada município e passa por transformações significativas nas décadas seguintes. No entanto, confirma a existência nos anos 1950 de uma série de cidades de médio porte, que se tornaram objeto de estudo de trabalhos mais recentes que tratam justamente sobre a "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira.[33]

Oliveira (1992, p.44) destaca que a urbanização crescente estimulou a proliferação de edificações, promovendo uma expansão do setor residencial e o surgimento de prédios de apartamentos, iniciando um processo de verticalização em várias cidades brasileiras. Porém, o isolamento e/ou o baixo desenvolvimento de algumas regiões, marcava a **dependência na obtenção de técnicas e de materiais de construção importados do exterior ou do Rio de Janeiro e São Paulo**.

Em âmbito mais geral, Skidmore (2003b, p.181) afirma que o ano de 1945 prometia mudanças em todo o mundo, com milhões de pessoas deslocadas pela guerra em busca de refúgio. A América Latina, que de certa forma teria ficado longe do combate, "escapara ao impacto dos bombardeios de saturação e ao castigo de exércitos saqueadores". Para o autor, emergia uma questão:

> teria o destino selecionado a América Latina para beneficiar-se dessa tragédia abrindo-lhe novos mercados, criando novos imigrantes e conferindo um novo valor a seus imensos recursos naturais? Mais especificamente, teria o futuro finalmente chegado para o Brasil, o maior, mais populoso e mais bem-dotado país da América Latina? Era nesse clima otimista que a elite política brasileira enfrentava o mundo pós-guerra.
>
> As duas décadas posteriores à Segunda Guerra Mundial viram um dilúvio de mudanças políticas no Brasil. (SKIDMORE, 2003b, p.181)

Segundo Bayeux (1991, p.40) o Governo aprofundou, com a Segunda Guerra, a intervenção na economia dadas as necessidades de matérias primas e bens manufaturados. Para isso, em troca do fornecimento de bases essenciais para o Governo dos Estados Unidos, o Brasil recebeu o apoio norte-americano para viabilizar o seu programa de desenvolvimento econômico, através de empréstimos em longo prazo. Assim, em 1942, o país recebeu a chamada Missão Cooke, que

[33] Algumas cidades não foram inseridas na tabela, mas foram objeto de estudo dos trabalhos investigados e tinham, conforme dados do mesmo censo do IBGE, as seguintes populações em 1950: Aracajú (79.566 hab.), Londrina (72.177 hab.), Florianópolis (69.122 hab.), Bauru (66.972 hab.), Cuiabá (56.867), Uberlândia (56.751), Ponta Grossa (54.838).

> tinha como principais objetivos aumentar a produção de bens essenciais; adaptar as indústrias brasileiras a uma tecnologia mais avançada, para produzir sucedâneos àqueles produtos habitualmente importados; aperfeiçoar os meios de transporte públicos; e canalizar melhor a poupança interna para as atividades do setor industrial. (BUENO, 2013, p.39-40)

Grandes empresas estatais foram criadas nos anos 1940: Companhia Vale do Rio Doce (1942), Companhia Siderúrgica Nacional (1943), Companhia Nacional de Álcalis (1943), Companhia Hidrelétrica do São Francisco (1945). Nesse sentido, com a Segunda Guerra, valorizaram-se as matérias-primas nacionais e a economia brasileira cresceu (BUENO, 2013, p.39).

Uma série de empreendimentos foi realizada como suporte para a Guerra. Oliveira (1992, p.79) destacou, por exemplo, que a cidade de Belém "usufruiu dos acordos firmados com os Estados Unidos, numa época de novo "boom" na produção da borracha, através dos quais os americanos, em troca do uso do aeroporto da cidade – o Val-de-Cans – construíram o sistema de galerias na Avenida Bernardo Sayão, à margem da Baía de Guajará". Segundo Sarquis (2002, p.37), em Belém, os norte-americanos colaboraram também "para a criação do Banco de Crédito da Borracha em 1942, com o objetivo de intensificar a produção da goma elástica e controlar as operações finais de compra e venda do látex". Pela localização estratégica, foi implantada outra base militar em Natal-RN.

Do ponto de vista cultural, houve também um estreitamento de relações:

> O presidente Roosevelt designou o multimilionário Nelson Rockfeller para dirigir um novo escritório cujo objetivo era promover a melhoria das relações culturais com a América Latina, tendo o Brasil como alvo principal. O escritório de Rockfeller recrutou talentos como Orson Welles e Walt Disney para fazerem filmes voltados ao fortalecimento da opinião pró-EUA. Especialmente memorável foi o desenho animado (*Saludo amigos*) que enviou o Pato Donald à América Latina para conhecer seus companheiros de língua espanhola e portuguesa. O brasileiro era o papagaio (Zé Carioca) que deleitou o público brasileiro. A ofensiva de Rockfeller também incluía visitas de escritores e artistas norte-americanos para reforçar o impacto cultural dos EUA no Brasil. (SKIDMORE, 2003b, p.172)

Foi nesse mesmo sentido que o MoMA e o Instituto Norte-Americano de Arquitetos organizaram uma viagem ao Brasil para a realização de *Brazil Builds*. Bayeux (1991, p.43) chama atenção para o fato de que a publicação, além de dar reconhecimento e prestígio à arquitetura brasileira, surgiu num momento em que a produção arquitetônica dos países europeus se encontrava bastante limitada, sem a colaboração de

grandes mestres como Le Corbusier, Walter Gropius e Mies van der Rohe, boa parte deles emigrados para os EUA.

O ano de 1945 é marcado por um movimento pela redemocratização e pela anistia geral. O candidato que sucedeu Vargas após sua deposição, General Eurico Gaspar Dutra "parecia prometer uma continuação do sistema de Vargas, sem as características totalitárias". Como previsto no texto da Constituição de 1946, foram realizados projetos de planejamento em escala regional, para desenvolver os vales dos rios São Francisco e Amazonas e de combate à seca do Nordeste (SKIDMORE, 2003a, p.90-99).

Em 1947, o governo estabeleceu um sistema de licenças para importações, favorecendo os itens essenciais e restringindo os bens de consumo, o que desestimulou as exportações e estimulou a produção para o mercado interno. De acordo com Fausto (2007[1994], p.403), a nova política econômica teria surgido "como resposta aos problemas do balanço de pagamentos e da inflação, mas acabou por favorecer o avanço da indústria", promovendo resultados expressivos no plano do crescimento econômico.

No domínio da cultura, o período que se inicia em 1945 e vai até o início dos anos 1950, expressa um momento em que intelectuais e artistas procuraram dar uma dimensão política à sua atuação. Em 1945, o Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) é transformado na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Data do mesmo ano o **I Congresso Brasileiro de Arquitetos**, que tinha como tema de discussão "A função social do arquiteto" (BAYEUX, 1991, p.47).

Alguns anos mais tarde, diversas iniciativas foram realizadas no âmbito de São Paulo, mostrando uma importância crescente da cidade no panorama cultural: fundação do Museu de Arte de São Paulo, por Assis Chateaubriand e Pietro Maria Bardi (1947), e do Museu de Arte Moderna de São Paulo (1948), por Ciccillo Matarazzo[34]; fundação da Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1947) e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (1948); a I Bienal Internacional do Museu de Arte Moderna de São Paulo (1951)[35]; as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo (1954), que foram

[34] Assis Chateaubriand era proprietário dos *Diários Associados* (que incluía a revista semanal *O Cruzeiro*, mencionada no capítulo 4) e foi pioneiro na transmissão da televisão brasileira, com a TV Tupi em 1950. Ele e Ciccillo Matarazzo foram grandes patrocinadores das artes no Brasil.

[35] Cujo "Grande Prêmio de Arquitetura" foi concebido a Le Corbusier.

acompanhadas de uma série de realizações, como a inauguração do Parque Ibirapuera, projetado por Oscar Niemeyer.[36]

Figura 1.1: IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, pela primeira vez instalada no Pavilhão do Ibirapuera, 1957. Fonte: BUENO, 2013.

Grandes projetos do governo tiveram autoria de arquitetos que vinham alcançando prestígio nacional e internacional, como é o caso do Centro Técnico Aeronáutico (CTA), com concurso vencido por Niemeyer em 1947[37]. Em 1949, teve início o funcionamento da Fábrica Nacional de Motores (FNM)[38], cujo projeto havia sido encomendado inicialmente a Attílio Corrêa Lima em 1943, mas que passou por uma reformulação da *Town Planning Associates* (TPA), em 1944.[39] Além disso,

> A consolidação de uma sociedade urbano-industrial possibilita, a partir de 50, a formação de um mercado cultural através de investimentos da iniciativa privada que passa a contar com um público consumidor para as diversas áreas: cinema, teatro, área editorial e, inclusive para a arquitetura. Até então, as oportunidades para a realização de obras modernas eram, na maior parte, criadas pelo Estado, daí o caráter de exceção que caracterizava a maioria delas (...). (BAYEUX, 1991, p.53)

[36] Valeria a pena citar também a criação de revistas especializadas em arquitetura: Arquitetura e Engenharia (1947), em Belo Horizonte; a Habitat (1950); Arquitetura e Decoração (1953), em São Paulo; Módulo (1955), no Rio de Janeiro.

[37] A Comissão Organizadora do Centro Técnico de Aeronáutica (COCTA) montou o concurso fechado, vencido por Oscar Niemeyer. O projeto de Marcelo Roberto obteve o 2º lugar, enquanto os projetos da Cia. Brasileira de Engenharia, do arquiteto Benedicto de Barros e de Affonso Eduardo Reidy compartilharam o 3º lugar (SANTOS, 2006, p.123). O projeto de Affonso Reidy foi publicado por Jaimovich et. al. (1947).

[38] Em 1942, o projeto da FNM foi incluído no *Land and Lease Act*, que beneficiava as nações que colaboravam com os EUA.

[39] A TPA, fundada em 1942 por Josep Lluis Sert, Paul Lester Wiener e Paul Schulz, tinha sede em Nova York e desenvolveu vários projetos urbanos para a América Latina. Sobre o assunto, consultar: GIMENES, Francisco C. **A Cidade dos Motores**: três projetos. Dissertação (mestrado) – EESC/USP. São Carlos, 1998.

Os anos 1950, também conhecidos como “os anos dourados” foram marcados por um clima de euforia e de inserção de uma série de novidades para os brasileiros:

> O uso de telefone era restrito a algumas regiões, sendo que o Distrito Federal – na época, o Rio de Janeiro – e o estado de São Paulo concentravam 70% dos aparelhos. Ligar para outro estado consistia em uma operação demorada. Algumas novidades chegavam ao país, inaugurando novos costumes. A primeira transmissão televisiva na América Latina foi feita em São Paulo: a TV Tupi entrou no ar em setembro de 1950. Os aparelhos ainda eram poucos e todos importados, e os programas eram transmitidos ao vivo; ainda não existia o videoteipe, nem, portando, reprises. Outra novidade da época foi a instalação dos primeiros supermercados, que estabeleceram uma maneira de consumo diferente daquela à qual a população estava acostumada: começava a era do chamado autosserviço. (BUENO, 2013, p.24)[40]

Getúlio Vargas, que havia voltado ao poder em 1951, adotou medidas para incentivar o desenvolvimento econômico nacional, entre as quais a criação do Banco Nacional para o Desenvolvimento Econômico (BNDE, 1952), a Petróleo Brasileiro S.A. (Petrobras, 1953), além da composição de um grupo de trabalho que era formado por técnicos do BNDE e da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal)[41].

Em 1955, com Juscelino Kubitschek na presidência, instituiu-se o Plano de Metas, que incluía um conjunto de 30 projetos estruturantes relativos à energia, transporte, alimentação, indústrias de base e educação técnica. A esse conjunto de objetivos, foi incluída a chamada “meta-síntese”: a construção de Brasília[42] e a transferência da capital federal.

---

[40] Bueno (2013, p.27) afirma que, em 1956, funcionavam aproximadamente 250 mil televisores entre São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

[41] Os trabalhos eram coordenados pelo economista Celso Furtado. “O grupo dedicou especial atenção aos problemas de transporte e energia, principais empecilhos para a continuidade do crescimento econômico do país. O resultado final dos trabalhos foi divulgado no relatório “Esboço de um Programa de Desenvolvimento para a Economia Brasileira. Período de 1955-1962”. Esses estudos constituiriam depois a base do Plano de Metas do governo Juscelino Kubitschek. O Cepal é um organismo criado pela ONU e, desde 1948, promovia estudos sobre modelos de desenvolvimento econômico aplicáveis à região (BUENO, 2013, p.44).

[42] Os projetos para o concurso de Brasília revelam o estado geral da arquitetura e do urbanismo brasileiros no período. Para Tavares (2010), há uma diversidade de propostas: referências a Le Corbusier, Camillo Sitte, E. Howard, L. Mumford, Soria y Malta, aos CIAMs, à Carta de Atenas, ao *Regional Planning American Association*, às unidades de vizinhança, às *new towns inglesas*, ao Plano de Abercrombie, à SAGMACS, ao Cepeu, às cidades barrocas, às novas capitais, a figuras do urbanismo nacional (Padre Lebret, Saturnino de Brito e Anhaia Mello). Sobre o tema, ver: TAVARES, Jeferson. **Projetos para Brasília e a cultura urbanística nacional**. Dissertação (mestrado) – EESC-USP. São Carlos, 2004; e BRAGA, Milton. **O concurso de Brasília**: sete projetos para uma capital. São Paulo: Cosac Naify, Imprensa Oficial do Estado, Museu da Casa Brasileira 2010.

> Esse clima de esperança no futuro próximo por parte da sociedade certamente possibilitou ao Presidente tornar flexível um dos itens mais ousados de seu Plano de Metas: a construção de uma nova capital no período de seu mandato, ou seja em apenas 5 anos. O fato de não se constituir em apenas um projeto audacioso de construção de uma cidade a partir da estaca zero, mas de representar, no plano simbólico, a expressão moderna do desenvolvimento almejado para o Brasil, e, ao mesmo tempo, no plano mais concreto, o meio para a conquista do território nacional e sua integração, tornou possível a realização de Brasília num processo acelerado, apesar das vertentes contrárias. Em síntese, a proposta de Brasília representava um projeto maior, um projeto nacional ligado à industrialização e a modernização do País, do qual fazia parte também o desenvolvimento da indústria automobilística uma vez que sua efetiva viabilização estava ligada a proposta de conquista do território nacional através da abertura de estradas. (BAYEUX, 1991, p.61)

Com essa promessa de integrar o país, propunha uma expansão da malha rodoviária que partiria de um centro comum: a nova capital. A rodovia Belém-Brasília (completada em 1964), por exemplo, surgia como proposta para o desenvolvimento regional da Amazônia.

Também na perspectiva de um desenvolvimento regional, no final dos anos 1950 foi criado o Grupo de Trabalho para o Desenvolvimento do Nordeste (GTDN), que ficou a cargo de Celso Furtado, e tinha a intenção de reduzir as diferenças entre a região Nordeste e o Centro-Sul. Os estudos realizados pelo grupo deram origem à criação, em 1959, da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE).

Durante o governo de JK, importantes movimentos no campo artístico e cultural nasceram ou tomaram novo impulso:

> Novas formas de conceber o cinema[43], o teatro, a música[44], a poesia e a arte desabrocharam, através de uma reflexão crítica sobre a produção e as linguagens vigentes. A efervescência do movimento cultural, que encontrava eco junto às camadas médias urbanas em franca expansão, sobretudo universitárias, sintonizava-se tanto com o espírito nacionalista, expresso na valorização da cultura popular, quando com a crença nas possibilidades de desenvolvimento e transformação do país. (BUENO, 2013, p.30)

[43] Segundo Bueno (2013, p.31), surgiu o Cinema Novo, "que pretendia refletir sobre a realidade brasileira e trazer à cena os problemas do povo e do subdesenvolvimento", com a participação de jovens cineastas, como Glauber Rocha, Roberto Santos e Nelson Pereira dos Santos. O Cinema Novo se fazia longe dos estúdios, seguindo o bordão "uma câmera na mão e uma ideia na cabeça".

[44] Era também a época da Bossa Nova. Bueno (2013, p.35) conta que a canção *Garota de Ipanema* rivaliza com *Yesterday*, de Lennon & McCartney, com cerca de 5 milhões de execuções, enquanto *Águas de março* foi apontada como uma das dez canções do século. "Além destas, Jobim tem outras cinco ou seis canções com quase 2 milhões de execuções em escala planetária".

No cinema, o filme Orfeu Negro ganhou a Palma de Ouro em Cannes (1959) e o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro (1960). A tenista Maria Ester Bueno conseguiu o título no torneio de duplas de Wimbledon (1958) e o individual no ano seguinte. Eder Jofre tornou-se campeão mundial de boxe (peso galo) em 1960. Era também a "era das misses" e as brasileiras apareciam com destaque: Teresinha Morango (Miss Brasil 1957) e Adalgisa Colombo (1958) chegaram muito perto do título de Miss Mundo, mas somente Ieda Maria Vargas "envergaria a coroa de mais bela da Terra" em 1963. Entre o fim dos anos 1950 e o início dos anos 1960, o automóvel, a televisão, os eletrodomésticos e o supermercado já eram parte do cotidiano daqueles que viviam nos centros urbanos (BUENO, 2013, p.27-28 e p.51).

Os anos posteriores a JK apontam para um período de retração econômica. No final de 1962, procurou-se retomar o planejamento econômico, através do Plano Trienal de Desenvolvimento Econômico e Social (1963-1965), elaborado por Celso Furtado, que assumia o então criado Ministério de Planejamento.[45] Segundo Bueno (2013, p.83), as medidas do plano não tiveram os efeitos esperados, o que contribuiu para a derrubada de João Goulart e o início do período militar.

Em 1964, já com a ditadura instalada, foi criado o Banco Nacional de Habitação (BNH), com a missão de "promover a construção e a aquisição da casa própria", principalmente pelas "classes de menor renda".[46] De acordo com Bollafi (1982, p.53), desde o início "a orientação que inspirou todas as operações do BNH foi a de transmitir todas as suas funções para a iniciativa privada" (BOLLAFI, 1982, p.53).[47]

Alguns anos mais tarde, após um período de certa estagnação, foram criadas condições para reativar a economia, mas "o principal pedal do acelerador não foi a

[45] Bueno (2013, p.81) enumera os principais objetivos do plano: combate à inflação, renegociação da dívida externa e criação de incentivos para o crescimento econômico, além das chamadas reformas de base.

[46] Durante as décadas de 1930 a 1950, houve uma intensa problematização do tema da habitação, caracterizando-a como um "bem específico", que não poderia ser produzido e comercializado como mercadoria. Já nesse período, foram criados ou fortalecidos órgãos governamentais encarregados de produzir ou financiar a produção de habitações, como é o caso dos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs) nos anos 1930, e da Fundação da Casa Popular (FCP), criada em 1946, com a atribuição exclusiva de solucionar o problema habitacional (BONDUKI, 1998).

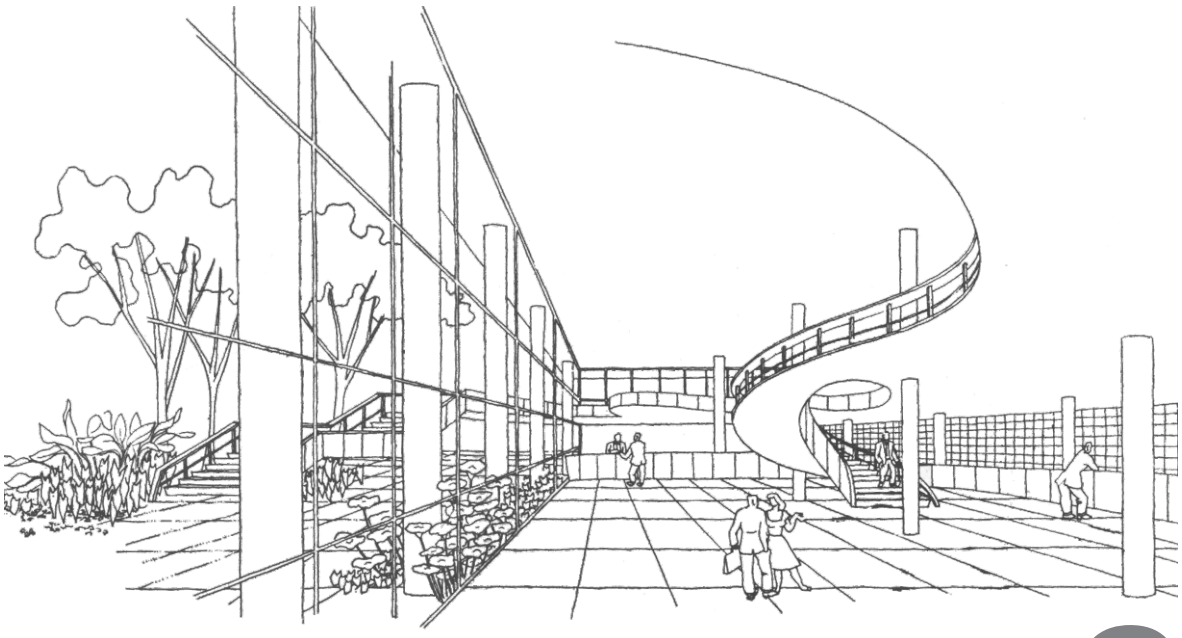
[47] O que, ainda segundo Bolaffi (1982, p.54) acabou por gerar "uma cadeia de negociatas inescrupulosas", "com a utilização de terrenos inadequados e mal localizados", construção de "edificações imprestáveis" e a "venda da casa a quem não pode pagá-la, por preços frequentemente superiores ao valor do mercado".

construção civil e muito menos a habitação popular", e sim "a indústria de bens de consumo duráveis e, especialmente, a automobilística" (BOLAFFI, 1982, p.48).

> Os anos 1960 encontraram um Brasil mais sofisticado e mais complexo. Se os investimentos em infraestrutura foram os primeiros passos na transição de país agrário a potência industrial, a urbanização acelerada criava dificuldades. No início dos anos 1960, quase metade da população brasileira não tinha fornecimento de água, esgoto e energia elétrica. Somente 3% da população tinha telefone. Surgiram inclusive marchinhas de carnaval nos anos 1950 narrando as agruras do carioca pela falta de água, durante o dia, e de luz, à noite. (BUENO, 2013, p.78)

No final dos anos 1960, a classe média já havia descoberto a caderneta de poupança, a compra de ações na Bolsa e os consórcios, em especial os de automóveis. Bueno (2013, p.96) afirma que houve também um retorno de investimento em energia e transporte. São desse período, por exemplo, os projetos hidrelétricos de Promissão e Ilha Solteira (SP), "primeiras usinas com barragens de terra, numa série que faria do Brasil um especialista mundial na área".

No plano cultural, Skidmore (2003b, p.242-243), ressalta que havia um "confronto dos artistas brasileiros com a realidade do poder no país". Os militares fizeram uso da mídia de massa, promovendo a propaganda patriótica na linha do "Brasil Grande", que se consubstanciava em projetos de megaconstruções, como a represa de Itaipu, a rodovia Transamazônica etc., projetos que "recebiam generosa cobertura na mídia, acompanhada por música patriótica e uso liberal das cores nacionais". Vários brasileiros (políticos esquerdistas, intelectuais, acadêmicos, artistas) partiram para o exílio, sobretudo entre os anos de 1968-69, com o endurecimento do AI-5, a repressão política e a censura sobre os meios de comunicação e publicações em geral.



2 Difusão/Recepção na Historiografia da Arquitetura Moderna Brasileira

Imagem: Sobreloja do Escritório Central da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, Affonso Eduardo Reidy e Jorge Machado Moreira.
Fonte: Jaimovich et. al., 1947 (adaptado pela autora).

"(...) no se hace historia sin crítica y el juicio crítico no distingue la "calidad" artística de una obra si no reconoce que se sitúa, mediante un conjunto de relaciones, en una determinada situación histórica e, en definitiva, en el contexto de la historia del arte en general"
Giulio Carlo Argan (1984[1983], p.16-17)

A "trama narrativa" da chamada "Arquitetura Moderna Brasileira", inaugurada com a publicação do livro ***Brazil Builds*** (1943), de Philip Goodwin, transformou-se em discurso dominante na historiografia da arquitetura brasileira, marcando "a indissociabilidade entre a 'originalidade' e a projeção internacional da arquitetura, sua identificação a um projeto de articulação entre modernidade e tradição, sustentado e apoiado pela expansão e pelas necessidades de afirmação ideológica do aparelho estatal" (MARTINS, 1987, p.16). Seguida por Mindlin (1956) e consolidada na leitura de Bruand (1981), essa perspectiva linear da constituição do objeto "arquitetura moderna brasileira" passou a ser repetida também pelos trabalhos que analisam o processo de "difusão/recepção" do repertório moderno nas diferentes regiões do país.[48]

Apesar da maior parte dos trabalhos investigados criticarem a falta de espaço dado pela historiografia para as experiências ou produções ditas "periféricas", reforça-se uma leitura linear, que se ampara na ideia de "difusão" por "irradiação". Interessa verificar, portanto, como se constituiu essa ideia de "difusão" ou de "recepção" que passou a ser apropriada pelos trabalhos analisados, de modo a responder à seguinte pergunta: em que momento o tema se tornou relevante para a historiografia e como ocupou uma posição de destaque dentro dos programas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo no Brasil?

Para examinar a questão, foram selecionados alguns episódios e publicações que parecem ter tido participação significativa na inserção do tema na historiografia da arquitetura brasileira. O percurso se inicia com algumas indicações, ainda que sutis,

[48] Alguns vazios ocasionados pela "trama" vêm se tornando objeto de estudo de trabalhos de caráter de revisão historiográfica como é o caso da experiência-limite de Brasília ou as relações entre Estado e projeto moderno. Entretanto, o tema da "difusão/recepção" parece ainda estar ausente dessa revisão.

presentes nos primeiros títulos da historiografia da arquitetura moderna brasileira, adentrando num universo ainda pouco investigado de pequenas publicações e eventos de discussão da área, até alcançar livros mais recentes, quase que contemporâneos aos primeiros trabalhos específicos realizados no âmbito da pós-graduação.

À primeira vista, retomar as leituras de Goodwin (1943) e Mindlin (1956) para tratar da inserção do tema da "difusão/recepção" poderia parecer inadequado, já que a maior parte das teses e dissertações catalogadas tem se amparado em publicações mais recentes para tratar da chamada "arquitetura moderna brasileira", com referências recorrentes aos livros de Bruand (1981) e Segawa (2002[1999]). Por outro lado, alguns dos trabalhos investigados são anteriores à publicação deste último e, como afirmou Martins (2002, p.373), o "grau de difusão da nova arquitetura no país" já era algo que chamava a atenção de Giedion (1956) no prefácio ao livro de Mindlin (1956).

Em outra direção, os espaços criados para o debate sobre os rumos da arquitetura brasileira em fins dos anos 1970, revelaram uma necessidade de se pensar a própria constituição do objeto "arquitetura moderna brasileira", na tentativa de entender a situação dos arquitetos e das arquiteturas e o "vácuo" que se criou "após Brasília". Já não se podia pensar em uma crise absoluta, em que nada se produziu, inclusive porque muitas exposições, publicações e livros apontavam para uma diversidade que era, de certa forma, novidade. Mas apesar da inclusão de produções de outras regiões do país, a leitura linear permaneceu e o tema da "difusão/recepção" foi sendo ajustado à "trama" dominante.

Antes de realizar esse percurso de reconhecimento de constituição do tema da "difusão/recepção", torna-se inadiável, porém, a tarefa de enfrentar a própria definição dos termos "difusão" e "recepção", avaliando a adequabilidade de seus usos para expressar o fenômeno em estudo.

2.1 Difusão *versus* Recepção *ou* Circulação de ideias

Um dos problemas identificados pela pesquisa refere-se ao fato da ideia de "difusão" estar quase sempre associada a uma ideia de "irradiação", que pressupõe uma dimensão de enfraquecimento progressivo em distância e tempo. No âmbito da

arquitetura moderna, essa leitura acaba por levar ao entendimento de que determinado repertório, ao atingir um território distante, num período posterior, sofreria perdas. Isto é, a produção realizada em uma cidade fora do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, antes mesmo de se tornar objeto de estudo, passa a carregar a ideia de "difusão" ou "recepção" como um pressuposto, o que, em alguns casos, acaba por menosprezar situações particulares do contexto em que se insere, em prol de uma leitura de "transcrições meramente formais".

Vale salientar que esta não é uma visão estritamente brasileira. A ideia de "irradiação", que tem relações próximas à noção de "influência", está presente também no âmbito da historiografia internacional. Por outro lado, a narrativa dominante sobre a "arquitetura moderna brasileira" ressaltou a existência de um "caráter próprio" da chamada *Escola Carioca*, que a "distingue dos movimentos similares na Europa e na América do Norte" (MINDLIN, 2000[1956], p.25).[49]

Esta percepção nos levou a questionar se o termo "difusão" seria apropriado para descrever o complexo fenômeno a que esta pesquisa se refere. Por um lado, constitui o termo mais utilizado pelos trabalhos investigados, por outro, gera conotações limitadoras. Outros termos poderiam ser sugeridos: disseminação, manifestação, apropriação, recepção etc. Mas, em última instância, o que se pretende de fato é entender a forma complexa como as ideias "circularam" pelo país, a ponto de tornar tal linguagem hegemônica.

O conceito de "recepção" proveniente da teoria literária proposta por Hans Robert Jauss parece fornecer uma conotação mais complexa e apropriada para qualificar o fenômeno, como enfrentado por alguns autores (CAPPELLO, 2005; COHEN, 2012)[50]. Mas é preciso ter em conta que o termo nem sempre é utilizado no âmbito da arquitetura a

[49] Nesse sentido, a ideia de "difusão" que aparece na historiografia internacional difere da ideia de "difusão" que é utilizada na historiografia nacional, tendo em comum apenas a ideia de "irradiação". Um texto sobre a "difusão" na historiografia internacional, a partir das leituras de Giedion, Benevolo e Frampton, foi apresentado no "Seminário Internacional Brasil – Argentina – México. A circulação das ideias na América Latina: o moderno na arquitetura e urbanismo", realizado em Uberlândia-MG. Ver Almeida e Martins (2012).

[50] Cohen (2012, p.13), por exemplo, utiliza o termo "recepção" como forma de se afastar da ideia de "influência". Evita também a utilização de determinados rótulos como "movimento moderno" ou *International Style*, em troca de uma definição mais ampla de "modernidade".

partir deste significado, e sim como mera "aceitação" ou "acolhida" do repertório moderno.

Em 2002, a 7ª Conferência Internacional do DOCOMOMO, realizada em Paris, trazia como tema "*The Reception of Architecture of the Modern Movement: Image, Usage, Heritage*".[51] Partia da análise da "recepção" proposta pelo teórico e historiador de literatura Hans Robert Jauss, que formulou uma metodologia para estudar as circunstâncias e contexto em que se produzem as obras de arte, examinando também opiniões e julgamentos da crítica. Nessa direção, a conferência tinha como objetivo reexaminar as interpretações das obras de arquitetura e o significado dado a elas pelos atores envolvidos no processo.[52]

O tema da conferência, que inclusive teve participantes brasileiros[53], foi retomado em algumas pesquisas no Brasil. No mesmo ano em que foram publicados os anais, Cappello (2005) defendeu sua tese de doutorado que trata da difusão e recepção dos artigos sobre arquitetura moderna no Brasil (1945-1960) publicados em revistas especializadas europeias. A autora partiu da análise da recepção proposta por Jauss, aplicando sua metodologia na abordagem da arquitetura. Ela acompanhou a trajetória das obras publicadas nas revistas de modo a "produzir história de arquitetura".

Para Cappello (2005, p.73), a recepção está ligada à interpretação que as revistas e os autores fazem da arquitetura moderna brasileira. No texto, aponta três tipos de recepção que identifica nas revistas: "recepção à distância", quando o autor do texto obteve as informações sobre a obra através de imagens e textos; "recepção direta", quando o autor obteve as informações a partir de contato com a obra; e "recepção local",

[51] Os anais da conferência foram publicados em 2005 pela *Université de Saint-Étienne*.

[52] De acordo com Monnier (2005, p.88), presidente do comitê da 7ª Conferência Docomomo, o tema escolhido para o evento foi a "recepção da arquitetura moderna", através da associação de edifícios construídos, suas representações e intervenções. No seu entendimento, a recepção "*involves studying cultural and social practices which originate in buildings, practices which develop out of our concern over and attention to the works. At the same time reception involves examining whether or not, in relation to buildings, these means of fabricating images and conceiving ideas have some relationship – and if so, which sort – to practices which Hans-Robert Jauss has identified for art and literary works*".

[53] Nos anais publicados em 2005, aparecem os textos: "*The Reception of Brazilian Trend*", de Hugo Segawa; "*Life and Death of a Modern Avenue: W-3, Brasilia*", de Frederico Holanda [et.al]; "*Tropical Extravaganza in Berlin: the Reception of the 'Niemeyer House' at the Interbau-Berlin, 1957 and of Brazilian Architecture Journals of the 1940s and '50s*", de Márcio Campos. Vale mencionar também o texto de Gilles Ragot, "*La receptión de l'architecture brésilienne à Royan*", em que identifica uma mistura de "*Beaux-Arts, Corbusian and Brazilian influences*".

quando o autor faz parte do contexto da obra, brasileiro ou estrangeiro com vivência no Brasil.

Em artigo apresentado no 9º Seminário DOCOMOMO Brasil, Naslavsky e Marques (2011, p.2), retomaram a sugestão da conferência internacional de 2002 acerca da análise da recepção e propuseram um "distanciamento das narrativas historiográficas nacionais em disputa por hegemonia". Para tratar da modernidade em três capitais nordestinas (Recife, Natal e João Pessoa), as autoras utilizaram a perspectiva da "teoria da recepção" no intuito de "destronar a explicação de difusão de um movimento artístico por irradiação de um centro maior para outros 'menores', em prol de um movimento em rede, admitindo trocas e interações diversas".[54]

Percebe-se que esses trabalhos têm buscado outras formas de tratar o tema da "difusão/recepção", na tentativa de se desvencilhar de um processo linear que já não dá conta de explicar o complexo processo de apropriação da linguagem por todo o país, o que reafirma parte da hipótese desta pesquisa de que para entender a "difusão" ou a "recepção" para além do âmbito profissional e discutir a absorção do moderno como um valor pela sociedade brasileira, torna-se, pois, insuficiente buscar respostas em textos de história da arquitetura que compreendam apenas as obras e seus autores.

No que diz respeito à estética da recepção, Lima (1979, p.10) afirma que ela surgiu em 1967, quando da publicação da aula inaugural de Hans Robert Jauss, na *Universität Konstanz*: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (A história da literatura como provocação à ciência da literatura).

Para Jauss (1994, p.25), "a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete". Ele defende que

> (...) a relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas. A implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade

[54] A proposta apareceu também no artigo que as autoras apresentaram ao 1º Seminário DOCOMOMO Norte-Nordeste, "Eu vi o modernismo nascer... e ele começou no Recife", republicado no *Vitruvius* em 2011.

> de, numa **cadeia de recepções**, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e **enriquecer-se de geração em geração**, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética. (JAUSS, 1994, p.23, **grifo nosso**)

No âmbito da história da arquitetura, essa relação indicaria processos que envolvem não apenas a obra e quem a concebeu, mas os produtores, clientes, críticos e historiadores, além de aspectos como o mercado, condições econômicas e políticas etc.

> A soma – crescente a perder de vista – de "fatos" literários conforme os registram as histórias da literatura convencionais é um mero resíduo desse processo, nada mais que passado coletado e classificado, por isso mesmo não constituindo história alguma, mas pseudo-história. (...) O contexto histórico no qual uma obra literária aparece não constitui uma sequência factual de acontecimentos forçosamente existentes, independentemente de um observador. (JAUSS, 1994, p.25)

O autor acrescenta que a literatura enquanto acontecimento cumpre-se no "horizonte de expectativa" dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experimentar a obra. A partir da objetivação ou não desse horizonte de expectativa, dependerá a possibilidade de compreender e apresentar a história da literatura em sua historicidade própria (JAUSS, 1994, p.26). A ideia de um "horizonte de expectativa" supõe que uma obra não se apresenta como algo absolutamente novo. O primeiro contato do leitor com a obra seria sempre mediado pelas próprias circunstâncias de sua época.

Nesse sentido, Jauss (2005, p.19) defende que no triângulo existente entre *autor*, *obra* e *público*, o público também não é parte passiva. A vida histórica de uma obra literária seria impensável sem a participação ativa dos seus destinatários, uma vez que existe um processo de mediação no qual o conjunto de eventos da literatura é fundamentalmente constituído pelo "horizonte de expectativas" da experiência literária dos leitores, críticos e autores contemporâneos posteriores. Existe um diálogo entre obra e público que também teria implicações históricas:

> *The obvious historical implication of this is that the understanding of the first reader will be sustained and enriched in a chain of receptions from generation to generation; in this way the historical significance of a work will be decided and its aesthetic value made evident. In this process of the history of reception, which the literary historian can only escape at the price of leaving unquestioned the presuppositions that guide his understanding and judgment, the reappropriation of past works occurs simultaneously with the perpetual mediation of past and present art and of traditional evaluation and current literary attempts. The merit of a literary history based on an aesthetics of*

> *reception will depend upon the extent to which it can take an active part in ongoing totalization of the past through aesthetic experience*. (p.20)

Entendemos que é também nesse sentido que o autor ressalta a "teoria estético-recepcional" como uma forma de passar de uma história da recepção das obras à história da literatura. Uma teoria que "não permite somente apreender sentido e forma da obra literária no desdobramento histórico de sua compreensão". Uma teoria que demanda que se insira a obra isolada em uma "série literária", para conhecer sua posição e significado histórico no contexto da experiência literária (JAUSS, 1994, p.41).

Buscando aproximar a teoria de Jauss ao objeto de estudo, poderíamos afirmar que para entender os sentidos da "difusão da arquitetura moderna brasileira", seria necessário levar em consideração não apenas a "recepção" da linguagem moderna de arquitetura (ou do que a historiografia convencionou chamar de "arquitetura moderna brasileira") das grandes personalidades por parte dos agentes envolvidos (ou de uma determinada sociedade), através dos vários canais de circulação (revistas, jornais, ou de uma "recepção" direta através de obras construídas em determinada cidade por um determinado arquiteto), como também os efeitos dessa "recepção" no próprio autor da obra (e agentes envolvidos), configurando um movimento circular extremamente complexo.[55]

Levando em conta a complexidade desse movimento, o conceito de "difusão" se mostra menos abrangente que o da "recepção" (como proposto pela teoria literária).[56] Por outro lado, não se pode descartar que a própria historiografia já constituiu um discurso sobre o tema que se ajustou à própria história da "arquitetura moderna brasileira". Afinal, como ressalta Jauss (1994, p.47), a coerência da história geral resulta da visão e da exposição homogeneizadora do historiador.

---

[55] Sob uma perspectiva semelhante de um movimento circular, Burke (2008, p.169) chamou atenção para a questão do "*duplo embate*", um tema que considera fascinante na história da recepção e que deveria ser melhor explorado. Ele explica esse "*duplo embate*" como "*um movimento circular em que o que foi originalmente apropriado e transformado retorna ao país de origem*". Como exemplo dessa circularidade cultural, cita os pintores japoneses que foram a Paris e se entusiasmaram por Manet e Toulouse-Lautrec, artistas que também teriam sido entusiastas das gravuras japonesas.

[56] Durante o Exame de Qualificação do Doutorado, o Prof. Carlos Martins, ao distinguir os conceitos de difusão e recepção, sugeriu que "estudar um processo de difusão seria estudar as formas pelas quais determinados valores são recepcionados em âmbitos externos, em momentos distintos".

Na introdução dos anais da 7ª Conferência DOCOMOMO, que teve como suporte a teoria da recepção de Jauss, Andrieux (2005, p.29) reclama uma posição conjunta para os historiadores da arquitetura, numa tarefa que ainda está por ser realizada:

> *Writing the history of the Modern Movement should both incorporate various scientific approaches and also observe the long term effects. History cannot be reduced any more to a mechanical list of battles or events*. (...) *the permanent and beneficial renewal of historical knowledge applies now to architecture. Producing the proof, observing mass culture, studying mass media, introducing, more recently, the cultural studies and developing the interest to gender, historical research has broadly opened the investigations and founded the methods*.

Estudiosos da arquitetura e urbanismo na América Latina têm reunido grupos ou redes de pesquisadores com o objetivo de ampliar a compreensão sobre as diversidades e especificidades da produção realizada no século XX. Termos como "interlocuções"[57] e "circulação de ideias"[58] têm sido propostos e seriam mais adequados para uma abordagem da questão da "difusão" ou "recepção" da arquitetura moderna nas diversas localidades do Brasil.

No entanto, como este texto busca perceber como o fenômeno tem sido abordado por uma historiografia anterior a estudos mais recentes[59], sem a pretensão de proceder a uma nova leitura do processo como um todo, os termos foram mantidos. Para explicitar a vontade de ampliar a abrangência do fenômeno em discussão, eles passaram a aparecer quase sempre em conjunto: "difusão/recepção" ou "difusão" e "recepção".

2.2 Proposições iniciais: de Goodwin a Mindlin

Os livros ***Brazil Builds*** (1943) e ***Modern Architecture in Brazil*** (1956) costumam ser apontados como veículos fundamentais na circulação das ideias no âmbito profissional, levando para locais mais distantes informações detalhadas sobre os projetos que vinham

[57] Em 1996, o termo foi utilizado em pesquisa realizada no âmbito do ArqBras (IAU/USP), coordenado pelos professores Carlos Martins e Renato Anelli. Atualmente o grupo tem buscado estabelecer uma rede internacional interessada na pesquisa "Laboratório Latino-americano. Arquitetura, Urbanismo e Cultura Urbana na América Latina 1945-1990".

[58] Em 2012, foi realizado em Uberlândia um seminário internacional que tinha como tema "A circulação das ideias na América Latina: o moderno na arquitetura e urbanismo", o qual se inseria num conjunto de ações iniciadas em 2004, com a realização do 1º Encontro Internacional de Estudos Comparados, organizado pela Universidade Michoacana de San Nicolas de Hidalgo, Morelia, México.

[59] Boa parte ainda em construção.

sendo realizados nos grandes centros do país, com maior destaque para o Rio de Janeiro e o grupo vinculado à chamada "*Escola Carioca*".

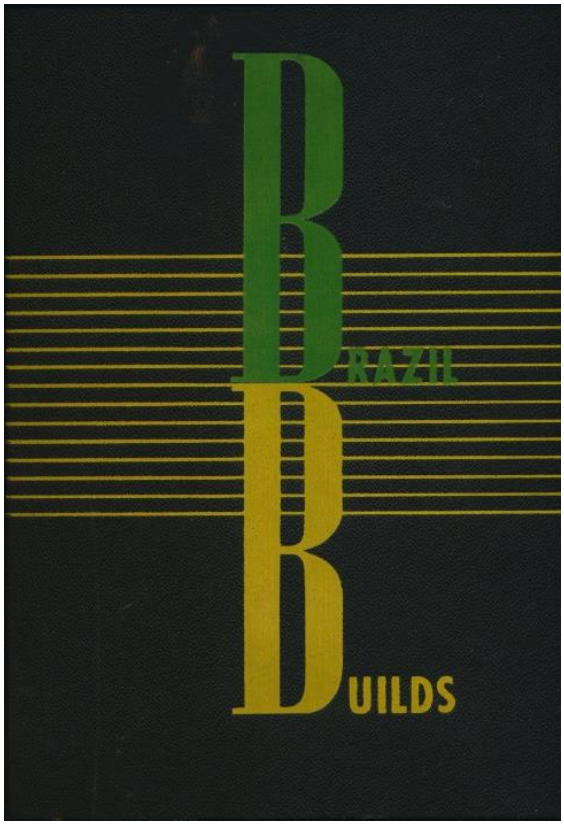


Figura 2.1: Capa do livro *Brazil Builds* (1943), de Philip Goodwin.

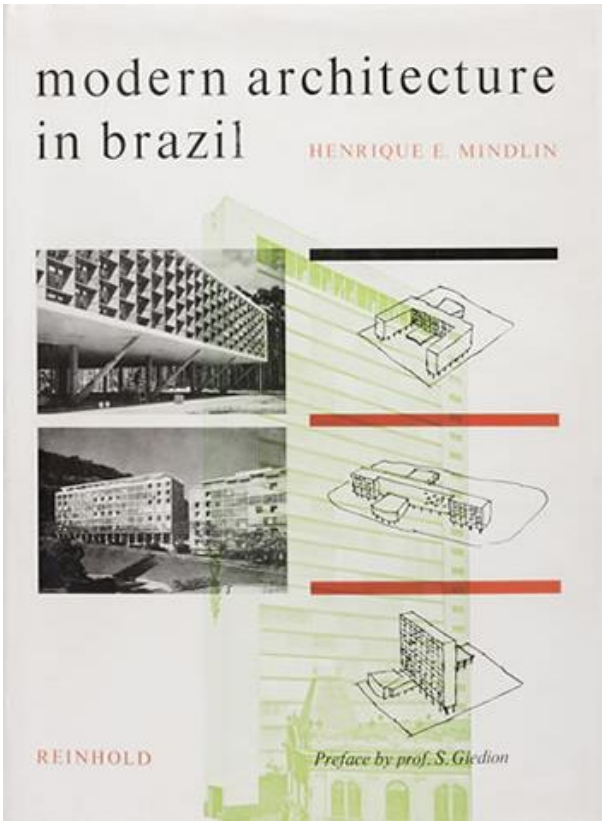


Figura 2.2: Capa do livro *Modern Architecture in Brazil* (1956), de Henrique Mindlin.

Mais que veículos de "difusão/recepção" estes livros ajudam a compreender a dimensão que vinha tomando a produção moderna brasileira. Juntamente com os periódicos especializados da área e os dois volumes de **Arquitetura Contemporânea no Brasil** (1947 e 1948)[60], estas publicações ajudaram a divulgar uma quantidade significativa de projetos e de arquitetos para além das fronteiras nacionais, dando indícios de um fenômeno que se manifestava em praticamente todo o país.

Goodwin (1943, p.97) chamou atenção para a velocidade com que se vinham construindo edifícios de apartamentos na capital brasileira, um fenômeno que parecia se verificar em todas as partes do mundo, mas que era "impressionante verem-se cincoenta

[60] Pouco conhecidos, os volumes aparecem com maior ênfase no capítulo 4 da tese.

grandes edificios de cimento armado erigidos numa só cidade como aconteceu no Rio de Janeiro, em 1942".

Também no prefácio ao livro de Mindlin, Giedion (2000[1956], p.17) escreveu que no Brasil "os arranha-céus brotam por toda parte", afirmando que havia "qualquer coisa de irracional no desenvolvimento da arquitetura brasileira". Mais a frente, destacou que no Brasil havia se alcançado "um certo nível de realização", que não se limitava às "obras de algumas individualidades excepcionais", mas cujas características estavam presentes também no "nível médio da produção arquitetônica", algo que não ocorria na maioria dos outros países.

Mindlin (2000[1956], p.21) esclarece em nota que o livro foi concebido como um suplemento a *Brazil Builds*, mas com a inclusão de importantes exemplares que não haviam sido ilustrados naquele momento. Tinha também como objetivo certo rebatimento à crítica internacional acerca do formalismo na arquitetura brasileira, sobretudo, a partir da palestra que Max Bill proferiu na FAU/USP, em 1953.[61]

> O objetivo deste livro é antes apresentar, da forma mais condensada e ordenada possível, por meio de um certo número de exemplos selecionados, a imagem daquilo que o Brasil alcançou no campo da arquitetura moderna, de modo a permitir um julgamento fundamentado, tanto por parte dos próprios arquitetos quando dos críticos daqui e do exterior. (Mindlin, 2000[1956], p.21)

Mindlin (2000[1956], p.29) afirma que, após a publicação de *Brazil Builds*, "houve um imediato e entusiástico reconhecimento externo, e o Brasil se deu conta de que a sua arquitetura moderna era uma das suas mais valiosas contribuições à cultura contemporânea". A partir desse momento, "o homem comum, desconfiado e irônico por natureza, começou a sentir orgulho de edifícios que a princípio tinha considerado engraçados ou bizarros", corroborando uma das hipóteses da pesquisa de que essa

[61] Xavier (2003) reuniu na seção "Olhar estrangeiro", do livro "Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira", uma série de textos representativos desse momento da crítica internacional. Além do texto de Max Bill, *O arquiteto, a arquitetura, a sociedade*, fruto da palestra na FAU/USP e publicado na *Architectural Review* em 1954, estão: *Um vigoroso movimento*, publicado por Walter Gropius no mesmo número da *Architectural Review* em 1954; *O Brasil e a arquitetura contemporânea*, texto de Siegfried Giedion, que passou a integrar o prefácio do livro de Mindlin (1956); *Pretextos por uma crítica não formalista*, de Ernest Rogers (*Casabella*, 1954); *Arquitetura moderna no Brasil*, de Giulio Carlo Argan (*Comunità*, 1954); e ainda o texto de 1971 de Bruno Zevi, *A moda lecorbusiana no Brasil*. Sobre o tema, consultar também o livro de Tinem (2002).

aceitação mais geral da linguagem moderna se dá após a publicação do livro de Goodwin (1943) e, evidentemente, antes de Brasília.

Por outro lado, a leitura de uma arquitetura que apresentava "perdas", ou de "qualidade inferior" em relação àquela produzida pelos arquitetos apresentados nos dois livros, já se manifestava nesta publicação:

> A julgar pelas aparências, o movimento moderno tinha triunfado no Brasil. Infelizmente, as aparências enganam. Ainda há muito por fazer antes que a presença essencial do arquiteto, sua função como organizador do espaço urbano possa atingir a grande massa da população.
>
> Nos últimos quinze anos, um conjunto apreciável de obras de valor indiscutível foi realizado, apesar das limitações impostas pela incipiente produção industrial do país. Mas essas conquistas foram, em certa medida, prejudicadas pelo grande número de obras de qualidade duvidosa, que traem uma incompreensão dos princípios fundamentais da arquitetura moderna. Esse é um resultado inevitável da elevadíssima taxa de edificação inerente ao desenvolvimento econômico brasileiro. Mesmo considerando as leis das variações em torno da média, ainda continuou-se a construir edificações de qualidade inferior, até que decorresse tempo suficiente para que pontos de vista mais corretos fossem aceitos e para que técnicas construtivas mais eficientes fossem adotadas. Ainda assim, até mesmo as construções contemporâneas de qualidade inferior mostram que os imitadores estão procurando à sua maneira, seguir o bom caminho. (MINDLIN, 2000[1956], p.29)

Passaram-se vinte e cinco anos entre a publicação do livro de Mindlin e a do livro de Bruand (1981)[62], que, segundo Martins (1987) teria consolidado aquela linha narrativa iniciada com *Brazil Builds*. Com maior fôlego e um levantamento significativo sobre a produção da arquitetura brasileira do século XX, Bruand passou a ser referência obrigatória para os trabalhos que se dedicaram a estudar a história da arquitetura moderna brasileira ou, em última instância, a "difusão/recepção" da linguagem moderna em outros lugares do Brasil.

Nesse intervalo entre as duas publicações, nota-se um esforço de retomada e revisão dos debates sobre a arquitetura brasileira. Encontros e publicações resultantes dessa necessidade de discussão passaram a incluir profissionais de outros estados do país, trazendo à tona produções que até então não eram amplamente conhecidas.

[62] O livro de Bruand é fruto de sua tese de doutorado, defendida em 1971 (TINEM, 2002).

2.3 "Após Brasília": uma experiência a (re)conhecer

Em 1963, a Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais publicou o livro **Inquérito Nacional de Arquitetura** (INA), extraído do Suplemento Dominical do "Jornal do Brasil"[63]. O livro tinha como objetivo trazer, a partir das respostas a um questionário elaborado pelo arquiteto Alfredo Brito, "o pensamento de vinte dos mais categorizados arquitetos nacionais sobre a situação da Arquitetura Brasileira face aos problemas socioeconômicos e sua expressão formal".[64]

Alguns anos mais tarde, foi lançada a **ABA-CAB**, revista quadrimestral de arquitetura contemporânea brasileira, em edições bilíngues (português e inglês), sob direção de Vicente B. Gagliardi. Os *Cadernos de Arquitetura Brasileira* (CAB) foram concebidos como suplemento à revista *Arquitetura Brasileira do Ano* (ABA)[65], que consistia em "publicar, anualmente, a súmula da atividade arquitetônica brasileira, através de seus mais palpitantes ângulos, e numa representação gráfica à altura do prestígio" que desfrutava a arquitetura brasileira.

Apesar de consistir em um complemento da revista ABA, o CAB I foi publicado antes do primeiro número da mesma, trazendo como tema inaugural a produção do arquiteto Ulisses Burlamaqui. Além de projetos dos arquitetos Antony e Pereira Cunha, Sabino Barroso, Paulo Casé e Wit-Olaf Prochnik, dois textos integram o volume: "*Urbanista defende a sua cidade*", de Lúcio Costa, e "*O dono da casa*", de Bina Fonyat.

---

[63] Suplemento dos meses de fevereiro e março de 1961.

[64] Nos anos 1980, a ideia do inquérito foi retomada, as perguntas atualizadas e enviadas a 47 profissionais que "tiveram atuação relevante nos últimos 20 anos de nossa arquitetura, incluídos aqueles que haviam respondido ao 1º Inquérito Nacional de Arquitetura" (FAERSTEIN et. al., p.06). O *II Inquérito Nacional de Arquitetura* foi publicado no "*Jornal do Brasil*" e, em 1982, em formato de livro pela *Projeto Editores Associados Ltda*., com o IAB/RJ.

[65] O contato com esta revista se deu nos últimos meses da pesquisa de doutorado, através da doutoranda Vládia Heimbecker, o que impossibilitou uma investigação mais detalhada sobre a mesma. Apesar de escassas as informações acerca da publicação, o texto de Burlamarqui, publicado no CAB I, fornece algumas informações sobre o editor. Vicente Gagliardi, paulista, "livreiro de arquitetos e estudantes – homem que, desde os primórdios desta nossa divulgada, debatida e controvertida arquitetura moderna, nos vem abastecendo, generosamente, das novidades que vão pelo mundo". A ABA, na imaginação do editor, deveria ter um "primor gráfico tal como *Zodiac*" (BURLAMAQUI, 1967, p.8). Em propaganda nas últimas páginas do CAB I, "as melhores revistas de arquitetura editadas no mundo" são divulgadas por "Vicente Belleza Gagliardi – livreiro / importador de publicações científicas e técnicas", com "mais de 30 anos a serviço da cultura no Brasil".

O primeiro volume da ABA, com 238 páginas, foi dedicado ao Amazonas, destacando a ida, a partir de 1964, de arquitetos cariocas, paulistas e estrangeiros para a construção de uma série de edifícios públicos.[66] O texto inicial do editor apontava que aquele número da revista ABA daria "uma visão do primeiro movimento que se faz a sério no Norte do Brasil, no sentido de dotar a Arquitetura brasileira de sua escola tropical" (GAGLIARDI, 1969, p.16).

Em 1976, a **Projeto Editores** lançou os **Cadernos Brasileiros de Arquitetura**[67], publicação "dirigida a arquitetos, construtoras, órgãos públicos, escolas de arquitetura, consultoras e escritórios de planejamento", com o slogan: "De três em três meses, um novo documento constrói a história da arquitetura brasileira" (CADERNOS, 1976, p.45).[68]

Essas iniciativas, posteriores à construção de Brasília, buscavam uma retomada das discussões sobre a arquitetura brasileira, num momento em que a mesma parecia passar por certo "declínio", quando comparado ao período de triunfo dos anos 1940. Nessa mesma direção, entre 1976 e 1978, o IAB-RJ, reuniu arquitetos de vários estados do Brasil no intuito de "ampliar a reflexão sobre os fundamentos teóricos e críticos, a estrutura profissional e as formas de contribuição político-social da categoria" (GUIMARAENS, 2002, p.1).

A expressão "após Brasília" parece ter sido "oficializada" no título dos três volumes publicados pelo IAB-RJ contendo os depoimentos de onze arquitetos, resultantes das discussões empreendidas pela *Comissão de Estudos de Arquitetura*, que era composta por Ceça Guimaraens, Cláudio Taulois, Flávio Ferreira e Sérgio Magalhães (coordenador).

---

[66] Além de textos explicativos sobre a condição do Amazonas, foram publicados projetos de Severiano Porto, Cesar Oiticica e de Antony & Pereira da Cunha. Oiticica (1969, p.74) destacou no texto "Amazonas – experiência do clima e materiais na habitação popular" que "com as primeiras vivências locais dos arquitetos chegados a Manaus a partir de 1965, surgiu o interesse pela definição mais precisa das condicionantes de uma arquitetura que estivesse de acordo com o clima e que utilizasse materiais da região".

[67] Vale ressaltar a semelhança entre os nomes da publicação da *Projeto* e do suplemento da revista ABA.

[68] Os convites aos arquitetos partiam de Vicente Wissenbach, editor da Projeto. Nos dois primeiros volumes, com introdução do arquiteto Ruy Othake, foram publicados 15 anos de sua atividade profissional (1961-1976), iniciada 5 anos após sua formação pela FAU/USP. Othake (1976, p.1) afirmava que "A cultura brasileira, naquilo que ela tem de específico na arquitetura, iniciada e desenvolvida pelos mestres Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Vilanova Artigas, é uma preocupação constante em nossos trabalhos" (OTHAKE, 1976, p.01). O volume 3 era apresentado por Vilanova Artigas e trazia projetos de Miguel Juliano. O volume 4, com os projetos de Décio Tozzi, foi apresentado por Oscar Niemeyer. Já o volume 5 (1978), dedicado ao paisagismo, foi introduzido por Burle Marx.

Figura 2.3: Capa do livro Arquitetura Brasileira após Brasília/Depoimentos, v. 1, 1978.

Na introdução do primeiro volume de "**Arquitetura Brasileira após Brasília/Depoimentos**" (1978), os organizadores apontavam a falta de conhecimento sobre a produção arquitetônica brasileira daqueles últimos anos – desde a experiência de Brasília – num período em que a profissão do arquiteto vinha experimentando sua maior transformação.

> Esta década e meia [após Brasília] assistiu a um grande desenvolvimento do interesse pelos problemas urbanos, o estabelecimento dos processos de planejamento em todos os níveis, a criação do BNH, a proliferação de escolas de arquitetura; a população do país quase duplicou, as metrópoles tomaram ciência de si mesmas, de seus problemas, de suas grandezas; houve uma transformação profunda nos processos políticos, econômicos e sociais da Nação.
>
> Frente à impressionante realidade desse período, faz-se cada vez mais imperiosa a indagação acerca da forma e do conteúdo do trabalho arquitetônico desenvolvido. (MAGALHÃES [et.al.], 1978, p.7)

Reclamando a falta de discussão entre os arquitetos, a comissão afirmava que o debate estava restrito aos "bastidores da profissão: desde o início – quando a unidade era fundamental para a implantação do movimento de arquitetura moderna – a crítica tem sido um verdadeiro tabu" (MAGALHÃES [et.al.], 1978, p.7).

Assim, o conjunto de depoimentos de arquitetos que vinham se destacando em diversas áreas de atuação profissional, pretendia ser uma primeira contribuição "no caminho da formulação de um amplo painel crítico" sobre a arquitetura no Brasil de

então. Dentre os depoimentos, vale destacar o de Luiz Paulo Conde, que suscita questões de maior relevância para a discussão deste texto.

Conde introduz seu depoimento com uma "visão histórica do problema", explicando que havia certa unidade da arquitetura moderna brasileira nos anos de 1940 e início de 1950 entre uma parcela do pensamento dominante que seguiu as diretrizes de Le Corbusier. Existia uma "estrutura de poder que concentrava a decisão cultural nas mãos de um grupo de pessoas", a exemplo de Getúlio Vargas e do ministro Capanema. Era no Rio de Janeiro "que se estabeleciam as regras do que se poderia chamar de qualidade em termos da expressão artística brasileira, numa linha muito oficial, muito programada". Todavia, já

> no início da década de 50, o Brasil começa a se modificar. Com a expectativa da mudança da capital para Brasília, o Rio de Janeiro começa a perder a característica de **centro difusor da cultura**. São Paulo cresce, prospera, cria museus, faz a Bienal, e as escolas de arquitetura assumem também uma certa importância, independentes do Rio de Janeiro, caracterizando uma profunda modificação. (CONDE, 1978, p.11, **grifo nosso**)

Durante a Segunda Guerra Mundial, "o Brasil estava fechado em relação ao resto do mundo" e, por isso, o acesso às informações e publicações era difícil. Aliás, a única revista que circulava na época era uma revista de projetos da Faculdade de Arquitetura do Rio de Janeiro[69] e "publicações do tipo 'Construção' etc." (CONDE, 1978, p.11). Apenas no início dos anos 1950, surgiu um ambiente de discussões, através do intercâmbio de publicações, informações e visitas de arquitetos estrangeiros. A publicação da revista "Habitat" e as Bienais de São Paulo seriam parte dessa transformação.

Nos anos seguintes, constata-se uma proliferação de escolas de arquitetura, com um aumento no número de alunos e a não presença dos arquitetos brasileiros da primeira geração da "arquitetura moderna brasileira" – uma omissão que "levou a um certo hiato entre o que se fazia e o que se ensinava nas escolas" (CONDE, 1978, p.14-15). Ademais,

> o fator que marcou o começo da década de 60 foi a queda de certos dogmas e a aceitação mais aberta da arquitetura, sem tanto parti-pris. Isto se deu em função de debates que me parece aconteceram em quase todas as escolas de arquitetura no Brasil nessa época. Essa descoberta de outros caminhos, de

[69] Possivelmente Conde referia-se à revista *Ante-projeto*, que passou a ser editada por alunos da FNA em 1945.

> outras tendências na arquitetura e a preocupação do arquiteto com o planejamento urbano marcaram o início de uma discussão mais ampla. (CONDE, 1978, p.11)

Em paralelo ocorreu também uma mudança na própria estrutura do exercício profissional dos arquitetos, que deixaram de ser profissionais autônomos e passaram a se estabelecer como "pequenas empresas":

> Nas décadas de 50 e 60 surgiram as grandes firmas interdisciplinares, tipo Serete, Promon, Hidroservice e os escritórios do governo começaram a desaparecer. A última experiência importante foi em Brasília, com a Novacap, que é hoje um órgão burocrático. **O Estado deixou de ser um local em que se desenha e projeta**, passando (...) a ter pequenos escritórios de programação e contratando os projetos fora. (CONDE, 1978, p.20, **grifo nosso**)

Considerando as diferenças culturais das regiões do país, Conde (1978, p.16) acreditava ser difícil, naquela época, estabelecer um "tipo de arquitetura brasileira ou uma maneira de proceder em relação a uma expressão unitária". Por isso, afirmava que os "regionalismos" iriam se acentuar, apesar das facilidades crescentes de comunicação.

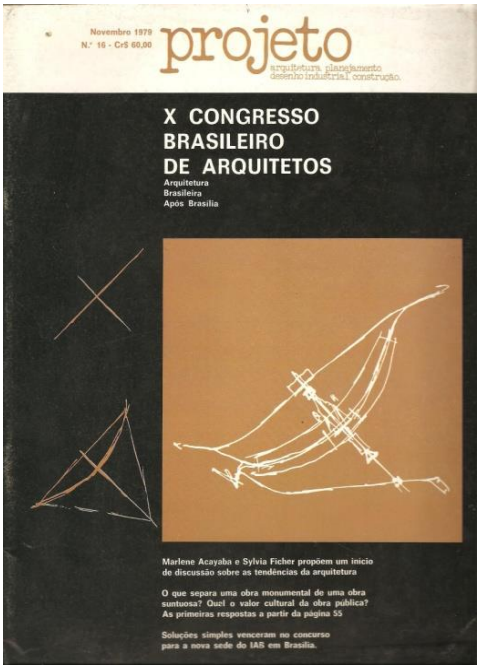
Ao final do depoimento, é apresentado um debate entre os membros da Comissão de Estudos e o arquiteto. Um dos tópicos abordados foi a identificação de um "desligamento da história" presente nas escolas de arquitetura, o que teria gerado uma série de problemas, entre os quais o desentendimento do que seria "o Brasil em termos das contradições regionais" , ou o de "ver e fazer igual", levando a casos em que se produziu uma arquitetura inadequada ao local em que foi realizada. Ainda que pouco elaborada, é possível antever aí uma leitura de um processo de "difusão/recepção" que se faz com perda, isto é, através de "cópias" inadequadas.

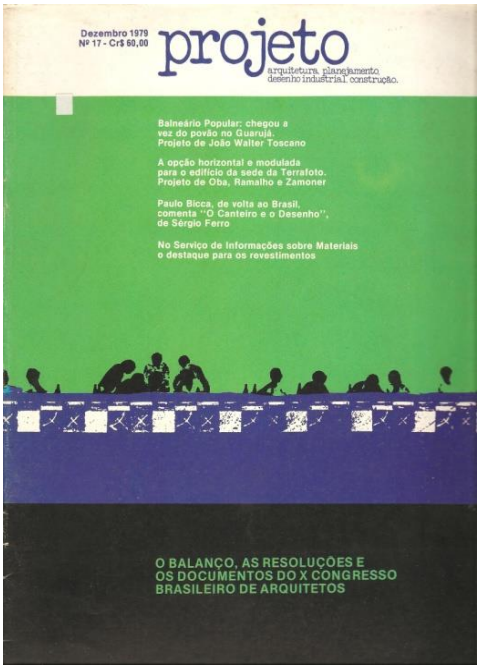
2.4 A *Projeto* e a inserção das temáticas regionais

No mesmo ano em que foram publicados os depoimentos pelo IAB-RJ (1978), foi lançada a revista "Projeto" que, em novembro do ano seguinte (figura 2.4) divulgava o edital do **X Congresso Brasileiro de Arquitetos** (realizado em Brasília, naquele mesmo mês), e destacava o evento na capa. Curiosamente, o Congresso trazia o mesmo título da série de Depoimentos que foi publicada pelo IAB-RJ: "**Arquitetura Brasileira após Brasília**". Nessa mesma edição da revista, um artigo de Sylvia Ficher e Marlene Acayaba propunha um início de discussão sobre as "tendências de arquitetura".

Debates foram promovidos em vários estados no intuito de levar subsídios ao congresso, e contavam com a participação dos membros da comissão organizadora, os quais relatavam o andamento dos trabalhos e discutiam a temática do evento, motivando profissionais em Salvador, Recife, Manaus, Fortaleza, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Vitória e Belém. Em Pernambuco, através do "Encontro Regional de Arquitetos", o IAB-PE promoveu a discussão dos quatro temas do congresso – "Condicionantes Político-Institucionais do Espaço Habitado", "Condicionantes Institucionais da Formação, do Trabalho e da Produção do Arquiteto", "Situação Atual da Arquitetura Brasileira" e "Proposta da Forma de Atuação do Arquiteto na Sociedade Brasileira" –, visando garantir uma melhor participação de arquitetos nordestinos no evento. Na mesma direção, em Salvador, o IAB-BA promoveu uma "Mostra de Arquitetura da Bahia", com o objetivo de incentivar o debate em nível regional e nacional (CONGRESSO, 1979, p.7-8).

(a)





(b)

Figuras 2.4 e 2.5: Capas das revistas *Projeto*, n. 16, nov. 1979 (a) e n. 17, dez. 1979 (b).

Na edição subsequente da revista (figura 2.5), de dezembro de 1979, foram publicados o balanço, as resoluções e os documentos provenientes do congresso. Sobre a situação da arquitetura brasileira naquele momento, foram divulgados dez tópicos originários das reflexões e registros dos relatórios apresentados, dentre os quais estavam:

> 1. O fato arquitetônico é uma entidade da cultura, isto é, um produto das relações políticas, econômicas e sociais de um povo; no caso brasileiro decorrente da situação de subdesenvolvimento e dependência do país.

> **Compreendemos a arquitetura brasileira como o conjunto dos espaços situados em território nacional e não exclusivamente edificações feitas em condições políticas e econômicas excepcionais**;
>
> (...)
>
> 5. **A inadequação dos modelos estrangeiros importados**, tanto a nível nação como da região, de comprovada ineficiência, **deve ser superada por uma postura de expressão própria** que resultaria em benefício dos valores da arquitetura brasileira. Um passo à frente seria dado pelo estudo das transcrições destes modelos para a nossa realidade, indicando-se os processos utilizados;
>
> 6. A arquitetura brasileira, de maneira geral, tem sido ineficiente – sob o ponto de vista crítico – na criação de alternativas em relação ao que apresentou até 64. A perda do espaço democrático, ocasionando a castração da cultura nacional, provocou a descontinuidade daquele processo, o que se pode constatar na produção brasileira dos últimos 15 anos (...). (CONGRESSO/DOCUMENTOS, 1979, p.42, **grifo nosso**)

Uma avaliação preliminar dos resultados aponta para algumas contradições, que são próprias desse período de "incertezas". A sensação que se tem é a de que, se por um lado não se conhecia a arquitetura que estava sendo realizada em outras partes do Brasil, por outro se afirmava que a produção dos últimos 15 anos apresentava "perdas". Mesmo criticando o código hegemônico da arquitetura "erudita", a descontinuidade desse código parecia ter provocado uma arquitetura ineficiente. E, apesar de serem consideradas inadequadas as importações de modelos internacionais, ainda assim era preciso que se realizassem estudos acerca desses modelos e suas "transcrições" para a realidade brasileira.

Se no final da década de 1970 já se esboçava uma tentativa de "crítica", nos anos 1980 os debates ganham nitidez, não apenas pelo número de artigos em revistas, mas, sobretudo, pelas novas publicações sobre o objeto "arquitetura moderna brasileira": os livros "Arquitetura Brasileira" de Carlos Lemos (1979), "Arquitetura Contemporânea no Brasil" de Yves Bruand (1981) e "Arquitetura Moderna Brasileira" de Sylvia Ficher e Marlene Acayaba (1982) são exemplos significativos.

O livro de Ficher & Acayaba, apesar de seguir a mesma periodização e destacar os mesmo fatos da "trama dominante" – que se consolidava com a publicação do livro de Bruand um ano antes –, sobretudo no que diz respeito às origens da arquitetura moderna brasileira, é talvez o primeiro a empregar o termo "difusão da arquitetura moderna brasileira", trazendo-o como título de um dos seus capítulos, o que o torna imprescindível

para esta análise. De certa maneira, as autoras ampliaram o escopo de obras modernas, apresentando uma diversidade que não estava marcada em livros anteriores.

Figura 2.6: Capa do livro *Arquitetura moderna brasileira* (1982), de Ficher & Acayaba.

Em texto mais recente, publicado na revista "m.d.c." sob o título "**A quatro mãos: Arquitetura Moderna Brasileira, 1978-82**", Ficher & Acayaba explicaram a origem do livro publicado em 1982. Segundo elas, o texto foi escrito originalmente em inglês para integrar o manual "***International Handbook of Contemporary Developments in Architecture***".

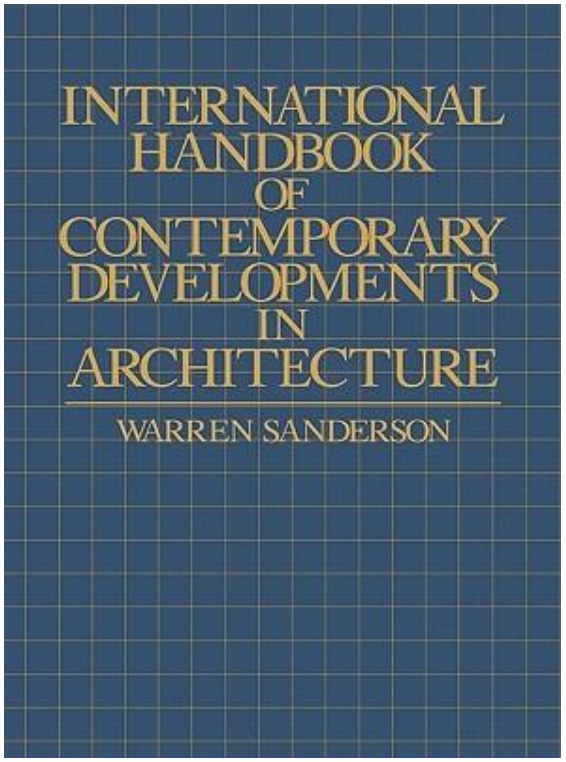


Figura 2.7: Capa do livro *International Handbook of Contemporary Developments in Architecture* (1981), organizado por Warren Sanderson.

Entre o final de 1978 e o início de 1979, as duas arquitetas viajaram pelo Brasil, conhecendo a produção então recente de diferentes cidades e realizando contatos com outros arquitetos. Ao contrário do que propunha o organizador do volume, Warren Sanderson, elas iniciaram o texto do Brasil escrevendo sobre os anos 1920, mostrando os desenvolvimentos anteriores à Segunda Guerra. A estrutura é a mesma que se apresentou depois no livro de 1982, com algumas diferenças no corpo do texto, sobretudo, nas considerações finais, porém com uma grande distinção na iconografia. O texto de 1981 apresentava apenas 12 imagens, quase todas de projetos dos anos 1970, com exceção de algumas que foram requisitadas por Sanderson – Pedregulho, Catedral de Brasília e MASP.

Quando da publicação do livro "**Arquitetura moderna brasileira**" (1982), pela **Projeto Editores**, Ficher & Acayaba mostraram-se surpresas com a programação visual, devido à "contribuição ímpar" de Hugo Segawa, que refez o roteiro realizado por elas e documentou as obras que não haviam sido visitadas (FICHER; ACAYABA, 2011).

Chama atenção na proposta do livro o modo como as autoras abordaram a temática da "difusão", contrariando trabalhos mais recentes (a partir dos anos 1990) que vêm se dedicando ao tema, especialmente aqueles sobre cidades até pouco tempo excluídas dos debates acadêmicos. Enquanto estes trabalhos enxergam um processo de "difusão/recepção" que se dá não somente com o surgimento da linguagem moderna nessas cidades, mas também como algo que se intensifica após a construção de Brasília, no livro, as autoras fazem uma distinção entre "difusão da arquitetura moderna brasileira" – que se deu em Recife, Salvador e São Paulo – e o surgimento de "tendências regionais após 1960", agrupadas em: Região Sul (São Paulo, Curitiba e Porto Alegre), Rio de Janeiro e Brasília, Região Nordeste (Salvador, Recife e Fortaleza) e Região Norte (Manaus).

Para elas, a produção que se estendeu até os anos 1950 "foi a mais fértil e unitária da arquitetura moderna brasileira", e a ida de arquitetos formados na ENBA (Rio de Janeiro) para outras cidades, sobretudo, Recife e Salvador, teria estimulado a "difusão" desse repertório. Assim, os arquitetos Luiz Nunes (em Recife) e Paulo Antunes Ribeiro, Diógenes Rebouças e José Bina Fonyat (em Salvador) teriam sido os responsáveis pela "difusão" nas duas cidades. Já no caso de São Paulo, com um panorama distinto, a

arquitetura moderna teria sido assimilada através dos esforços de Rino Levi, Oswaldo Bratke e Vilanova Artigas em projetos residenciais (FICHER; ACAYABA, 1982, p.26-30).

Nas palavras das autoras, com a construção de Brasília, "afirmação plena do Movimento Moderno, as teorias assimiladas e desenvolvidas foram concretizadas em edifícios e no urbanismo, ultrapassando o interesse regional e convertendo-se em uma contribuição internacional". Simultaneamente ao desenvolvimento da industrialização, a linguagem arquitetônica de "origens comuns" (no caso, do grupo carioca) muda de contexto, tendo em vista as diferenças econômicas, climáticas, tecnológicas e de programa, o que conduziu a um "processo de regionalização". Nesse sentido, deixava "de existir uma expressão dominante", para a inserção de uma "produção diferenciada cuja lógica deve ser procurada em cada região" (FICHER; ACAYABA, 1982, p.48).

A opção por uma divisão regional é questionável, um perigo que as autoras assumem na conclusão do livro:

> adotamos a divisão regional do assunto e a seleção das obras daqueles arquitetos notoriamente considerados representativos no meio profissional. Obviamente, esta orientação, somando-se às limitações pessoais, acarretou inúmeras simplificações e eventuais erros de apreciação. (FICHER; ACAYABA, 1982, p.112)

Nos anos que se seguem, a **Projeto Editores** patrocinou a publicação de uma série de catálogos sobre as produções modernas específicas de determinadas cidades, todas referentes às regiões Sul e Sudeste no país: em 1982, "**Arquitetura moderna em Curitiba**"; em 1983, "**Arquitetura moderna paulistana**"[70]; em 1987, "**Arquitetura moderna em Porto Alegre**"; e, em 1991, "**Arquitetura moderna no Rio de Janeiro**".

No final dos anos 1980 foram publicadas na revista matérias especiais sobre as chamadas "tendências na arquitetura brasileira recente". Indicava atenção para o aumento dos cursos de arquitetura e do número de arquitetos em busca de trabalho, num momento caracterizado pelo "deslocamento dos interesses arquitetônicos para além do triângulo São Paulo-Minas Gerais-Rio de Janeiro". Com o apoio da *Brasilit*, a **Projeto** publicou a série **Cadernos Regionais** (em três edições) que buscava compor um

[70] Organizado por Alberto Xavier, Carlos Lemos e Eduardo Corona, o catálogo *Arquitetura moderna paulistana*, tinha como ideia norteadora a listagem de obras significativas da produção paulistana, estabelecendo uma espécie de roteiro para que "curiosos, turistas, estudantes e pesquisadores de arte" pudessem localizar esses exemplares (XAVIER et. al., 1983, p.VIII).

"retrato panorâmico" das respostas que os arquitetos apresentavam para a "construção do espaço brasileiro".

O primeiro caderno (publicado na revista **Projeto** nº114) foi dedicado às regiões Norte e Nordeste, e reuniu 40 projetos realizados entre fins dos anos 1970 e anos 1980 nos estados de Amazonas, Alagoas, Bahia, Ceará, Pará, Paraíba, Pernambuco, Piauí e Roraima. Destacava no texto introdutório o "trabalho rigoroso de um Severiano Porto, na Amazônia, a nova geração "regionalista" formada no Pará, os centros irradiadores de Fortaleza, Recife e Salvador e uma surpreendente síntese regional/cosmopolita" (ARQUITETURA, 1988, p.112).

O segundo (**Projeto** nº115) ilustrava a produção da região Sul e comentava a existência de "um trabalho pioneiro para a difusão das arquiteturas regionais" (UM TRABALHO, 1988, p.74). O último caderno (**Projeto** nº116) reuniu o trabalho de cinco estados do Centro-Oeste e Sudeste: Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás, Minas Gerais e Espírito Santo, além de Brasília, com o título "Os centros irradiadores e as novas frentes para os arquitetos" (OS CENTROS, 1988, p.74).

Concluída a série, a **Projeto Editores** publicou o volume **Arquiteturas no Brasil: anos 80** (figura 2.8), um fascículo que reunia as informações dos Cadernos Regionais, enriquecido com análises, observações e críticas (UM TRABALHO, 1988, p.74). Com a intenção de "valorizar a arquitetura feita no Brasil", almejava identificar as "tendências" da arquitetura brasileira nos anos de 1980 através de levantamentos realizados em diversas regiões do país. Um dos argumentos expostos por Segawa (1988, p.07) na apresentação do livro, era o de que ainda se estava longe de "mirar um retrato totalizador da arquitetura brasileira recente", mas se estava numa "época do fim dos grandes mitos, da cultura marcada pela multiplicidade de alternativas", para se referir à visão totalizante proposta por Goodwin (1943), Mindlin (1956) e Bruand (1981).

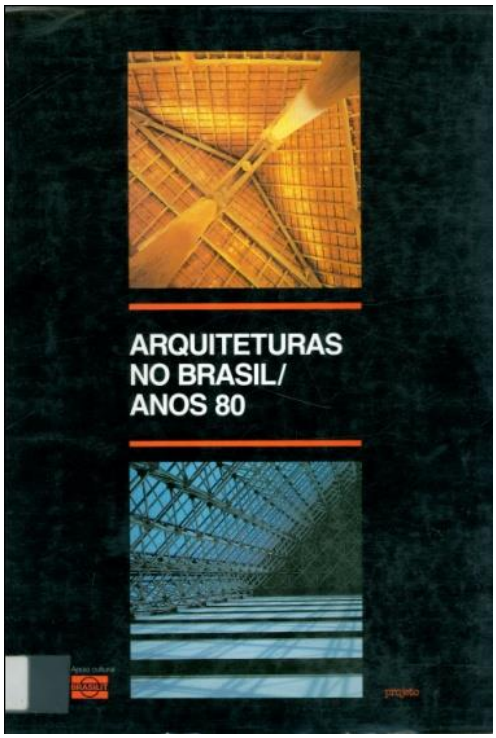


Figura 2.8: Capa do livro *Arquiteturas no Brasil: anos 80* (1988), organizado por Hugo Segawa [et.al.].

Apesar do catálogo ilustrar as "arquiteturas dos anos 1980", uma denominação mais geral para tratar a "diversidade de tendências" – o que poderia dar a impressão de fugir do recorte cronológico da pesquisa de doutorado –, os textos são dedicados a períodos anteriores a 1980, o que dá certa estranheza ao conjunto da obra, mas permite que se elaborem questionamentos importantes.

O texto de Segawa, "**Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes**", mencionou o prestígio da arquitetura carioca nos anos 1950, passando pelo surgimento de novos centros, até a proliferação de cursos de arquitetura, tendo como base o movimento migratório dos profissionais arquitetos, sobretudo, aqueles formados nos grandes centros e que tiveram uma atuação significativa em outras regiões do país – como são os casos de Luiz Nunes e Acácio Borsoi (em Recife), e de Hélio Duarte (na Bahia), corroborando uma ideia de "irradiação" da "difusão/recepção".

Paulo Ormindo de Azevedo (1988, p.14) escreveu sobre a arquitetura dos anos 1930 em Salvador, cidade que teria tido uma participação no processo de formação da arquitetura moderna no Brasil, mas que não vinha sendo "devidamente avaliada, como de resto os demais Estados, à exceção do Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco",

apontando esta arquitetura, então, como constituinte de um processo de "formação" da "arquitetura moderna brasileira".

Já Geraldo Gomes da Silva (1988, p.19) explicou que a "história da arquitetura moderna em Pernambuco" seguia "a regra geral nacional, isto é, resulta da contribuição de alguns estrangeiros, de brasileiros não pernambucanos e de nativos". De certa maneira, a sua afirmação generaliza uma ideia de "difusão/recepção" associada à "escola carioca" mas, em contrapartida, acrescenta a importância da atuação dos estrangeiros.

Talvez a maior contribuição dessa publicação tenha sido o estímulo às pesquisas posteriores sobre a manifestação da arquitetura moderna em diversas cidades brasileiras. Não por acaso, um dos seus objetivos era o de "situar uma linha de inquietação que necessariamente" deveria se estender às demais regiões do país (SEGAWA [et. al.], 1988, p.07). Entretanto, apesar da tentativa de gerar inquietações e ampliar o conhecimento das "arquiteturas" de outras localidades, acabou por reforçar uma leitura do processo de "difusão/recepção" que se ancora, eminentemente, na criação das escolas de arquitetura e no movimento dos arquitetos migrantes, interpretação que Segawa (2002[1999]) desenvolveu com maior profundidade no livro "**Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**", e que se tornou referência de boa parte das teses e dissertações investigadas nesta pesquisa.

2.5 De Bruand a Bastos & Zein

O livro de Bruand (2005[1981]), considerado durante muito tempo como o mais completo livro-texto sobre a "arquitetura moderna brasileira", teria sido responsável por consolidar uma versão linear do objeto, corroborando o discurso iniciado por Goodwin (1943). De todo modo, trouxe contribuições importantes para a historiografia da arquitetura brasileira, como é o caso da atuação pioneira de Luiz Nunes em Recife (1934-1937), que era até então tratada de forma superficial.

Embora Bruand não escreva explicitamente sobre um processo de "difusão da arquitetura moderna brasileira", indica alguns temas que passaram a ser aprofundados em pesquisas posteriores: a renovação da arquitetura pernambucana a partir das figuras de Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim; a menção aos arquitetos Paulo Antunes Ribeiro,

Diógenes Rebouças e José Bina Fonyat, em Salvador; ou ainda o aparecimento do "brutalismo" e seu sucesso em São Paulo.

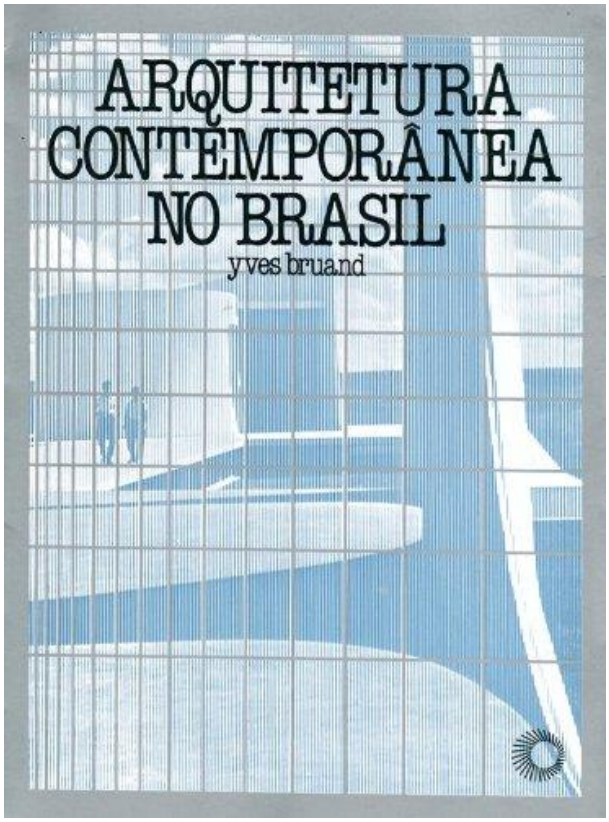


Figura 2.9: Capa do livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1981), de Yves Bruand.

Em 2010, a mesma **Editora Perspectiva** que publicou o livro de Bruand, promoveu a publicação de um outro trabalho panorâmico, que daria continuidade aos acontecimentos da arquitetura brasileira até o final do século XX. No livro **Brasil: arquiteturas após 1950**, Bastos e Zein[71] (2010, p.12) buscam um esforço de conexão com o livro de Bruand, apesar da ressalva direcionada ao mesmo:

> A leitura empreendida por Yves Bruand sobre a arquitetura no Brasil na primeira metade do século XX privilegiava, em acordo com a visão do momento em que foi escrita, a unidade e certa linearidade de abordagem, elegendo de maneira relativamente triunfal uma determinada arquitetura como "brasileira e moderna", celebrada de maneira inequívoca. (BASTOS; ZEIN, 2010, p.12)

[71] Alguns anos antes da publicação de Bastos e Zein (2010), foi lançado o livro **Arquitetura moderna brasileira**, organizado por Andreoli e Forty (2004). Publicado originalmente em inglês, estava endereçado a um público internacional. Por essa razão e por se tratar de uma publicação com capítulos temáticos, não foi inserida na discussão aqui proposta.

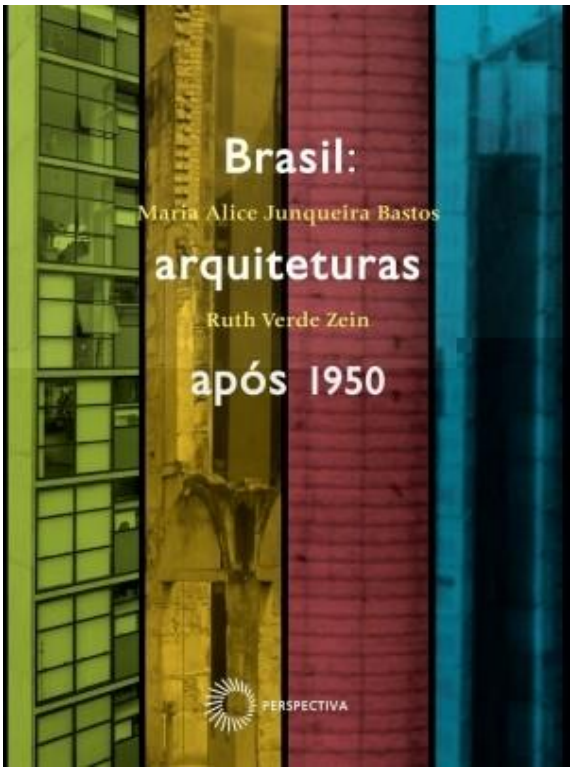


Figura 2.10: Capa do livro *Brasil: arquiteturas após 1950* (2010), de Bastos & Zein.

As autoras destacam a importância de Lúcio Costa na "eclosão da escola carioca quer pela eleição de Le Corbusier como mestre, quer pelo seu entendimento do movimento moderno não como ruptura, mas sim inserido no seio da tradição disciplinar, com a consequente defesa da intenção plástica", e afirmam que, a partir dos anos 1950, houve uma mudança de ênfase nos debates arquitetônicos do país: "de um panorama rico e variado da escola carioca" – com obras construídas de excepcional valor –, "para a consagração cada vez mais exclusiva de apenas um autor principal", Oscar Niemeyer (BASTOS; ZEIN, 2010, p.32-35).

Observam, a partir de meados dos anos 1950, um certo descontentamento com as formulações "canônicas" da modernidade que, no Brasil, se reflete num deslocamento do Rio de Janeiro para São Paulo, cidade que vai ganhando importância ao longo da primeira metade do século XX, tanto na "definição dos rumos econômicos do país", como também nas questões culturais (BASTOS; ZEIN, 2010, p.36).

Nessa direção, elas indicam que a partir de fins dos anos 1950, mas sobretudo nos anos 1960, com um "progressivo esgotamento das pautas da escola carioca", a "arquitetura brasileira" assume outros significados.

> Isso se revela, na prática arquitetônica, menos pela afiliação coerente a novos discursos e mais pela pura e simples adoção de outros paradigmas formais e construtivos. Tais paradigmas, nascidos nos anos 1950, melhor estabelecidos nos anos 1960 e amplamente expandidos nos anos 70, basicamente se filiam a um universo formal e construtivo compartilhado pelo "brutalismo", tendência que então se manifestava com grande força em várias instâncias do panorama internacional, e que também estava presente, sincrônica mas peculiarmente, no Brasil, sendo muito característica no âmbito de uma certa arquitetura paulista (embora não ocorra apenas em São Paulo, nem seja exclusivamente sua). (BASTOS; ZEIN, 2010, p.53)

No final dos anos 1960, essa "tendência" chamada de "brutalismo" teria se tornado "se não hegemônica, ao menos universalmente difundida nas demais regiões brasileiras, **difusão e aceitação** que paralelamente ocorre também na maioria dos países do mundo, com ênfase nos menos desenvolvidos" (BASTOS; ZEIN, 2010, p.54, **grifo nosso**). Determinadas obras brasileiras, realizadas ainda nos anos 1950, indicariam uma "total sincronicidade" com o fenômeno que se manifestava em âmbito internacional (BASTOS; ZEIN, 2010, p.76).

A partir dessas passagens, é possível afirmar que o livro, apesar de trazer relevantes contribuições sobre a arquitetura brasileira após o segundo pós-guerra, segue realizando uma leitura a partir da ideia de "difusão" e "aceitação". Não é o caso aqui de abordar a "nova sensibilidade" chamada de "brutalismo", algo que escapa aos objetivos da pesquisa, e cuja construção teórica vem sendo objeto de reflexão nos últimos anos no Brasil.[72] Aliás, como já ressaltado, nossa análise aprofundou a questão da "difusão/recepção" nos anos 1950. Para a maioria das teses e dissertações investigadas – a maior parte defendida antes da publicação do livro das autoras –, a referência principal era a chamada *Escola Carioca*, ainda que alguns trabalhos tenham avançado nos anos 1960 e buscado incorporar o tema do "brutalismo".

Este capítulo buscou mostrar como a ideia de "difusão/recepção" foi sendo inserida nos debates e textos sobre a arquitetura brasileira num período anterior às publicações das teses e dissertações que foram catalogadas pela pesquisa, no intuito de percorrer uma linha de raciocínio que levasse a um entendimento dos possíveis caminhos

[72] O X Seminário DOCOMOMO Brasil, realizado em Curitiba-PR em 2013, teve como título "Arquitetura moderna e internacional: *conexões brutalistas* 1955-75". Buscava examinar a produção dos anos 1960, tendo como foco principal o tema do "brutalismo".

tomados pelos trabalhos em questão. Os próximos capítulos se dedicam especificamente a avaliar a leitura por eles empreendida.

Para além da Difusão: a Investigação da Circulação de Ideias em Território Nacional

3

Imagem: Bar na Tijuca, Affonso Eduardo Reidy.
Fonte: Jaimovich et. al., 1947 (adaptado pela autora).

> A experiência que atinge o país de 1950 a 1964, é uma festa de poucos convidados, mas onde o visível das luzes de alguma forma chega até às ruas da periferia, cidades do interior e regiões de destino agrícola. Como um todo, o país responde aos impulsos da Modernidade com suas próprias palavras enfrentando a sua maneira, tropegamente, desafios que, nesta época, já se encontram suplantados nas nações mais avançadas.
>
> (Maria Angélica da Silva, 1991, p.25)[73]

Como destacou Guerra (2010, p.15), hoje "o quadro é muito distinto de trinta anos atrás, pois já foram realizados uma cobertura temática de grande amplitude e estudos monográficos aprofundados". A partir dessa perspectiva seria possível, então, repensar o que já foi escrito sobre a arquitetura brasileira. Por outro lado, vários dos estudos em questão foram pouco (ou quase nada) explorados.

A tarefa de investigar a arquitetura moderna para além dos grandes centros não foi exclusiva dos estudos monográficos. Além das publicações mostradas no capítulo anterior, alguns livros já manifestavam o interesse na investigação da arquitetura moderna em outras localidades.

A pesquisa de Maria Angélica da Silva – que resultou na publicação, em 1991, do livro **Arquitetura moderna: a atitude alagoana** –, buscou extrapolar as barreiras territoriais e aprofundar a investigação sobre um estado até então excluído da historiografia da arquitetura moderna brasileira.[74]

[73] Trecho do livro "**Arquitetura moderna: a atitude alagoana**". A epígrafe, apesar de não resumir as ideias centrais do capítulo, expressa o sentido da "difusão/recepção" presente nos primeiros trabalhos sobre a arquitetura moderna para além dos grandes centros, tarefa que foi realizada de maneira pioneira pela autora em questão.

[74] A autora publicou artigo sobre a pesquisa na revista *Módulo*, edição especial sobre o XII Congresso Brasileiro de Arquitetos Vilanova Artigas, realizado em Belo Horizonte em 1985.

Figura 3.1: Capa do livro *Arquitetura moderna: a atitude alagoana*, de Maria Angélica Silva (1991).

Com prefácio de Alberto Xavier (1988), a publicação se enquadrava "plenamente no espírito" que parecia animar "um grupo significativo de arquitetos: o de coletar e organizar o conhecimento sobre as obras produzidas nos últimos trinta anos no Brasil", algo que aparecia nos debates empreendidos "após Brasília".

> Até a construção de Brasília falava-se quase que exclusivamente de acontecimentos, tanto artísticos quanto arquitetônicos, ocorridos em São Paulo e no Rio de Janeiro. As referências a outras capitais eram esporádicas e geralmente resultado da ação de arquitetos cariocas: Belo Horizonte (Pampulha/Oscar Niemeyer), Recife (DAU/Luiz Nunes), Goiânia (Plano da cidade/Atílio C. Lima), Curitiba (Centro Cívico/David Azambuja), Salvador e Manaus (Hotéis/Paulo A. Ribeiro) e Maceió (Residência/Lygia Fernandes).
>
> É após Brasília que o estudo da produção regional ganha contornos de maior atenção, recebendo alguns Estados e Regiões brasileiras a devida divulgação de suas experiências, mesmo que incipientes, nalguns casos. Esses estudos não contemplam, no entanto, o estado de Alagoas. Afora a obra de Graciliano Ramos, a miséria crônica e o flagelo da seca, nada se sabe sobre este pequeno estado.
>
> Entre a referência remota feita por Henrique Mindlin em seu livro Modern Architecture in Brazil àquela residência de Lygia Fernandes, construída em Maceió no início da década de cinquenta e a publicação, em revista especializada, do Terminal Rodoviário da capital alagoana, obra do início da década de 80, transcorre um silêncio de trinta anos. São três décadas sem nenhuma notícia sobre a arquitetura desse estado. O que se fez ou porque nada

> se fez, neste longo período? À [sic] rigor, afora os profissionais desse meio, ninguém sabe. (XAVIER, 1988, p.09)

As afirmações de Xavier (1988) corroboram, por um lado, a ideia de uma inserção das "produções regionais" na discussão sobre a arquitetura brasileira e, por outro, da falta de informações sobre determinados estados, como era o caso de Alagoas, cujo vazio começava a ser preenchido pelo trabalho de Silva (1991).

O livro abre espaço para uma metodologia de pesquisa – ou de posicionamento crítico – que foi seguida por investigações posteriores, na medida em que examinou "as produções mais representativas do período, sem o ranço corporativista de excluir os não habilitados legalmente para o exercício da profissão, pois o critério que preside o trabalho é o da qualidade (mesmo que relativa) do produto concebido" (XAVIER, 1988, p.09).

O prefácio revela também uma postura crítica que perdurou, e talvez ainda perdure até os dias atuais, ao realizar comparações entre as produções de outras regiões do país com as produções dos grandes centros: "a arquitetura alagoana – como de visto a de boa parte dos estados nordestinos – **não supera**, no período analisado, **o nível dos exemplos mais modestos** registrados trinta anos antes no centro do país" (XAVIER, 1988, p.10, **grifo nosso**).

A afirmação causa certo espanto ao leitor recente, sobretudo porque o livro de Silva (1991) ressaltou uma "visão personalizada da arquitetura", destacando inclusive projetos de arquitetos formados no âmbito da Faculdade Nacional de Arquitetura (Rio de Janeiro). Alguns deles tiveram contato direto com expoentes da chamada "arquitetura moderna brasileira", como é o caso de Lygia Fernandes[75] e de Israel Correia.

A pesquisa sobre a arquitetura moderna em Maceió coordenada por Silva foi iniciada em 1984 e envolveu também alunos da graduação[76] da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), uma prática que foi adotada por outros cursos de graduação em arquitetura e urbanismo.

---

[75] Lygia Fernandes formou-se na primeira turma da FNA, em 1945. Teve oportunidade de trabalhar com Jorge Moreira e Henrique Mindlin, além de acompanhar alguns projetos de Affonso Reidy. Participou, com Francisco Bolonha, Giuseppina Pirro e Israel Correia do concurso para a sede do Jockey Club Brasileiro, com projeto que obteve o 2º lugar (SILVA, 1991, p.85-86).

[76] Que cursaram a disciplina Arquitetura Brasileira II, sobretudo os das turmas 1986.2 e 1987.1, que realizaram pesquisas em periódicos locais.

Um ano após a publicação do livro, foi criado o núcleo brasileiro do DOCOMOMO, instituição que passou a ser fundamental na troca de experiências sobre a pesquisa em arquitetura e urbanismo modernos.

3.1 A pesquisa nos Seminários DOCOMOMO

O DOCOMOMO é uma organização não-governamental, sem fins lucrativos, fundada em 1988, na Holanda. Tem como objetivos a "documentação e a preservação das criações do Movimento Moderno na arquitetura, urbanismo e manifestações afins"[77]. O núcleo brasileiro foi criado em 1992, abrigado no Mestrado da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Os seminários nacionais vêm sendo realizados a cada dois anos, desde 1995, tendo sido os dois primeiros organizados no âmbito da UFBA.[78]

É possível perceber a tônica do primeiro evento através da publicação **(Re)discutindo o modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil**, que traz um conjunto de textos que buscava dar uma visão das contribuições apresentadas no seminário de 1995.[79] Constatava-se nos trabalhos, para além da busca por um enquadramento teórico e conceitual da "arquitetura e urbanismo modernos", a existência de "realidades regionais bastante particularizadas", que contribuíam "para que o processo de surgimento, disseminação e afirmação do movimento moderno em solo brasileiro" resultasse em "um quadro multifacetado", com "caminhos bem mais complexos e variados do que aquele que se referencia apenas ao círculo da chamada *escola carioca* e, por sua vez, à linha *corbusiana*" (CARDOSO; OLIVEIRA, 1997, p.10).

[77] Segundo o website oficial no Brasil (www.docomomo.org.br).

[78] O XI Seminário DOCOMOMO Brasil não foi realizado em 2015, mas está programado para acontecer em Recife-PE, em abril de 2016.

[79] Infelizmente não tivemos acesso aos trabalhos apresentados nos dois primeiros seminários DOCOMOMO, cujos anais não estão disponíveis no site oficial do DOCOMOMO Brasil. Foi realizado contato com a atual coordenadora do núcleo na Bahia, mas o material resultante desses eventos não se encontrava sistematizado e as mídias de armazenamento não haviam sido atualizadas no momento de nosso contato. Segundo Cardoso e Oliveira (1997, p.09), algumas dificuldades, sobretudo de ordem financeira, inviabilizaram o registro do 1º Seminário sob a forma de anais.

Figura 3.2: Capa do livro *(Re)discutindo o modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil*, organizado por Cardoso e Oliveira, 1997.

Além de textos voltados à conceituação da arquitetura moderna, foram publicados resultados de pesquisas então inéditas, a exemplo do artigo de Nabil Bonduki sobre a relação entre habitação social e arquitetura moderna no Brasil[80]. Há também um número considerável de artigos sobre a arquitetura baiana – **A constituição do urbanismo moderno na Bahia (1900-1950)**, de Ana Fernandes e Heliodório Sampaio; **A heterotopia do moderno: a sede do Instituto do Cacau da Bahia**, de Pasqualino Magnavita; além de **Diógenes Rebouças, um pioneiro modernista baiano**, de Paulo Ormindo de Azevedo – o que talvez se justifique pela realização do seminário na cidade de Salvador.

Azevedo já havia publicado um texto sobre a arquitetura moderna na Bahia no livro **Arquiteturas no Brasil: anos 80** (vide item 2.4, figura 2.8), quando afirmou que teriam sido os arquitetos sulistas das grandes construtoras os responsáveis por introduzirem a arquitetura moderna em Salvador. No novo texto, Azevedo (1997, p.187) complementa que "Salvador só veio a desenvolver sua própria arquitetura moderna a partir da metade da década de 40", devido "entre outras razões, ao provincianismo local, à inexistência de uma escola de arquitetura, bem como à restrita atividade de construção,

[80] Texto resultante da sua pesquisa de doutorado que estava sendo desenvolvida na FAU/USP.

decorrente da grande depressão por que passou a cidade, durante a primeira metade do século". Um quadro que se modifica após a 2ª Guerra Mundial, "com a redemocratização do país, a renovação cultural liderada pela recém criada Universidade Federal da Bahia e o início da exploração do petróleo no Recôncavo", provocando mudanças socioeconômicas na região (AZEVEDO, 1997, p.187).

Além dos artigos sobre a Bahia, dois eram específicos de Recife: Fernando Diniz Moreira analisou **A contribuição de Saturnino de Brito para a modernização do Recife (1909-1915)**, enquanto Guilah Naslavsky avaliou **O concreto armado e a nova arquitetura nos anos 30**[81].

Afora as discussões mais gerais e os textos sobre a Bahia e Pernambuco, foi publicado o texto **Modernismo na Amazônia: Belém do Pará, 1950/70**, de Jussara Derenji.[82] Antes deste artigo, o único trabalho identificado sobre a arquitetura de Belém deste período foi a tese de doutorado de Oliveira (1992), que tratou sobre o processo de verticalização da cidade, mas não teve como recorte específico a produção moderna[83]. É provável que o artigo de Derenji tenha fomentado a pesquisa sobre a arquitetura moderna em Belém, já que alguns anos mais tarde foram iniciadas duas pesquisas no âmbito da pós-graduação: a tese de doutorado de Celma Chaves (concluída em 2005)[84] e a dissertação de mestrado de Giovanni Sarquis (concluída em 2002).

Com a criação de novos núcleos do DOCOMOMO e com a expansão dos programas de pós-graduação, verifica-se uma abrangência maior das pesquisas, que vão aos poucos realizando uma cobertura mais completa do território nacional. No 3º Seminário (São Paulo, 1999), por exemplo, foram apresentados artigos sobre Fortaleza-

[81] O texto de Naslavsky fazia parte da sua pesquisa de mestrado, na época em desenvolvimento no programa de pós-graduação da FAU/USP.

[82] Texto republicado na revista eletrônica *Arquitextos* (Vitruvius) em 2001. Jussara Derenji formou-se em arquitetura (1969) e urbanismo (1972) pela UFRGS. Em 1975, mudou-se para Belém para trabalhar como assessora de urbanismo na Prefeitura da cidade. Em 1980, tornou-se professora da Universidade Federal do Pará (UFPA), aposentando-se em 1995. Em 1992, defendeu a dissertação *Arquitetura nortista: a presença italiana no início do século XX*, desenvolvida no Mestrado em História da PUC-RS.

[83] A pesquisa de doutorado foi realizada no âmbito do Departamento de Geografia da FFLCH/USP, e tratou sobre o processo de verticalização da cidade a partir de um recorte temporal extenso.

[84] Não tivemos acesso ao trabalho da autora. A pesquisa, cujo título é *Arquitectura en Belém entre 1930 - 1960: modernización con lenguajes cambiantes*, foi desenvolvida na Universidade Politécnica da Cataluña, entre 1999 e 2005.

CE[85], Campo Grande-MS[86], Curitiba-PR[87], Araraquara-SP[88], Vale do Paraíba e Alto Tietê[89], Salvador-BA, Bauru-SP[90] e Natal-RN[91]. Alguns desses artigos eram resultados de pesquisas individuais de pós-graduação, enquanto outros envolviam pesquisas coletivas. A construção de inventários ou mesmo registros de determinadas produções tornou-se recorrente, ainda que em menor número nos seminários mais recentes.

Nessa perspectiva, novas localidades foram sendo contempladas pelas pesquisas e apresentadas em artigos (ou pôsteres) nos seminários. No quarto Seminário DOCOMOMO (Viçosa/Cataguases, 2001), aparecem as cidades de Ribeirão Preto-SP, Belo Horizonte-MG, Uberlândia-MG e João Pessoa-PB. No quinto (São Carlos, 2003), Juiz de Fora-MG, Porto Alegre-RS e Aracajú-SE. No sexto (Niterói, 2005), Florianópolis-SC,

[85] Margarida Andrade (1999) apresentou o artigo *A verticalização e a origem do movimento moderno em Fortaleza*, fruto de pesquisa que desenvolvia junto à disciplina de História da Arquitetura, a qual ministrava na UFC.

[86] Ângelo Arruda apresentou o artigo *A difusão da arquitetura moderna em Campo Grande* e desenvolvia, na época, pesquisa de mestrado (UFRGS) sobre a arquitetura moderna da cidade.

[87] Luís Gnoato apresentou o artigo *Preservação da arquitetura dos primeiros modernos em Curitiba*. Havia concluído o mestrado e iniciado o doutorado pela FAU/USP em 1997, ambos sobre a arquitetura moderna de Curitiba-PR, porém com diferentes recortes temporais. Durante o período já atuava como professor da PUC/PR.

[88] Eduardo Lauand Sobrinho, Francisco José Santoro e René Antonio Nusdeu apresentaram o artigo *Arquitetura moderna em Araraquara – Inventário*. Tinham atuações distintas, estando apenas o primeiro vinculado ao meio acadêmico (UNIARA/Araraquara).

[89] O artigo *Inventário de arquitetura moderna no Vale do Paraíba e Alto Tietê* apresentava a continuidade das pesquisas iniciadas em 1997, quando parte dos resultados haviam sido apresentados no 2º Docomomo (Salvador, 1997). O grupo de pesquisadores havia conseguido realizar uma exposição fotográfica das obras estudadas e editado o Volume I do *Inventário de Arquitetura Moderna no Vale do Paraíba*. O Grupo de Trabalho DOCOMOMO SP/Vale do Paraíba empreendia o "Inventário 99", coordenado por Benedito Mello e Marcia David. Foram publicados alguns livros sobre a arquitetura de São José dos Campos, com apoio da Fundação Cultural Cassiano Ricardo (que também apoiou a realização do 1º Seminário DOCOMOMO Vale do Paraíba/Alto Tietê), e incentivo da Johnson & Johnson: *Arquitetura moderna São José dos Campos* (de Alexandre Penedo, 1997), *Arquitetura sanatorial São José dos Campos* (de Tania Bittencourt, 1998) e *Arquitetura industrial São José dos Campos* (de Ademir Pereira dos Santos, 2006). Alexandre Penedo e Ademir Santos faziam parte do Grupo de Trabalho.

[90] Artigo sobre a produção do arquiteto Fernando Pinho em Bauru, de autoria de Rosío Salcedo e Paula Goya, então professoras do curso de arquitetura da UNESP, e mais três alunos da disciplina Técnicas Retrospectivas, (do 4º ano da FAAC/UNESP).

[91] Edja Trigueiro, professora da UFRN, apresentou o artigo *Conhecendo a arquitetura moderna potiguar: um esforço conjunto*, no qual expôs os "produtos resultantes de um conjunto de ações direcionadas à produção e divulgação de conhecimento sobre a arquitetura moderna do Rio Grande do Norte", através de práticas de inventários, análises, monografias e exposições que vinham sendo desenvolvidas desde 1995, "com a participação de alunos dos programas de graduação e pós-graduação, alguns dos quais bolsistas de pesquisa, extensão e monitoria" (TRIGUEIRO, 1999).

Goiânia-GO, Caxias do Sul-RS e Teresina-PI.[92] No sétimo (Porto Alegre, 2007), apenas cidades que já haviam aparecido em eventos anteriores, mas a partir de novos enfoques. No oitavo (Rio de Janeiro, 2009), Santos-SP, Anápolis-GO, Manaus-AM, Campinas-SP e Campina Grande-PB. No nono (Brasília, 2011), Viçosa-MG, Vitória-ES, Araxá-MG, Maceió-AL, Passo Fundo-RS e Presidente Prudente-SP. O décimo Seminário DOCOMOMO (Curitiba, 2013) teve como tema central o chamado "brutalismo", e a maioria dos artigos se dedicou a analisar obras ou profissionais específicos que foram aproximados à temática.

Em paralelo, foram sendo implantados os núcleos regionais – São Paulo[93], Paraná (2005), Pernambuco (2006), Rio de Janeiro (2006), Rio Grande do Sul, Brasília (2007), Minas Gerais (2007) –, que ampliaram a abrangência das pesquisas e passaram a organizá-las de forma sistematizada. Esses núcleos iniciaram também a organização de seminários locais e regionais, como foram os casos dos Seminários DOCOMOMO Sul – com quatro edições realizadas – e os Seminários DOCOMOMO Norte-Nordeste – cuja quinta edição aconteceu em 2014. Esses seminários regionais têm permitido reflexões mais próximas das realidades locais e uma maior divulgação da arquitetura realizada em outras cidades ainda não contempladas nos seminários nacionais, tais como São Luís-MA, Macapá-AP, Juazeiro do Norte-CE, Penedo-AL, Campo Maior-PI, Patos-PB, Parnaíba-PI, Santarém-PA e Areia-PB.

Além dos seminários, os núcleos, ou pesquisadores participantes, têm empreendido a tarefa de organizar publicações específicas, resultantes de trabalhos coletivos de pesquisadores ou fruto dos seminários, com a seleção de alguns textos para compor tais coletâneas.

[92] Começaram a aparecer também pesquisas sobre arquitetura moderna fora do Brasil, como é o caso do trabalho de Tânia Ramos e Madalena Matos sobre a recepção da arquitetura brasileira em Portugal.

[93] A criação do núcleo de São Paulo se confunde com a transferência do DOCOMOMO Nacional para São Paulo, em 2000.

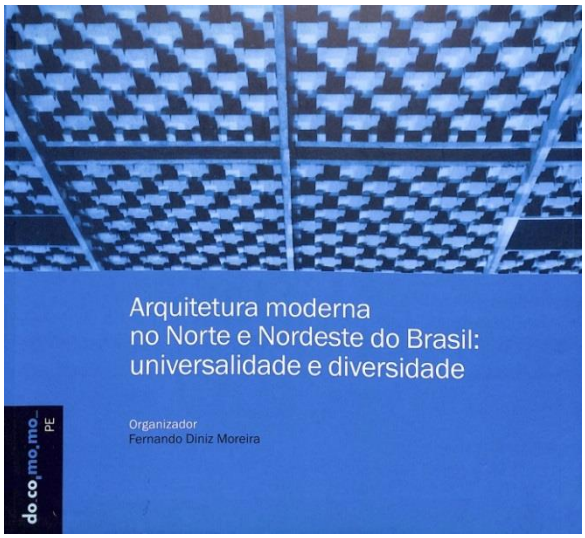


Figura 3.3: Capa do livro *Arquitetura moderna no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade*, resultante do 1º Seminário DOCOMOMO N-NE.

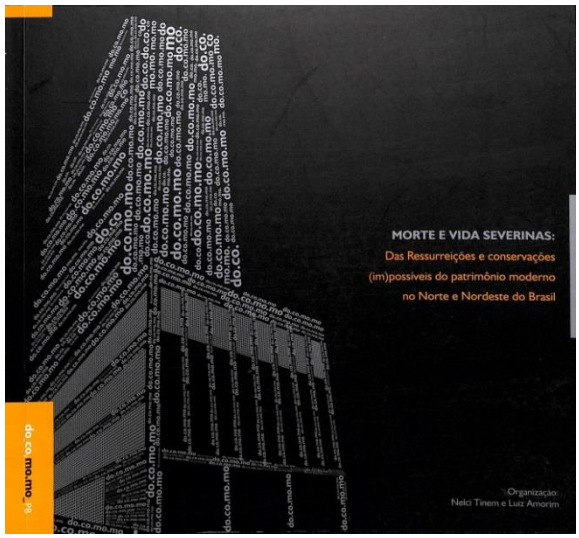


Figura 3.4: Capa do livro *Morte e vida severinas: das ressurreições e conservações (im)possíveis do patrimônio moderno no Norte e Nordeste do Brasil*, resultante do 3º Seminário DOCOMOMO N-NE.

Figura 3.5: Capa da publicação *Arquitetura moderna em cidades de porte médio, 1940-70*, organizada por Gnoato e Magalhães (2012).

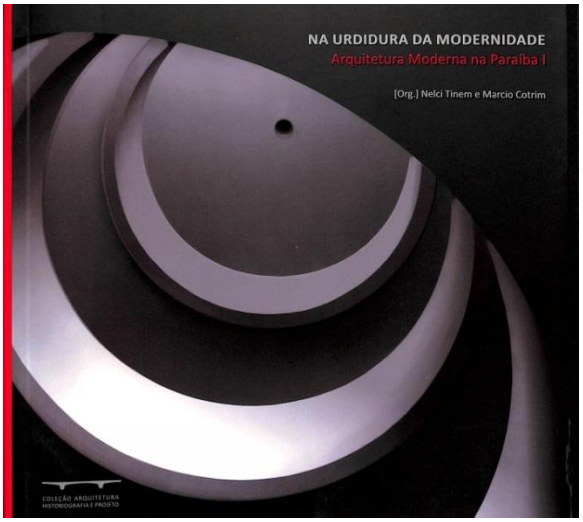


Figura 3.6: Capa do *Na urdidura da modernidade: arquitetura moderna na Paraíba I*, organizado por Nelci Tinem e Marcio Cotrim (2014), a partir das pesquisas desenvolvidas na UFPB.

De modo geral, é possível identificar três eixos de discussão a partir dos seminários:

> um primeiro que tem como objetivo principal difundir e reconhecer a herança moderna (objetivo que alcançou relativo êxito em diversas regiões do país); um segundo que se apoiou no registro e avaliação de edifícios e conjuntos modernos (como consequência do seu reconhecimento como patrimônio); e, mais recentemente, uma reflexão sobre a preservação e reutilização dessa produção. (TINEM; ALMEIDA, 2011)

Ademais, os seminários DOCOMOMO têm aberto espaço para a reflexão de questões historiográficas relativas à arquitetura moderna brasileira, mostrando que dada

a dimensão de conteúdo acumulado, torna-se necessário discutir o que foi escrito sobre o tema, identificando lacunas e propondo novas leituras.

Por outro lado, a diversidade de metodologias, posturas críticas e a própria quantidade de material acumulado parece não contribuir para uma sistematização mais geral desse conteúdo. Os trabalhos realizados no âmbito da graduação, em geral, não trazem um aprofundamento teórico, dão uma contribuição enquanto registros.[94] Já os trabalhos desenvolvidos no âmbito da pós-graduação, que são em grande parte uma continuação de pesquisas anteriores, parecem alcançar resultados mais satisfatórios.

3.2 A pesquisa nos Programas de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Antes de tratar sobre as contribuições das pesquisas de pós-graduação sobre o tema, verificamos a necessidade de responder a algumas questões: Qual a origem dessas pesquisas no âmbito da pós-graduação? Como elas se inserem nos programas acadêmicos? Elas acompanharam a dinâmica de expansão dos programas e também dos seminários DOCOMOMO?

No início dos anos 1990, algumas pesquisas de mestrado em arquitetura e urbanismo passaram a ter como objeto de estudo a produção moderna de determinadas cidades, até então ausentes da historiografia dita “oficial”. Consideramos que os próprios programas de pós-graduação tiveram papel fundamental na inserção dessas pesquisas, através dos orientadores e linhas de pesquisa específicas.[95]

Até 2014, existiam 35 programas e cursos de pós-graduação em arquitetura e urbanismo, sendo 13 com apenas mestrado acadêmico e 16 com mestrado e doutorado

[94] Há de se levar em consideração também que a autoria dos artigos apresentados nos seminários DOCOMOMO é bastante heterogênea: alunos de graduação, de pós-graduação, profissionais autônomos, professores de nível superior etc.

[95] É preciso considerar, como apontou Andrade Jr. (2012, p.146), que a produção de conhecimento sobre a arquitetura carioca e paulista também acompanhou a expansão da rede de programas de pós-graduação, tendo crescido exponencialmente com relação a períodos anteriores, através de uma série de trabalhos dedicados a arquitetos até então relegados ao segundo plano, como Lucjan Korngold, Oswaldo Corrêa Gonçalves, Abelardo de Souza, Zenon Lotufo, Jacques Pilon, David Libeskind, Francisco Bolonha, Eduardo Kneese de Mello, Giancarlo Palanti e Ernst de Carvalho Mange.

acadêmicos.[96] Considerando os cursos criados até 2010, com maior potencial de possuírem teses e dissertações concluídas e disponíveis para consulta, tem-se 11 com mestrado e doutorado e 10 com apenas mestrado.

Programas de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo		
Instituição	**(Ano Início)**	
	Mestrado	**Doutorado**
USP/S.Carlos	1971	2002
FAU/USP	1972	1980
UFBA	1983	1999
UFRJ Arq.	1985	2003
UFRGS	1990	2000
UFRJ Urb.	1994	2001
UnB[97]	1995	2003
UFMG	1995	2009
PUCCAMP	1997	2012
UFRN	1999	2007
UPM	2000	2006
UFSC	2001	2010
UFF	2002	2012
UFAL	2003	2013
USJT	2005	-
UFES	2007	-
UFPB	2008	2014
UFPEL	2008	-
UFJF	2010	-
UFV	2010	-
UFPA	2010	-
UNICAMP	2012	2012
PUC-Rio	2012	-
UEM	2012	-
UFU	2013	-
UNIRITTER	2013	-
UNESP/Bauru	2013	-
UFG	2013	-

Tabela 3.1: Lista de cursos de pós-graduação *stricto sensu* recomendados e reconhecidos pela CAPES (mestrado e doutorado acadêmicos). Fonte: http://www.capes.gov.br, adaptado pela autora.

[96] Os outros seis referem-se a mestrados profissionais, que não foram computados na pesquisa.

[97] Em paralelo à criação da Universidade de Brasília, foi criado em 1962 um curso de Mestrado na área, o qual foi encerrado em 1965 com o governo militar. Com a reforma universitária de 1968, criaram-se condições para a articulação entre ensino e pesquisa nas instituições universitárias.

Os dois primeiros cursos de mestrado foram criados no início dos anos 1970 no âmbito da USP – pela Escola de Engenharia de São Carlos (em 1971)[98] e pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (em 1972) –, colocando esses dois programas a frente das pesquisas de pós-graduação na área. Nos anos 1980, após a criação do doutorado da FAU-USP (1980), surgiram mais dois mestrados – UFBA (1983) e UFRJ-PROARQ (1985). Nos anos 1990, foram criados seis novos cursos de mestrado, além do curso de doutorado da UFBA, no mesmo momento em que foram iniciadas as primeiras pesquisas de mestrado sobre a "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira[99], mas praticamente todas desenvolvidas no âmbito da USP.

Em 1991, Mello (1996) iniciou sua pesquisa sobre Goiânia-GO, pela FAU-USP; em 1992, Gnoato (1997), sobre Curitiba-PR, pela FAU/USP; em 1993, Naslavsky (1998) sobre Recife-PE, também pela FAU/USP; em 1994, Ribeiro (1998), sobre Uberlândia-MG, pela EESC/USP; em 1994, Alves (2000) sobre Santos-SP; pela FAU/USP; em 1996, Castelnou Neto (1999), sobre Londrina-PR, pela EESC/USP; e assim por diante.

As primeiras pesquisas de doutorado também foram desenvolvidas no âmbito da FAU/USP, que possuía o único curso de doutorado até 1999, ano em que foi criado o PPGAU-UFBA: Gnoato (2002), com pesquisa iniciada em 1997; Guadanhim (2002), com início em 1998; e Naslavsky (2004), em 1999.

Verifica-se que essas primeiras pesquisas foram desenvolvidas majoritariamente por professores que haviam concluído o curso de graduação em arquitetura e urbanismo entre os anos 1970 e 1980, e que trabalhavam em instituições de ensino privadas ou públicas.[100] Com exceção da pesquisa de Naslavsky (1998) sobre Recife, tinham como

[98] Em 2010, o programa passou a fazer parte do IAU/USP.

[99] Ainda que o tema da "difusão/recepção" não fosse o objeto principal destas pesquisas, elas já procuraram registrar ou refletir sobre a produção realizada fora das principais capitais (Rio de Janeiro e São Paulo).

[100] A primeira dissertação identificada tratou da arquitetura moderna em Goiânia, apesar do recorte mais abrangente que tinha como objetivo realizar "um panorama da história da arquitetura goianiense no período dos dois primeiros fluxos desenvolvimentistas" (MELLO, 1996, p.07). A autora havia concluído a graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás em 1982 e foi professora auxiliar nesta mesma instituição entre 1987 e 1989. Esses professores eram, em geral, responsáveis pelas disciplinas de teoria e história e vinham realizando investigações junto a essas disciplinas. Informações obtidas através de levantamento realizado na Plataforma Lattes e nos anais dos seminários.

recorte temático a arquitetura de localidades mais próximas ao estado de São Paulo: Goiânia, Curitiba, Uberlândia e Londrina.

No que se refere às relações entre essas pesquisas e os seminários DOCOMOMO, dos 10 autores citados até aqui, 06 tiveram alguma participação nos eventos, apresentando trabalhos ou ainda assumindo algum cargo nos núcleos regionais.[101] À medida que os seminários foram sendo ampliados, e também as pesquisas de pós-graduação, observa-se um crescimento no número de participações nesses eventos.

Aos poucos, a dinâmica vai se tornando mais complexa, com o surgimento de novos programas de pós-graduação e de pesquisas sobre a produção de locais mais afastados dos grandes centros, apontando para a necessidade de se ampliar a investigação sobre o tema da "difusão/recepção".

A partir de meados dos anos 1990 algumas pesquisas começaram a ser desenvolvidas fora da USP, como é o caso da pesquisa de mestrado pela UFBA de Nascimento (1998), sobre a atuação de Diógenes Rebouças em Salvador; a dissertação de Bahia (1999) sobre as residências de Belo Horizonte, iniciada em 1996 na UFMG; o mestrado de Arruda (2000) sobre Campo Grande-MS, iniciado em 1997 na UFRGS; a dissertação de Chaves (2001) sobre Pelotas-RS, iniciada em 1998 na UFPEL; e a de Nery (2002), iniciada em 1999 sobre Salvador-BA, na UFBA.[102]

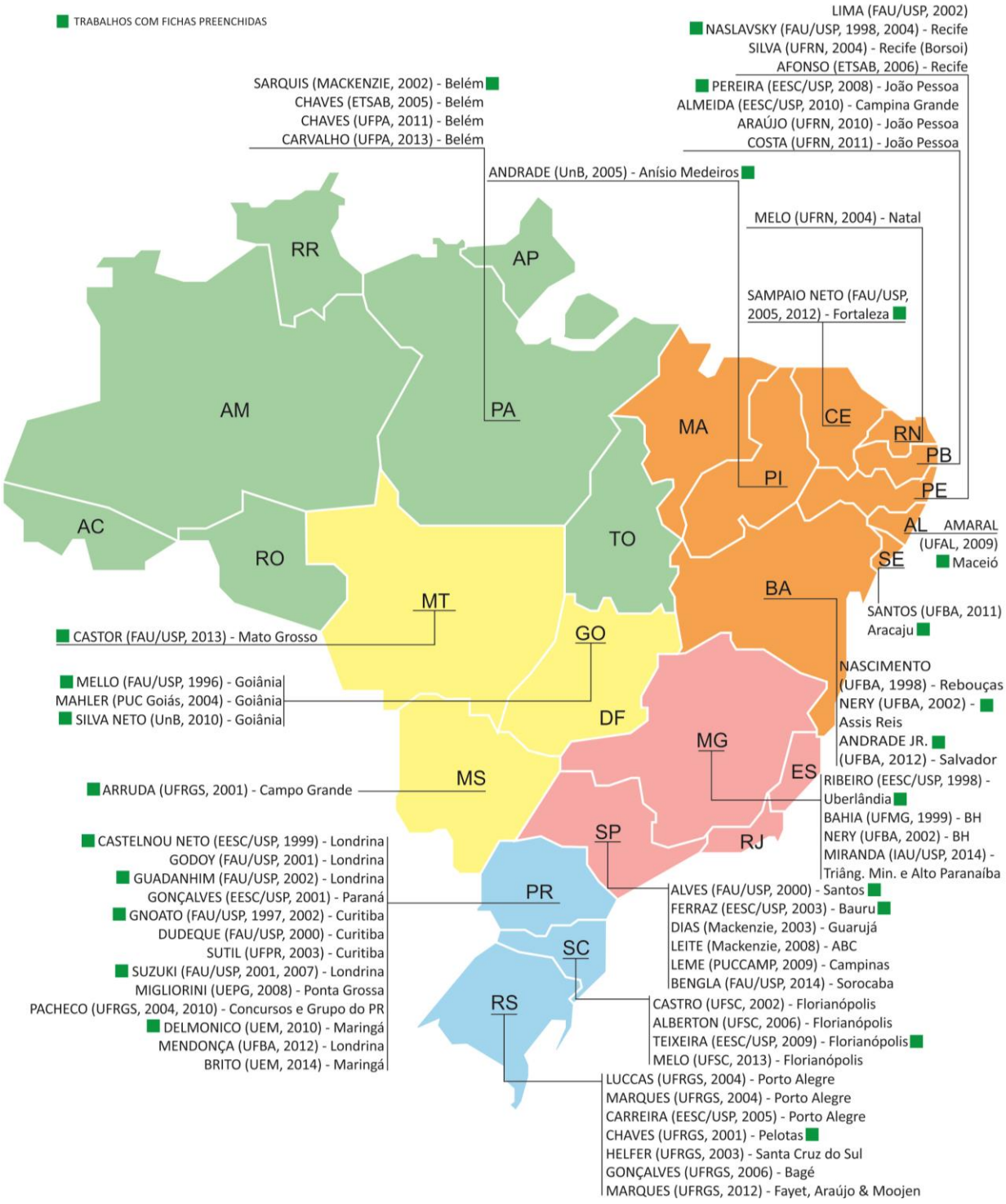
O **mapa 3.1**, elaborado a partir do levantamento das teses e dissertações sobre o tema, permite uma melhor visualização não apenas dos trabalhos realizados, mas também das localidades contempladas por estas pesquisas.[103]

---

[101] Luis Salvador Gnoato é coordenador do DOCOMOMO-PR, Patrícia Ribeiro é membro do DOCOMOMO-Brasil. Naslavsky faz parte do Conselho Consultivo do DOCOMOMO Brasil (gestão 2014-2016).

[102] Apesar da expansão dos programas de pós-graduação, os cursos da USP continuaram a reunir o maior número de pesquisas sobre o tema, o que talvez se justifique pela reputação dessa instituição. É importante considerar também a promoção, por exemplo, de mestrados e doutorados realizados entre a USP e outras universidades: entre 2003 e 2005, foi firmado o mestrado interinstitucional (MINTER) e, entre 2008 e 2012, o Doutorado Interinstitucional (DINTER) entre o DAU-UFC e a FAU-USP. Aí se enquadram, por exemplo, as pesquisas de mestrado e doutorado de Sampaio Neto (2005 e 2012) sobre Fortaleza - CE.

[103] Para os trabalhos em destaque no mapa foram preenchidas fichas de leitura, de modo a facilitar o acesso às informações obtidas neles quando da redação da tese. Todos os trabalhos, inclusive aqueles que se referem à produção de arquitetos específicos foram inseridos no banco de dados do Access construído pela autora. A lista das teses e dissertações catalogadas no banco, e um modelo da ficha utilizada foram inseridos nos apêndices.



Mapa 3.1: Teses e dissertações sobre a "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira.
Fonte: autora.

Esses trabalhos foram identificados a partir de uma série de levantamentos: inicialmente, como as primeiras investigações foram realizadas no âmbito da USP, foi realizada uma busca no sistema "Dedalus" (busca no catálogo global das bibliotecas da

USP) e através do banco de teses da CAPES[104]. Em seguida, além das referências encontradas nas teses e dissertações que passaram a ser lidas ao longo do doutorado, foi realizado um levantamento nos currículos Lattes daqueles autores que apresentaram artigos em seminários DOCOMOMO sobre localidades que ainda não haviam sido contempladas pelas teses e dissertações identificadas até então. Por fim, foi realizada uma busca nas bases de dados online de todos os programas de pós-graduação criados até 2010, de modo a complementar os resultados.[105]

Esses trabalhos têm trazido uma contribuição particular, uma vez que mergulharam em fontes primárias (jornais, revistas, propagandas, documentos oficiais etc.) sobre seus locais específicos, informações de difícil acesso em documentos de circulação nacional. A leitura atenta de uma parte deles permitiu identificar diversas formas de circulação das ideias sobre a "arquitetura moderna" nesses locais. A partir daí, tornou-se possível propor uma espécie de "categorização" desses diversos processos, além de ressaltar alguns temas que têm se mostrando fundamentais para uma avaliação de caráter verdadeiramente "nacional".[106]

3.3 Um esforço de categorização

A tentativa de uma "categorização" dos diversos processos de "difusão/recepção" mencionados nos trabalhos investigados foi um dos objetivos iniciais da pesquisa, tendo sido incorporada nos fichamentos dos trabalhos lidos com maior profundidade. Algumas formas de circulação das ideias já haviam sido identificadas através da historiografia

[104] Disponível em: http://capesdw.capes.gov.br/capesdw.

[105] Não foi possível realizar um levantamento de pesquisas desenvolvidas em outros programas de pós-graduação (no âmbito da história ou da geografia, por exemplo), ainda que alguns trabalhos tenham sido identificados. Trabalhos que se dedicaram a estudar a atuação específica de determinados arquitetos não foram inseridos no mapa, exceto quando se verificou uma contribuição pioneira ou relevante para o tema da "difusão/recepção" da arquitetura moderna em cidades pouco investigadas.

[106] Como mencionado na Introdução, para sistematizar o material bibliográfico referente ao tema da "difusão" (teses, dissertações, artigos e livros) foi criado um banco de dados do Access. Nele foram inseridos os principais dados dos trabalhos – autores, títulos, tipo de material, local de publicação, ano, região e estados a que se referem, localização do material e outras observações – de modo a facilitar não apenas sua localização e sua situação na pesquisa, mas principalmente para possibilitar o cruzamento desses dados, permitindo também uma visão abrangente do conjunto.

Dado o total de títulos, foi elaborada uma ficha de leitura padrão para auxiliar na análise do material de modo a construir uma linha de raciocínio mais geral sobre os resultados dos trabalhos em questão.

existente sobre a arquitetura moderna brasileira. Outras foram identificadas durante a realização do mestrado da autora (ALMEIDA, 2010), a partir de levantamentos e entrevistas, além das leituras de trabalhos correlatos. À medida que novos trabalhos foram incorporados no âmbito do doutorado, outras possibilidades de "difusão/recepção" foram sendo constatadas.

Nesse sentido, foram indicados na ficha de leitura dos trabalhos dez vetores de "difusão/recepção" (figura 3.7) que aparecem com maior frequência nas teses e dissertações catalogadas.[107] Como amostragem, foram fichadas 17 dissertações de mestrado e 06 teses de doutorado (totalizando 23 trabalhos), de modo a verificar como o fenômeno vem sendo lido por essas pesquisas. Interessou, além de uma abrangência geográfica[108], aprofundar a leitura de trabalhos pioneiros e aqueles de maior fôlego, que partiram de recortes temáticos mais abrangentes.[109] Apesar de se tratar de uma amostra seletiva diante da quantidade de trabalhos que foram identificados até o final da pesquisa (ver lista de teses e dissertações nos apêndices), é possível constatar a complexidade do fenômeno a que nos referimos, além das importantes contribuições que esses trabalhos têm trazido (e podem suscitar) para um estudo mais amplo sobre o tema.

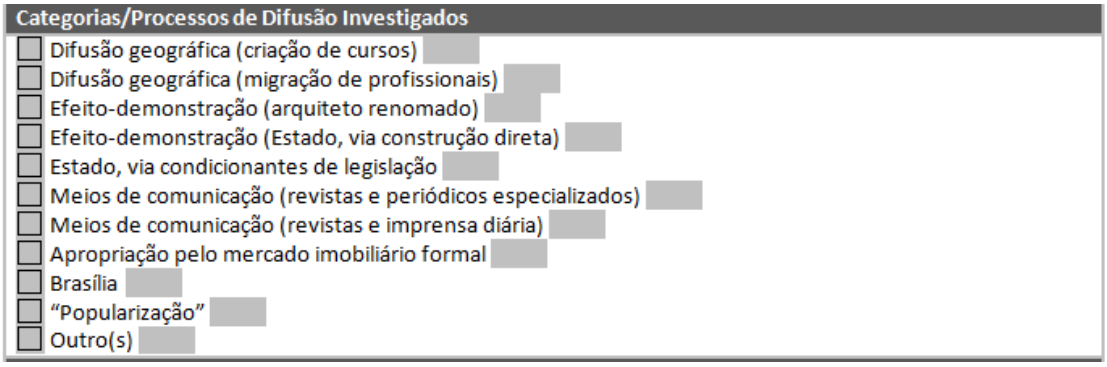


Figura 3.7: As categorias de "difusão/recepção" incluídas na ficha modelo para leitura dos trabalhos selecionados. Fonte: autora.

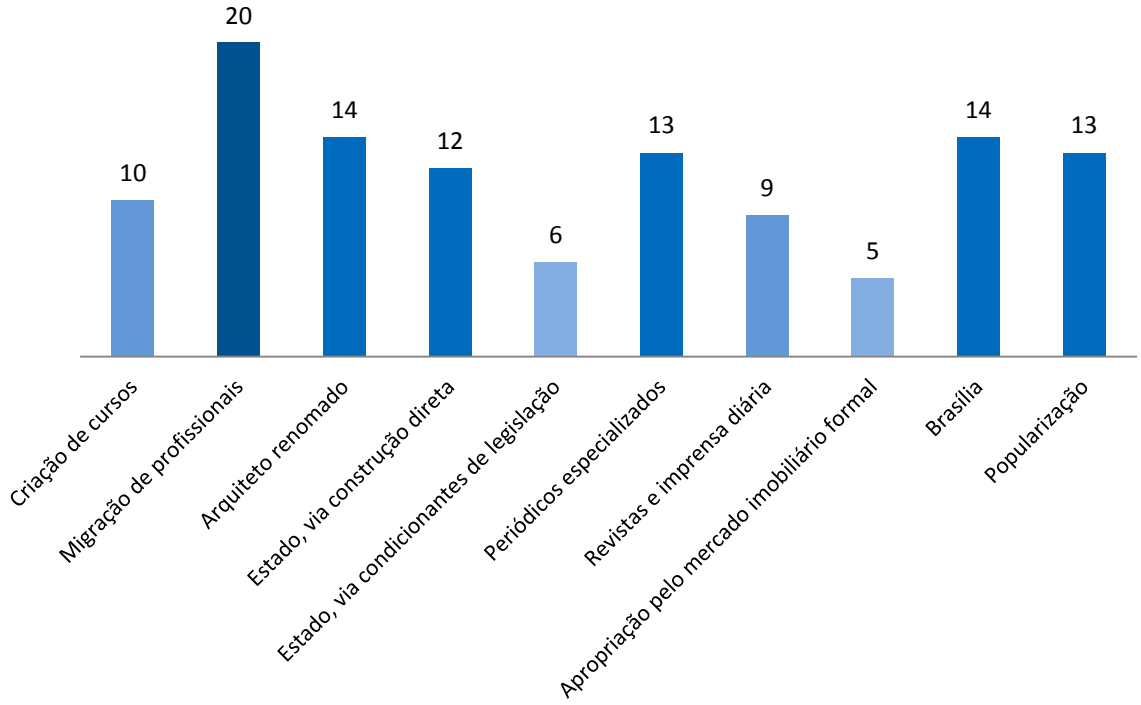
[107] É importante assinalar que esses vetores não dão conta da complexidade do processo de "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira. Eles foram identificados a partir da leitura do conjunto de trabalhos selecionados, mas outros temas mereceriam ser investigados, como é o caso do cinema, cuja importância foi, ainda que rapidamente, mencionada no primeiro capítulo da tese. Sobre a temática, a pesquisa de doutorado "*Das Sinfonias ao Samba: Imaginários Cinematográficos da Metrópole Brasileira*", de Denise Lezo (com previsão de entrega para agosto de 2016), sob orientação do Prof. Carlos Martins, tem buscado investigar as relações entre o cinema – e as representações cinematográficas das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro – e a constituição de seus imaginários, a partir de filmes produzidos no período entre 1954 e 1966.

[108] Realizando uma cobertura mais ampla do país.

[109] Isto porque muitas pesquisas se dedicaram a investigar a atuação de arquitetos ou produções específicas, como é o caso das residências unifamiliares.

A partir da amostragem, foi possível identificar quais “categorias” aparecem com maior destaque nos trabalhos. Pelo gráfico 3.1, verifica-se que quase todos os trabalhos abordaram a questão da migração de profissionais como um fator importante na “difusão/recepção” da arquitetura moderna. Arquitetos renomados que atuaram nas cidades estudadas também foram ressaltados, com intensidade semelhante àquela empreendida pela construção de Brasília. Com menor destaque, mas ainda abrangendo mais da metade dos trabalhos, aparecem os periódicos especializados de arquitetura, o tema da “popularização” e a importância de obras construídas pelo Estado.

Gráfico 3.1: Possíveis categorias da "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira.



Fonte: autora.

A criação de cursos foi um elemento importante, mas evidentemente não aparece em todos os trabalhos, já que nem todas as cidades tiveram cursos de arquitetura criados dentro do recorte temporal por eles investigados. Revistas locais e imprensa diária aparecem com peso menor, mas com maior frequência que os condicionantes de legislação criados pelo poder público e a apropriação da linguagem pelo mercado imobiliário formal, que aparecem, ainda que de forma discreta, em apenas 26% e 22% dos trabalhos, respectivamente.

Dentre as categorias identificadas, a questão da "popularização" e o papel dos meios de comunicação de massa serão tratados no capítulo seguinte, específico sobre a circulação de ideias fora do âmbito profissional de arquitetura, assim como algumas considerações sobre Brasília. A partir da hipótese de que o processo de "difusão/recepção" da linguagem moderna é intenso antes mesmo do enorme efeito-demonstração da construção de Brasília, optou-se por destacar questões anteriores a 1960. A hipótese foi comprovada a partir da própria leitura dos trabalhos, que, em geral, apontaram a manifestação da linguagem moderna nas cidades estudadas entre o final dos anos 1940 e início dos anos 1950.

Ficou evidente também que esses vetores apresentam ligações entre si e, em alguns casos, se sobrepõem. Por exemplo, a "migração de profissionais" pode ou não estar associada à criação de cursos de arquitetura, assim como a construção de edificações por parte do Estado pode ou não ter sido encomendada a um arquiteto renomado. Nessa direção, uma abordagem restritiva ou de categorias bastante fechadas poderia prejudicar uma percepção mais abrangente do fenômeno. Por isso, para tratar essas categorias foram selecionados alguns temas mais gerais, abordados a partir das contribuições dos diversos trabalhos lidos, e amparados por bibliografia complementar, quando possível.

É importante ressaltar, ainda, que alguns trabalhos indicaram vetores de "difusão/recepção" que não foram incluídos no gráfico, tais como a realização de determinados eventos relacionados à arquitetura, como é o caso da *Primeira Exposição de Arquitetura de Mato Grosso* (1955), organizada pelo Departamento de Obras Públicas do Estado que, de acordo com Castor (2013), mostrava um esforço de renovação da arquitetura nesse estado. As próprias bienais de arquitetura não foram consideradas no cômputo geral, por não terem sido exploradas de forma efetiva pelos trabalhos investigados, o que não descarta a importância de tais eventos no complexo processo de "difusão/recepção".

Em certa medida, algumas das categorias já foram incorporadas pela historiografia mais recente, como é o caso da migração de determinados profissionais. No entanto, algumas modalidades ainda não aparecem de modo satisfatório, como é o caso do Estado, via condicionantes de legislação, ou a apropriação pelo mercado imobiliário

formal. Nesse sentido, cabe tecer algumas considerações que possam ressaltar a complexidade do fenômeno a que esta pesquisa se refere. Apesar do objetivo principal da pesquisa ter sido a investigação da forma como o processo de "difusão/recepção" vem sendo lido pela historiografia, cabe acrescer algumas reflexões para que estudos futuros possam ampliar as discussões sobre o tema.

3.3.1 Novos cursos e novos ambientes de discussão

No âmbito do primeiro governo Vargas, com um intenso processo de urbanização e de industrialização, houve um aumento na "demanda por profissionais tanto da arquitetura como das diversas especialidades da engenharia", o que promoveu a transformação e ampliação de várias escolas, além da criação de novas. A partir de 1937, com a separação do curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e criação da Escola Nacional de Arquitetura (UFRJ, 2010), é possível identificar uma renovação do ensino arquitetônico no Brasil, algo que teria se estendido pelas duas décadas seguintes (OLIVEIRA, 2011, p.266).

Em 1945, ao mesmo tempo em que a Escola Nacional de Arquitetura se transformava na Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA), foi criado um curso de arquitetura e um de urbanismo junto ao Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul e, no ano seguinte, outro curso de arquitetura junto à Escola de Engenharia de Porto Alegre[110]. Em 1946, o curso de arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP)[111] foi incorporado à Universidade do Recife e, em 1958, criada a Faculdade de Arquitetura de Recife. Em 1947, foi criada a Faculdade de Arquitetura Mackenzie, a partir da separação do curso de engenheiros-arquitetos da Escola de Engenharia Mackenzie e, no ano seguinte, criada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, com o desligamento do curso de engenheiros-arquitetos da Escola Politécnica. Em 1949, a

[110] Em 1952, esses cursos deram origem à Faculdade de Arquitetura da UFRGS.

[111] De acordo com informações de website da UFPE, o ensino da arquitetura no estado teve início em Recife em 20 de agosto de 1932 com a fundação da EBAP, organização particular formalizada como pessoa jurídica. O reconhecimento dessa escola ocorreu em 14 de novembro de 1945 pelo Decreto nº. 19.903, quando pôde expedir diploma válido em todo território nacional (LABORATÓRIO, 2015).

EABH[112] passou à condição de unidade acadêmica da UFMG. Em 1949 foi criado o curso de arquitetura junto à Escola de Belas Artes da Bahia (EBA-BA), o qual foi desvinculado da escola em 1959, dando origem à Faculdade de Arquitetura da UFBA.

Finalizada a década de 1950, havia no Brasil, portanto, sete cursos de arquitetura não mais funcionando junto a escolas de engenharia ou de belas-artes (OLIVEIRA, 2011, p.269). Evidentemente, esses cursos formaram boa parte dos arquitetos que atuaram nas diversas regiões do país, alguns deles passando a fazer parte do corpo docente dos quatro novos cursos criados nos anos 1960.

Em 1962, foi criado o Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPR em Curitiba, que contou com a participação de vários arquitetos paulistas no seu corpo docente (DELMONICO, 2010, p.48), incluindo alguns discípulos de Vilanova Artigas, além de professores do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. No mesmo ano foi fundado o Departamento do Paraná do IAB (GNOATO, 1997, p.61-62).

Dois anos mais tarde foram criados o curso de arquitetura da Universidade Federal do Pará (UFPA) e a Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará (UFC)[113]. Para Sarquis (2002, p.3), a criação do curso de arquitetura da UFPA constituiu um "episódio que proporcionaria uma gradual transformação na produção arquitetônica de Belém nos anos seguintes, abrindo caminho para que ao longo das décadas subsequentes, ocorresse o surgimento (gradual) de uma escola regional, a chamada arquitetura amazônica".

A escola da UFC tinha como núcleo inicial quatro professores que já faziam parte de outros cursos da Universidade: José Liberal de Castro, José Neudson Bandeira Braga, José Armando Farias e Ivan da Silva Britto. A estes teria se somado "o arquiteto carioca e professor da FAU/USP, Hélio de Queiroz Duarte, aceitando generosamente o convite dos seus colegas e prestando valiosa colaboração na instalação do novo curso" (SAMPAIO NETO, 2005, p.48).

[112] Criado em 1930, foi o primeiro curso de arquitetura do país a funcionar de forma autônoma, independente das belas-artes ou das engenharias, "antecipando o que viria a ser o padrão do ensino arquitetônico nacional a partir das décadas seguintes" (OLIVEIRA, 2011, p.268). Segundo Ribeiro (1998, p.35) em 1944, a Municipalidade assumiu a Escola, que foi reconhecida pelo Governo Federal em decreto assinado por Gustavo Capanema. Em 1946, foi incorporada à Universidade de Minas Gerais e, em 1949, federalizada.

[113] A Escola de Engenharia foi criada em 1955 e, em 1957, a delegação do IAB no Ceará (SAMPAIO NETO, 2005).

> No segundo ano de funcionamento (1966), já sob a direção de José Neudson Bandeira Braga, que sucedeu a Hélio Duarte, novos docentes serão incorporados à casa, dentre os quais, Gerhard Ernst Bromann, arquiteto carioca de ascendência germânica, também formado na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, estabelecido no Ceará a partir de 1965, e já vinculado ao Departamento de Obras e Projetos da Universidade. (SAMPAIO NETO, 2005, p.49)

Por fim, em 1968 foi criado o curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC Goiás.[114] Acredita-se que o próprio contexto de inserção desses novos cursos e a importância que a figura do arquiteto assume nesses novos cenários acabaram por privilegiar a leitura do processo de "difusão/recepção" a partir desses profissionais que passaram a compor os quadros docentes dessas novas instituições.

> Do processo de expansão das instituições de ensino de arquitetura, marcado por um crescente descolamento desse ensino tanto em relação ao artístico como ao tecnológico, o resultado mais importante foi a percepção de que o arquiteto não mais poderia ser compreendido apenas nem como um artista nem como um técnico. Ao invés disso, foi se formando um entendimento mais próximo da concepção albertiana do arquiteto, que o definia como um profissional culto e de sólida formação teórica que, reunindo os elementos de sua formação artística associada aos seus conhecimentos técnicos, deveria ser o responsável pela ideia criadora do espaço edificado ou urbano, mas não teria envolvimento direto com a execução da obra. (OLIVEIRA, 2011, p.270)

Nesse sentido, a criação de outros espaços de discussão e a atuação de profissionais que não eram formados em arquitetura tem, em geral, sido deixados em segundo plano, apesar dos trabalhos analisados sinalizarem outras possibilidades de leitura. Por exemplo, muitos dos estudos têm apontado a importância da criação das escolas de engenharia. Alguns trabalhos assinalaram que a formação de um quadro de engenheiros também ampliou os espaços de discussão sobre arquitetura e, em alguns casos, determinados engenheiros foram agentes fundamentais na constituição de alguns cursos de arquitetura. É o caso análogo de Belém, cuja Escola de Engenharia do Pará já existia desde 1931. O fato do projeto do engenheiro Camilo Porto, vencedor do concurso público para a sede da Superintendência para o Progresso e Viabilidade Econômica da Amazônia (em 1962), ter sido contestado por ele não ter (até então) formação em arquitetura, parece ter contribuído para a criação de uma faculdade de arquitetura na

[114] O curso, que teve origem na Escola de Belas Artes da então Universidade Católica de Goiás UCG, foi reconhecido em 1979, a partir da reformulação curricular, por meio do trabalho de seu colegiado de docentes coordenado por Edgar Albuquerque Graeff (PUC Goiás, 2015).

cidade (SARQUIS, 2002, 108), o que não descarta a existência até aquele momento de um quadro de profissionais de peso na cidade.

Na Paraíba, apesar do quadro limitado de arquitetos locais, acontecia uma expansão e um fortalecimento do quadro de engenheiros, envolvendo, em certo sentido, as discussões arquitetônicas. Assim, a Escola Politécnica da Paraíba (em Campina Grande) e a Escola de Engenharia da Paraíba (em João Pessoa) foram fundadas em 1952, incluindo profissionais que foram importantes nos novos debates sobre arquitetura nessas cidades e na criação de novos espaços profissionais.[115]

Não apenas a constituição de um quadro de engenheiros teria sido relevante para a ampliação dos debates, mas também a criação de determinadas instituições ligadas às prefeituras ou aos órgãos estaduais. Sobre a Bahia, por exemplo, Andrade Jr. (2012, p.4) assumiu que "frente às fragilidades do único curso de graduação em arquitetura existente", oferecido pela Escola de Belas Artes da Bahia, o Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador (EPUCS)[116] se transformou "no principal centro de formação de uma geração de técnicos" que assumiram papel de destaque no mercado profissional do Estado nos anos 1950, com "participação decisiva na autonomização do campo arquitetônico na Bahia".

> Os projetos elaborados no EPUCS foram fundamentais na consolidação da arquitetura moderna na Bahia e alguns deles, como o Centro Educacional Carneiro Ribeiro, o Centro Educativo de Arte Teatral – Teatro Castro Alves, o Hotel da Bahia e o Hotel Paulo Afonso, se destacam pela contribuição à arquitetura moderna brasileira. (ANDRADE JR., 2012, p.4)

Teria sido o próprio coordenador do EPUCS, Diógenes Rebouças, o responsável pela fundação do IAB-BA em 1954 (NERY, 2002, p.71). Aliás, o caso de Diógenes Rebouças em Salvador desperta para a importância que alguns personagens tiveram no processo de "difusão/recepção" e permite pensar a questão da "migração de profissionais" de um ponto de vista mais amplo.

---

[115] Em 1961, foi reestruturada a delegacia do CREA de João Pessoa, que até então era vinculada ao conselho de Recife (PEREIRA, 2008, p.52 e 56). O Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPB (em João Pessoa) foi criado em 1974, sendo o primeiro curso de arquitetura do estado.

[116] O EPUCS foi criado entre 1942 e 1943 para atuar no planejamento urbano da capital baiana e "assumiu, a partir de 1947 principalmente, como o escritório de arquitetura responsável por atender às demandas não só da Prefeitura, mas também – e principalmente – do Governo do Estado", tendo se transformado em "uma referência em análise e planejamento urbano moderno em todo o Brasil". (ANDRADE JR., 2012, p.14 e 168)

Profissionais que circulavam por diversas cidades, fossem eles arquitetos ou não, buscavam criar espaços que permitissem uma atualização dos debates frente às mudanças que se empreendiam nos principais centros do país. Em Londrina, antes mesmo da elaboração dos projetos de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, havia sido criada, em 1946, a Sociedade Amigos de Londrina (SAL), com a participação de Hugo Cabral – prefeito da cidade entre 1947 e 1951 – e, posteriormente, do engenheiro Rubens Cascaldi, irmão de Carlos Cascaldi[117]. Em 1953, foi fundado o Clube de Arquitetura e Engenharia de Londrina (CEAL) (SUZUKI, 2007). Iniciativas como essas certamente ocorreram em outras cidades brasileiras e merecem ser consideradas ao tratar o tema da "difusão/recepção".

3.3.2 O protagonismo de algumas figuras-chave

Sabe-se que os novos cursos de arquitetura atraíram arquitetos e engenheiros que se deslocaram para compor os novos quadros docentes, tendo muitos deles atuado não somente no âmbito das escolas, mas também projetando edifícios nessas cidades e em localidades próximas, o que remete a outra categoria do processo de "difusão/recepção" que diz respeito ao deslocamento de profissionais pelo território nacional.

> Como até 1960 eram apenas sete os cursos de arquitetura existentes no Brasil, concentrados em grandes centros (São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador, Recife, Porto Alegre), os profissionais daí egressos, irradiados por distintas regiões, ampliaram o alcance geográfico dessa arquitetura. E o trabalho dos arquitetos, não raro, se estendeu por cidades próximas de onde se instalaram, de modo a propagar ainda mais seus valores. (PEREIRA, 2008, p.17)

Um dos exemplos de destaque foi a atuação dos arquitetos Mário Russo (italiano)[118], Acácio Gil Borsoi (carioca) e Delfim Amorim (português), que migraram para Recife, convidados a ensinar e reestruturar o curso de arquitetura da EBAP.

Segundo Naslavsky (2004, p.29), após a experiência pioneira de Luiz Nunes e sua equipe nos anos 1930 em Recife, não teria acontecido nos anos 1950 em Pernambuco "uma continuidade dos princípios da arquitetura carioca entre os seguidores" de Nunes,

[117] Rubens Cascaldi, engenheiro civil, assumiu o cargo de Secretário de Obras e Viação e, posteriormente, de Diretor do Departamento de Obras Viárias, em Londrina.

[118] Sobre a presença de Mário Russo em Recife consultar: CABRAL, Renata Campello. **Mario Russo**: um arquiteto racionalista italiano em Recife. Dissertação (Mestrado) – EESC-USP. São Carlos, 2003.

"mas uma difusão da arquitetura do Rio de Janeiro (Capital Federal)", em decorrência da importância que assumia a arquitetura carioca em âmbito internacional.[119]

A espécie de "vazio"[120] sinalizada pela autora e que teria se evidenciado em Recife entre a saída de Nunes e a renovação do debate a partir da chegada de Borsoi e Amorim, provoca alguns questionamentos. Por um lado, edificações de peso como a Secretaria da Fazenda (1939) e o Edifício Inconfidência, IAPI (1939) parecem apontar para uma continuidade na atuação de determinados arquitetos na cidade. Por outro, a autora confirma uma participação dos profissionais ligados à experiência da DAU, que, em suas próprias palavras, "contribuíram na divulgação das ideias modernistas, uma vez que, como ex-integrantes desta Diretoria, recebiam encomendas de particulares e contribuíam, dessa forma, para a popularização da arquitetura moderna entre nós" (NASLAVSKY, 2004, p.46).

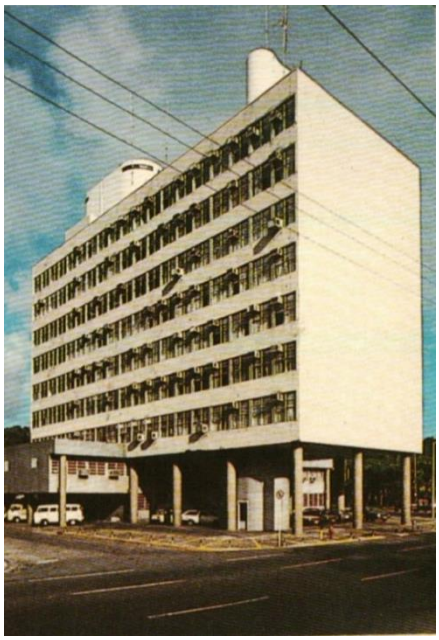


Figura 3.8: Fernando Saturnino de Britto, Edifício da Secretaria da Fazenda, 1939, Recife. Foto: Geraldo Gomes da Silva.

Figura 3.9: Carlos Frederico Ferreira, Edifício de apartamentos do IAPI, 1939, Recife. Foto: Geraldo Gomes da Silva.

[119] Talvez a contribuição dos "seguidores" de Luiz Nunes nos anos 1940 e 1950 em Pernambuco ainda não tenha sido adequadamente estudada. Naslavsky (2004, p.68) destacou na EBAP a presença do professor e engenheiro Antônio Bezerra Baltar e do engenheiro Ayrton Costa Carvalho, que haviam sido colaboradores da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU), de Recife, coordenada por Nunes. Sobre a trajetória de Baltar, consultar: PONTUAL, Virgínia. O engenheiro Antônio Bezerra Baltar: prática urbanística, CEPUR e SAGMACS. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, Mai./2012. Disponível em: <http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/rbeur/article/view/290/265>. Acesso em: 16 Mai. 2015.

[120] Para Naslavsky (2004, p.23), "entre Luiz Nunes e Mario Russo não há um contínuo nem características capazes de definir uma Escola" em Pernambuco.

Outros profissionais – como o arquiteto-licenciado Hugo Marques que tinha uma atuação considerável na cidade durante esse período de "vazio" – parecem, na acepção da autora, perder peso com a chegada dos "arquitetos migrantes" a Recife.[121] Mas para Naslavsky (2004, p.47), Hugo Marques apresentava um repertório em Recife que estava ligado a uma produção "proto-racionalista e à utilização de estilos tradicionais, ou seja, ao "modernismo adocicado" de Leonardo Benévolo", terminologias que são questionáveis, sobretudo, quando se observa a produção posterior desse arquiteto.

Figura 3.10: Hugo Marques, Residência na Av. 17 de Agosto, 1956. Fonte: Naslavsky (2004).

Já a equipe de ex-integrantes da DAU teria continuado as atividades da Secretaria de Viação e Obras Públicas até 1942:

> O engenheiro-arquiteto João Corrêa Lima ensina na Escola de Belas Artes de Pernambuco entre 1937-1942. Os possíveis discípulos [de Luiz Nunes]: o projetista e químico de formação José Norberto Silva e o projetista e pintor Hélio Feijó, embora autores de projetos modernos, não atuaram na Escola de Belas Artes de Pernambuco, não transmitiram seus conhecimentos nem o legado de Nunes. (NASLAVSKY, 2004, p.23)

Ainda segundo Naslavsky (2004, p.35), Mario Russo e Delfim Amorim tinham origem em meios "ainda atrasados no debate internacional" e foram "influenciados pela arquitetura brasileira". A partir de uma leitura sobremaneira autoral, a figura de Borsoi[122] passou a ser privilegiada no âmbito pernambucano:

[121] Curiosamente, o mesmo Hugo Marques aparece com destaque na cidade de Campina Grande-PB, entre fins dos anos 1950 e início dos anos 1960, projetando os quatro edifícios altos construídos no período nessa cidade (ALMEIDA, 2010).

[122] Borsoi teve ampla atuação na região Nordeste, com projetos em João Pessoa-PB, Fortaleza-CE, Natal-RN e Teresina-PI. A residência Cassiano Ribeiro Coutinho (1955), cujos jardins foram projetados por Roberto Burle Marx, teve importante repercussão na capital paraibana.

> A Escola Carioca e a arquitetura de Oscar Niemeyer são os grandes paradigmas da época. A figura do arquiteto Borsoi tem um papel importante como o agente desse processo, provocando mudanças muito mais substanciais do que as que costumam ser atribuídas aos estrangeiros Russo e Amorim.

Percebe-se também que alguns profissionais foram centrais na constituição de um campo de discussão sobre arquitetura em determinadas localidades, mas suas contribuições, em alguns casos, passaram a ser postas em segundo plano. Por outro lado, a passagem, ainda que pontual, de profissionais com certo renome no cenário nacional tem adquirido um peso significativo na historiografia recente da arquitetura moderna brasileira.

É o caso, por exemplo, da presença dos arquitetos Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi em Londrina-PR, que parece obscurecer a importância de outras relações e profissionais no mesmo cenário. Suzuki (2007) destacou outros profissionais que atuaram na cidade, enquanto Guadanhim (2002, p.81) afirmou que certamente teria sido Rubens Cascaldi o responsável por indicar a dupla para a realização de uma série de projetos de envergadura na cidade entre fins dos anos 1940 e anos 1950[123]. Em outras palavras, o convite a esses profissionais talvez só tenha se viabilizado devido a relações pessoais ou de parentesco[124].

Para a historiografia, os projetos de Artigas para Londrina teriam tido uma espécie de "**efeito-demonstração**"[125] na cidade, isto é, essas edificações teriam sido fundamentais na "recepção" da linguagem moderna na cidade[126], fazendo surgir construções que teriam se espelhado nas obras desse profissional, algo semelhante ao que teria acontecido em Belo Horizonte com as obras de Niemeyer para Pampulha. Em

[123] Estação Rodoviária Municipal (1948/52), Cine Ouro Verde (1950/52), Casa da Criança (19522/55), Estádio Municipal (não executado), Aeroporto (1953), além de algumas residências (CASTELOU NETO, 1999, p.75)

[124] Tema ainda pouco explorado, mas de fundamental importância para entender a circulação das ideias no país.

[125] Termo sugerido por Carlos Martins no início da pesquisa e utilizado por ele em texto publicado em 1999 (MARTINS, 2010 [1999], p.160).

[126] Gnoato (1997, p.56) afirma que "a presença de João Batista Vilanova Artigas no Paraná está marcada, de forma direta, nos projetos em Curitiba e em Londrina, e de forma indireta, através da influência de sua obra, na formação dos professores do Curso de Arquitetura na UFPR". Artigas projetou, na sua cidade natal (Curitiba), o Hospital São Lucas (1945), a Casa Joel Vilanova Artigas (1944), a Casa João Luiz Bettega (1952) e a Casa Edgard Niclewicz (1978).

ambas as ocasiões, houve participação direta do aparelho estatal[127], fato que merece ser salientado, como fez Suzuki para o caso de Londrina (2007, p.145):

> (...) é necessário ressalvar que o conjunto de obras de Artigas e Cascaldi foi executado em condições excepcionais, diferentemente dos demais examinados neste trabalho [nas obras analisadas pela autora]: havia a intenção de realizar um projeto **de autor**, ou seja, com uma linguagem que se distinguisse radicalmente do padrão das construções locais. Desta forma, Artigas e Cascaldi puderam desenvolver projetos com liberdade para experimentações formais e técnicas incomuns para os padrões construtivos londrinenses.

Figura 3.11: Artigas & Cascaldi, Estação Rodoviária de Londrina, 1948-52. Fonte: http://janela-londrinense.blogspot.com.br (Foto de Yutaka Yasunaka).

Fato análogo aconteceu com o então Mato Grosso, quando se ressaltou a importância das escolas projetadas por Niemeyer para as cidades de Campo Grande e Corumbá.[128] O projeto, doado por Oscar Niemeyer ao estado em 1953, teria sido responsável pela "chegada" da arquitetura moderna no Mato Grosso[129] (ARRUDA, 2000, p.11-12 e p.204). Mas já em 1949, teria sido fundada "a primeira empresa de engenharia cuiabana, a Construtora Comércio Ltda.", que construiu, em 1953, não apenas as escolas de Campo Grande e Corumbá, mas também a residência do diretor técnico da empresa, o

[127] Nesses dois exemplos, a figura do Estado é central na promoção dessas arquiteturas, porém, as figuras de Artigas (em Londrina) e Niemeyer (em Belo Horizonte) aparecem com maior destaque, ainda que, no segundo caso, a participação de Juscelino Kubitschek passe a ser exaltada com a importância crescente que adquire na política nacional a partir desse período.

[128] É importante lembrar que o Estado de Mato Grosso do Sul só foi implantado em 1979, após sua criação legal em 1977.

[129] O Colégio Estadual Campo-Grandense, em Corumbá, foi projetado por Oscar Niemeyer em 1952. Segundo Arruda (2000, p.42), o governo determinou a licitação de duas escolas e a construção do mesmo projeto em Campo Grande.

engenheiro sergipano José Garcia Neto (1922-2009), conforme projeto do arquiteto Donato Mello Júnior, do Rio de Janeiro.[130]

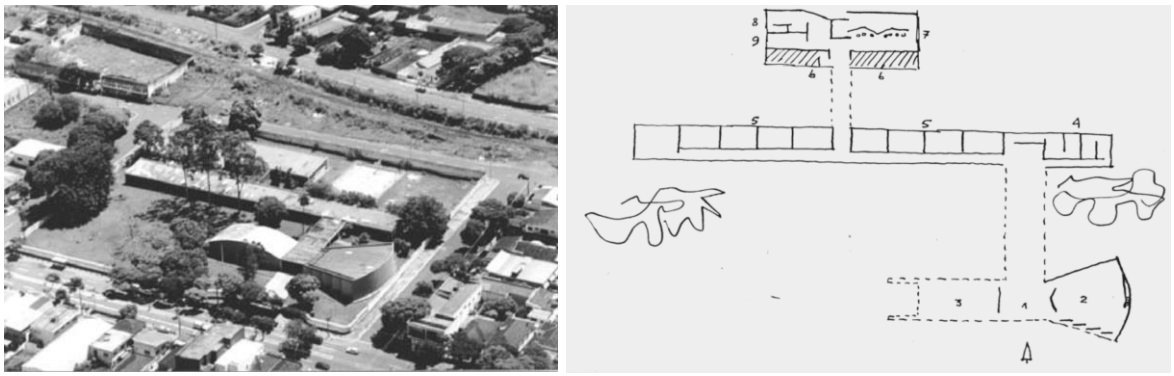


Figura 3.12: Oscar Niemeyer, Escola para Corumbá. Fonte: Arruda (2000)

Arruda (2000, p.45) destacou que poucos anos após a construção das escolas, "essa arquitetura" se manifestou em outros edifícios, principalmente nas residências urbanas. Em outro trecho declarou que

> o mais significativo é que a arquitetura da escola carioca moderna era praticada por vários projetistas, em função de sua difusão através dos projetos divulgados em revistas, técnicas ou comerciais, e se constituía num estilo, que tinha sido dominado por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, a partir do projeto do MEC em 1936 (...), repercutindo no país como um todo, seja através de obras públicas ou privadas (ARRUDA, 2000, p.49).

Do mesmo modo, a presença de Niemeyer teria sido marcante em Florianópolis. Em 1957, o arquiteto proferiu, a pedido de um amigo, integrante do PCB, uma palestra na Associação Catarinense de Engenharia. Alguns anos mais tarde, esboçou o projeto do restaurante "Catetinho" no Balneário Jurerê, quando "finalmente ecoou a linguagem arquitetônica (que o olhar popular atribuía a Brasília) que melhor traduziu o espírito da época" (TEIXEIRA, 2009, p.349).

A construção de uma residência para a Companhia Johnson[131] na praia de Meireles (Fortaleza-CE) constitui um evento curioso em relação ao protagonismo exercido por Niemeyer. O projeto, do início dos anos 1940, foi publicado em *Brazil Builds* (1943),

[130] Vale lembrar ainda que a capital daquele estado na época era a cidade de Cuiabá que, ao que parece, apresentou uma trajetória distinta da cidade de Campo Grande. Oscar Niemeyer só apareceu na história da arquitetura de Cuiabá em 1969, com um anteprojeto não executado para a Universidade Federal do Mato Grosso (CASTOR, 2013).

[131] Empresa americana que estava envolvida na exportação da cera de carnaúba. Herbert Johnson, industrial norte-americano, construiu a casa na ocasião de uma de suas visitas ao Brasil. Nos Estados Unidos, sua casa em Rancine (Wisconsin), foi projetada por Frank Lloyd Wright. Segundo Goodwin (1943, p.168), Johnson escolhia "admiravelmente" seus arquitetos.

mas é, de acordo com Sampaio Neto (2005, p.82), "fato desconhecido do grande público". Os trabalhos identificados que tratam sobre a arquitetura moderna em Fortaleza têm focado, sobretudo, nas contribuições daqueles arquitetos que compuseram o núcleo inicial do curso de arquitetura da UFC.[132]

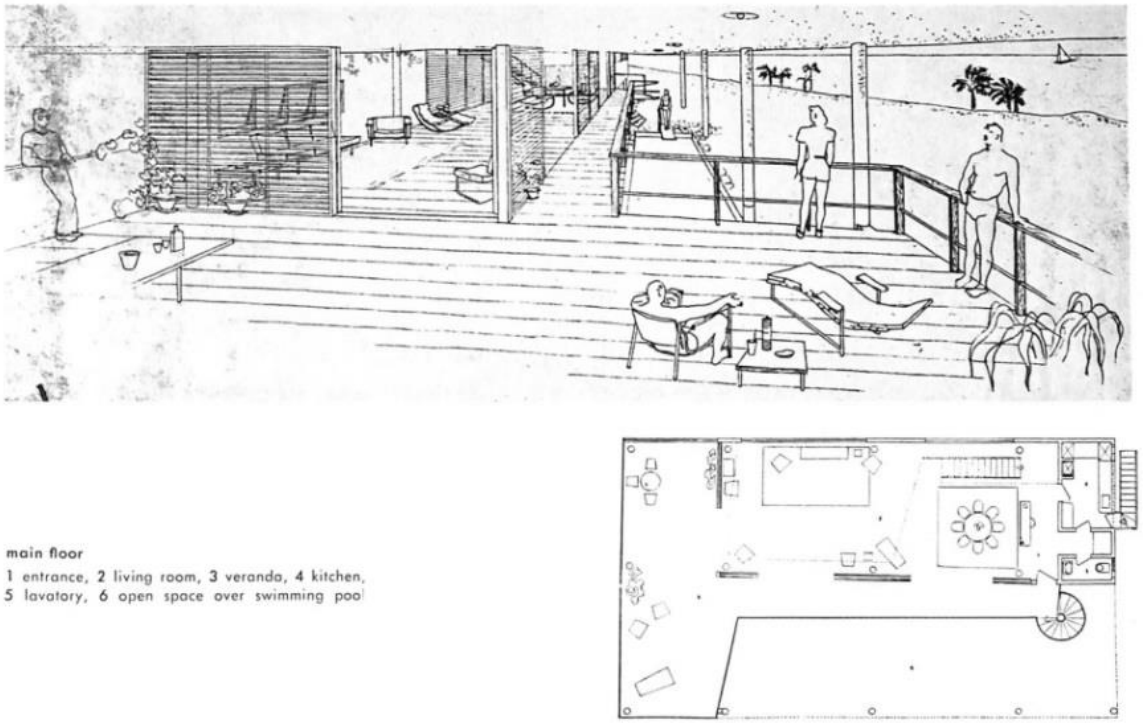


Figura 3.13: Oscar Niemeyer, projeto para a Casa Johnson, Fortaleza, Ceará. Fonte: Goodwin (1943).

Figura 3.14: Oscar Niemeyer, Casa de Herbert Johnson, Fortaleza.
Fonte: Fortaleza Nobre (http://www.fortalezanobre.com.br).

[132] Sampaio Neto (2005) destacou as figuras de José Liberal de Castro (que retornou a Fortaleza em 1957), José Neudson Braga (que também retornou a Fortaleza em 1960) e Gerhard Ernst Bromann (que nasceu no Rio de Janeiro e migrou para a cidade em 1965), todos diplomados na FNA. No local onde estava a residência, a qual sofreu sucessivas reformas, encontra-se atualmente o Hotel Mareiro.

É importante destacar, como afirmou Pereira (2008, p.20), que apesar das obras projetadas por arquitetos consagrados constituírem uma "efetiva forma de propagação da arquitetura moderna", nem sempre as relações entre esses profissionais e o meio em que atuaram se constituíram como intercâmbios, uma vez que boa parte eram projetos pontuais[133]. Nessa direção poderiam ser enquadrados os projetos do arquiteto Sérgio Bernardes (1919-2002) em João Pessoa[134], Goiânia[135] e Fortaleza[136].

Figura 3.15: Sérgio Bernardes, Hotel Tambaú (projeto de 1968). Fonte: Pereira, 2008 (Arquivo Humberto Nóbrega).

Figura 3.16: Sérgio Bernardes, Palácio da Abolição, Mausoléu Castelo Branco. Fonte: autora.

Na Bahia, apesar de alguns casos pontuais, houve também atuação intensa de arquitetos graduados pela ENBA. Nomes como Paulo Antunes Ribeiro, Hélio Duarte, Alcides da Rocha Miranda, José de Souza Reis, Jorge Machado Moreira, Hélio Uchôa Cavalcanti, Álvaro Vital Brazil[137] e Flávio Amílcar Régis do Nascimento são citados por Andrade Jr. (2012, p.19), que destacou as relações estreitas entre "o cenário arquitetônico baiano do final dos anos 1940 e início dos anos 1950 e a *escola carioca* da

[133] Em geral, de grande porte. O autor destaca que Bruand (1981) já considerava como um dos melhores meios de propaganda no Brasil a participação em programas de arquitetura grandiosa (PEREIRA, 2008, p.374).

[134] Com o projeto do Hotel Tambaú (1968), na orla marítima da cidade (PEREIRA, 2008)

[135] De acordo com Mello (1996, p.172), o projeto do Clube de Regatas Jaó (1962), em Goiânia, já havia tido "repercussão a nível nacional" apontada por Bruand (1981).

[136] Com o projeto do Palácio da Abolição, inaugurado em 1970. Percebe-se que a atuação de Sérgio Bernardes foi ampla nos anos 1960, quando já havia se tornado um arquiteto consagrado. Cavalcanti (2009) ressaltou sua importância em artigo publicado no *Vitruvius*.

[137] Álvaro Vital Brazil recebeu destaque também por sua atuação em Belém, com o projeto, na década de 1940, do aeroporto local, na base militar norte-americana de Val-de-Cans (1945) (SARQUIS, 2002, p.47).

arquitetura moderna". Nesse aspecto, o autor reivindicou uma identificação, historicamente subestimada, do lugar desse estado na chamada arquitetura moderna brasileira.

Trabalhos mais recentes têm dado importância à contribuição de Diógenes Rebouças[138] no cenário baiano, pioneiro que "mais produziu na Bahia entre 1950 e 1965"[139] (NERY, 2002, p.59). Engenheiro agrônomo, pintor e arquiteto autodidata, Rebouças foi um "promotor da atuação na Bahia de profissionais vinculados à *escola carioca*, como o paisagista Roberto Burle Marx e o arquiteto Alcides Rocha Miranda", além de ter tido atuação importante na reforma do ensino de arquitetura da EBA-BA, como principal responsável pela ida de José Bina Fonyat Filho, Fernandes Machado Leal e Lina Bo Bardi (em 1958). Assumiu a coordenação do EPUCS em 1947, recebeu o título de arquiteto em 1951 – abrindo escritório privado no ano seguinte – e foi presidente do IAB-BA, quando da fundação em 1954. Ficou responsável ainda pela elaboração de diversos projetos de edificações escolares que foram construídos pela Secretaria de Educação e Saúde na gestão de Anísio Teixeira (ANDRADE JR., 2012, p.19, 272 e 313).[140]

Ainda sobre o chamado "efeito-demonstração", outras questões mereceriam uma maior reflexão. O texto de Silva Neto (2010) sobre Goiânia, por exemplo, destacou a produção na cidade de importantes arquitetos, como Paulo Mendes da Rocha e David Libeskind. O primeiro projetou a Sede Social do Jóquei Clube (1962), enquanto o segundo projetou três residências, sendo a primeira a José Félix Louza (1952-53), que foi publicada em número da revista *L'Architecture D'Aujourd'hui* (1957), juntamente com a maquete do

[138] Segundo Andrade Jr. (2012, p.19 e 553), Diógenes Rebouças era declaradamente filiado ao grupo liderado por Lucio Costa e Oscar Niemeyer: "Rebouças era um admirador confesso de Niemeyer, a quem fazia questão de consultar a cada grande projeto que realizava".

[139] E que teria tido grande "influência no trabalho de Assis Reis", outro importante nome da arquitetura baiana. Nery (2002, p.59) destacou as viagens, em 1957, de Rebouças aos EUA e Europa, que teriam feito com que o arquiteto adotasse "novas concepções plásticas". Andrade Jr. (2012) destacou uma série de projetos de Rebouças, entre os quais podem ser citados: Estádio Fonte Nova (projeto de 1942, inaugurado em 1951); Hotel da Bahia (1947-49, inaugurado em 1952), em parceria com o arquiteto Paulo Antunes Ribeiro; anteprojeto para o Hotel Paulo Afonso (1948), por solicitação de Rodrigo Mello Franco de Andrade, então diretor do DPHAN (o hotel só foi concretizado em 1970, com projeto de outro profissional); Centro Educacional Carneiro Ribeiro (1948-1964), em parceria com Hélio Duarte; Escola-Parque do Centro Escolar Carneiro Ribeiro (1950).

[140] Os projetos das edificações escolares na Bahia renderam a Rebouças mais dois projetos do tipo em estados próximos: a Escola Normal de Aracaju (com Fernando Leal) e o Centro Educacional do Estado de Alagoas, ambos da primeira metade dos anos 1950 (ANDRADE JR., 2012, p.387).

Conjunto Nacional (na época em construção). Esta casa foi projetada no mesmo ano em que Libeskind formou-se arquiteto pela UFMG, alguns anos antes de vencer o concurso de projetos para o Conjunto Nacional (1955) em São Paulo, e, portanto, antes do mesmo tornar-se um arquiteto reconhecido nacionalmente.

Nesse sentido, é provável que o projeto de Libeskind não tenha tido maiores repercussões na cidade até a participação do arquiteto no concurso do Conjunto Nacional, o que tornaria Goiânia muito mais uma demanda de trabalho para o profissional recém-formado, do que uma possibilidade de "recepção" de um projeto de um "arquiteto renomado".

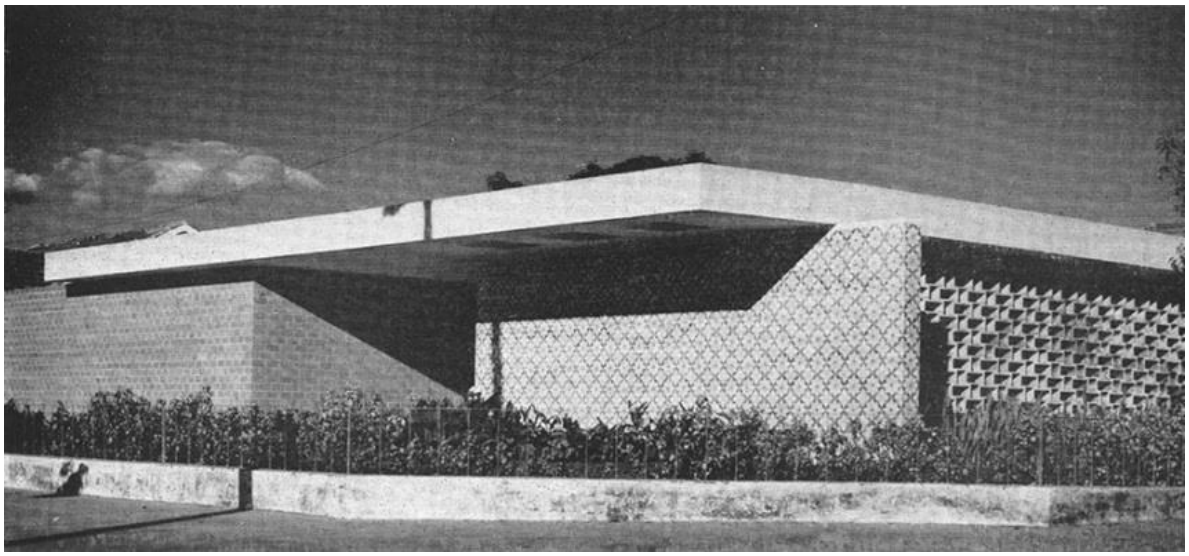


Figura 3.17: David Libeskind, Residência José Félix Louza (1952-53).
Fonte: *L'Architecture D'Aujourd'hui*, n.73, 1957.

Silva (1991, p.98), ao estudar a arquitetura moderna em Alagoas considerou como um dos "mecanismos eficientes de divulgação da linguagem moderna" os profissionais que completaram seus estudos em grandes centros e retornaram às cidades de origem para desempenho da profissão. O arquiteto Israel Barros Correia, nascido em Viçosa-AL e formado pela FNA em 1946, teria ensaiado "a sintática moderna" em alguns dos seus primeiros projetos na terra natal, antes de atuar em outras localidades, como é o caso de Campo Grande, onde projetou a residência do médico Koei Yamaki (1956) (SILVA, 1991; ARRUDA, 2000).

Acredita-se que esses deslocamentos, apesar de em alguns casos não constituírem trocas efetivas, produziram efeitos nos próprios arquitetos contratados, na medida em

que permitiram experimentações projetuais e, em certa medida, um amadurecimento desses profissionais.

Por fim, seria interessante, investigar mais a fundo as relações, complexas, que existiram entre contratantes, arquitetos e contextos específicos dessas cidades. Esses projetos e obras não teriam sido concretizados sem a existência de uma **demanda** real. Afinal, foi esta mesma demanda que permitiu que outros profissionais projetassem uma série de edificações Brasil afora, país que, como exposto no capítulo inicial, se urbanizava em ritmo acelerado durante os anos 1950 e 1960.

3.3.3 Profissionais migrantes e figuras-chave em segundo plano

Os trabalhos investigados, além de ressaltarem a atuação de arquitetos consagrados, têm apontado uma quantidade considerável de outros profissionais que tiveram participação efetiva no processo de "difusão/recepção". Profissionais, brasileiros ou estrangeiros, que ainda não foram incorporados pela historiografia recente da arquitetura moderna brasileira, mas que foram essenciais na multiplicação da linguagem moderna pelo país.[141]

Em Goiânia, os arquitetos Eurico Calixto Godoi (formado pela FNA, em 1951) e Elder Rocha Lima (nascido na antiga capital de Goiás, formado pela FNA, em 1956) foram, segundo Mello (1996), fundamentais na "difusão/recepção" da arquitetura moderna na cidade. Godoi não somente projetou a residência pioneira de Dorival Barcelar (em 1952), como várias outras obras nos anos 1950 e 1960 na cidade. Em pareceria com Elder Lima, projetou importantes edifícios, como o prédio da Escola de Engenharia da UFG (início dos anos 1960) e o Banco do Estado de Goiás (1964). Mello (1996, p.169) destacou ainda que estes dois arquitetos escreviam em revistas e jornais de circulação local, artigos sobre a arquitetura moderna. Uma atuação que é anterior às obras de Paulo Mendes da Rocha e Sergio Bernardes na cidade.

[141] Essa tarefa foi relativamente bem sucedida no caso de Pernambuco – com a atuação de Acácio Borsoi, Delfim Amorim e Mário Russo – e, mais recentemente, no caso da Bahia, com a atuação de Diógenes Rebouças. Por isso, esses profissionais foram mencionados no item anterior (O protagonismo de algumas figuras-chave).

É evidente que durante os anos 1940 e início dos anos 1950 existiam poucos arquitetos de formação em localidades mais afastadas dos grandes centros do país. Salvador, por exemplo, que era a quarta cidade mais populosa do país em 1950 (tabela 1.1), só teve um curso de arquitetura criado em 1949. Andrade Jr. (2012, p.152) afirmou que até o final dos anos 1940, não existiam mais que 25 ou 30 arquitetos em toda a Bahia, "quase todos empreiteiros de obras ou funcionários públicos". Por isso,

> os projetos das edificações, especialmente aquelas de maior porte, eram elaborados quase sempre por escritórios de arquitetura de outras cidades, principalmente do Rio de Janeiro, então Capital Federal. Obras de menor porte eram elaboradas por funcionários das repartições públicas – no caso de obras públicas – ou por pequenos escritórios locais, formados invariavelmente por engenheiros e/ou desenhistas. (ANDRADE JR, 2012, p.152)

No caso da Bahia, além da atuação de arquitetos consagrados e da figura importante de Diógenes Rebouças, parece importante ressaltar duas outras figuras-chave no processo de "difusão/recepção" da arquitetura moderna, que tiveram um alcance inclusive nacional: os arquitetos Paulo Antunes Ribeiro e Hélio Duarte.

Paulo Antunes Ribeiro foi pouco citado pela historiografia (SEGRE, 2004), mas de acordo com Andrade Jr. (2012, p.110), foi titular de um dos maiores escritórios do Rio de Janeiro, com "projetos executados em pelo menos nove capitais brasileiras (Aracaju, Belém, Belo Horizonte, Curitiba, Manaus, Niterói, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo)", além de ter sido presidente do IAB entre 1953-56[142]. Formado pela ENBA em 1926, projetou em 1933 o que Segre (2004) considerou "o primeiro prédio moderno de escritórios no centro da cidade" do Rio de Janeiro – a sede do Instituto de Pensão e Aposentadoria dos Servidores do Estado (IPASE). Em Salvador, o arquiteto projetou o Edifício Caramuru (inaugurado em 1949) e, em parceria com Diógenes Rebouças e projeto paisagístico de Burle Marx, o Hotel da Bahia (1947-49, inaugurado em 1952). Este último projeto traz referências ao seu outro projeto do Hotel Amazonas (1946-47), inaugurado em 1952. (ANDRADE JR., 2012, p.526).

[142] Quando presidente do IAB, participou do júri do concurso público de projetos para Brasília. Tendo discordado da avaliação dos outros membros do júri pela velocidade com que as 26 propostas foram analisadas, Paulo Antunes Ribeiro retirou-se do julgamento, apresentando ao final um relatório individual como voto em separado, que foi incorporado às atas da comissão (BRAGA, 2010). Essa talvez seja uma das razões que ofuscaram a importância do arquiteto na historiografia da arquitetura brasileira. Para uma breve biografia do mesmo, consultar DICIONÁRIO (2015).

Figura 3.18: Paulo Antunes Ribeiro e Diógenes Rebouças, Hotel da Bahia, Salvador. Foto da inauguração, publicada por *O Cruzeiro*, em 05 de Julho de 1952.

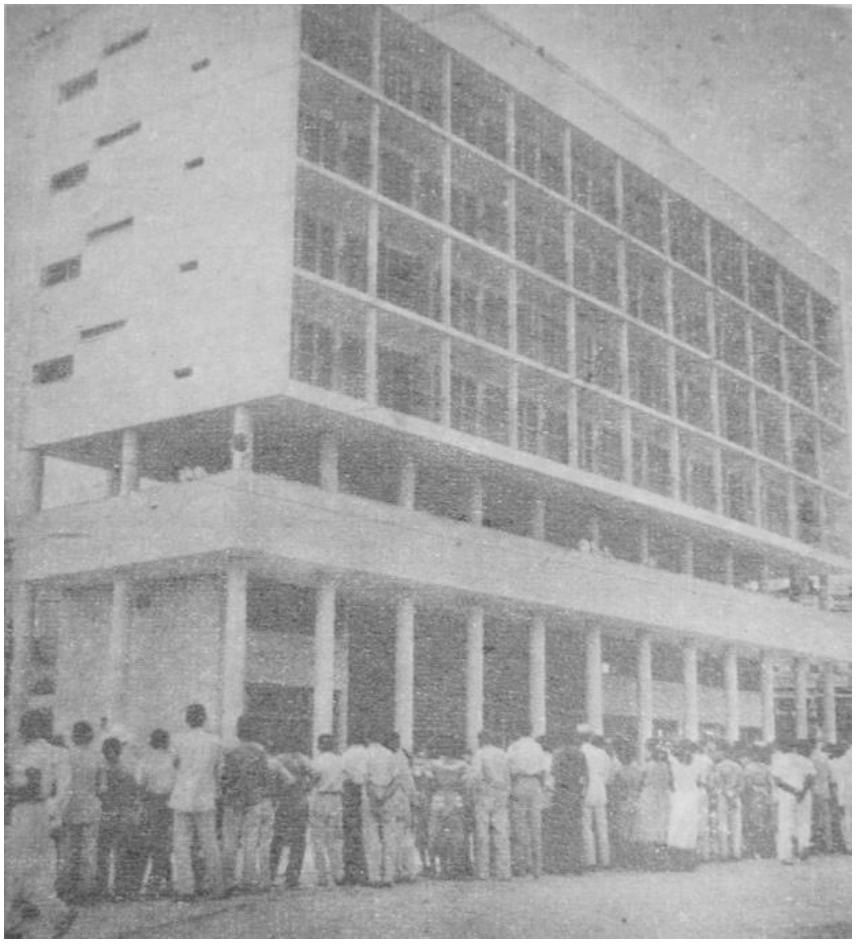


Figura 3.19: Paulo Antunes Ribeiro, Hotel Amazonas, Manaus. Foto da inauguração, publicada por *O Cruzeiro*, em 12 de Maio de 1951.

Hélio de Queiroz Duarte (1906-1989) formou-se arquiteto pela ENBA em 1930. Trabalhou com Nestor de Figueiredo nos planos urbanísticos de Recife, João Pessoa e Cabedelo-PB e, em 1934, tornou-se arquiteto do Banco Hipotecário Lar Brasileiro, sendo transferido, em 1936, para a sucursal de Salvador. Em 1938, foi contratado pela Companhia Brasileira Imobiliária e de Construções (CBIC), onde trabalhou até 1944[143], lecionando, em paralelo, na Escola de Belas Artes. Sediado em São Paulo a partir de 1944, Duarte estabeleceu importantes parcerias e teve participação dominante no chamado "Convênio Escolar".[144]

> A partir de 1949, antes mesmo da inauguração das três primeiras escolas-classe do CECR, desenvolveu-se, em São Paulo, uma importante iniciativa na produção de edificações escolares que já se mostrava tributária do conceito aplicado por Anísio Teixeira, Paulo de Assis Ribeiro, Diógenes Rebouças e Hélio Duarte nos *Centros de Educação Elementar* baianos. (ANDRADE JR., p.383)

Outros trabalhos investigados pela pesquisa sinalizaram a presença de Hélio Duarte em outras cidades do país, sobretudo em parceria com o engenheiro Ernest Mange. Alves (2000, p.73 e 131) destacou o projeto do Edifício Indaiá realizado em Santos-SP, por iniciativa do Banco Hipotecário Lar Brasileiro.[145] Em 1956, Duarte e Mange elaboraram o projeto do Plano Diretor do campus da Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis[146] (TEIXEIRA, 2009, p.334-336).[147] Nos anos 1960, Duarte, que

---

[143] Como arquiteto-chefe da CBIC, projetou em Salvador o Edifício Bráulio Xavier (1939), o Edifício Chadler na Rua Chile (1940) e a sede do Instituto Brasileiro para Investigação da Tuberculose (1942-1944) (ANDRADE JR., 2012, p.159).

[144] Em 1948, a pedido de Anísio Teixeira, Hélio Duarte elaborou estudos para as escolas-classe e a escola-parque na Bahia. Em 1947, o então governador da Bahia, Otávio Mangabeira, nomeou Anísio Teixeira como Secretário de Educação e Saúde da Bahia, quando ficou responsável pelo *Plano de Edificações Escolares*. Nesse mesmo período o banqueiro baiano Clemente Mariani era Ministro da Educação e Saúde e investiu recursos financeiros no Estado (ANDRADE JR., 2012, p.14 e 301).

Em 1946, em parceria com Zenon Lotufo e Abelardo de Souza, venceu o concurso público para o edifício-sede da Associação Baiana de Imprensa (ABI). O projeto executivo foi desenvolvido em 1951 por Duarte e Ernest Mange. Segundo Andrade Jr. (2012, p.231), "embora tenha sido o primeiro edifício da Cidade Alta de Salvador a ser projetado de acordo com os parâmetros definidos pelo EPUCS, com pavimento térreo recuado do limite do lote para criação de galeria pública coberta e com recuo progressivo nos pavimentos mais altos, devido ao longo período de duração das obras, quando foi finalmente inaugurado, diversos outros edifícios, adotando os mesmos parâmetros, já estavam erguidos no entorno".

Sobre o Convênio Escolar consultar Andrade Jr. (2012, p.390) e MARTINS, Carlos. Construir a escola, construir a cidade, construir o cidadão: a ação do Convênio Escolar e a São Paulo dos anos 50. In: V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. **Anais**, 1998.

[145] O projeto rendeu à dupla o prêmio Governo do Estado de São Paulo da seção de arquitetura do 1° Salão Paulista de Arte Moderna (NUNES; RAMOS, 2004).

[146] Segundo Teixeira (2009, p.335), do plano somente foi aproveitado o esquema viário. Outro projeto foi encomendado aos arquitetos Nelson Souza e Castelar Peña, do escritório técnico da UFRGS.

era na época professor da FAU/USP, prestou colaboração na instalação da Escola de Arquitetura da UFC (SAMPAIO NETO, 2005, p.48).

Dado o exposto e as escalas de atuação desses arquitetos, acredita-se que as trajetórias e o papel de Paulo Antunes Ribeiro e Hélio Duarte mereceriam ser aprofundadas em estudos futuros. Algo que talvez não fosse possível indicar sem a leitura em conjunto de vários dos trabalhos investigados pela pesquisa.

Retomando o contexto de Salvador, para Andrade Jr. (2012, p.574),

> a ruptura na arquitetura baiana teve a importante participação de arquitetos sediados no Rio de Janeiro, mas certamente não teria ocorrido sem o protagonismo assumido por não arquitetos locais, como o engenheiro civil Antônio Rebouças, o desenhista Lev Smarcevscki e, principalmente, o engenheiro agrônomo Diógenes Rebouças, principal responsável por este processo. Os poucos arquitetos locais, formados pela Escola de Belas Artes da Bahia, de modo geral não participaram desse processo – o engenheiro e arquiteto Walter Gordilho, que teve um papel secundário no EPUCS e na transformação da arquitetura produzida no período, não pode nem mesmo ser considerado uma exceção.

O autor destacou que Antônio Rebouças e Lev Smarcevscki, engenheiros civis graduados pela Escola Politécnica da Universidade da Bahia em 1948, constituíram a partir do ano seguinte, o escritório *Engenharia, Arquitetura e Urbanismo Ltda*. (EAU), que teve repercussão significativa nos periódicos **Técnica – Revista de Engenharia e Arquitetura**, **Casa e Jardim**, além da **Habitat,** um alcance que "nenhum outro arquiteto baiano da época – nem mesmo Diógenes Rebouças, avesso à publicidade – alcançou" (Andrade Jr., 2012, p.248).

> Suas casas, projetadas para empresários e comerciantes abastados nos novos bairros a sul da cidade tradicional, tiveram um significativo impacto na paisagem urbana de Salvador, por introduzirem um repertório formal e uma série de características volumétricas e espaciais vinculadas à arquitetura corbusiana e niemeyeriana em Salvador.

[147] Hélio Duarte e Ernest Mange projetaram ainda, no início dos anos 1950, o plano-piloto do campus da USP de São Carlos, cujo único edifício construído, o bloco E-1, foi considerado por Nobre (2007, p.25) como "um primeiro ensaio de coordenação modular no Brasil" e, por Bastos & Zein (2010), como um dos primeiros exemplares de arquitetura "brutalista" no país. Para uma biografia de Hélio Duarte, consultar ENCICLOPÉDIA (2015) e ARCHITECTUS (2015). Sobre Ernest Mange, consultar: ARAÚJO, Cláudia Gomes de. *Arquitetura e cidade na obra de Ernest Robert de Carvalho Mange*. Dissertação (Mestrado), EESC-USP. São Carlos, 2004.

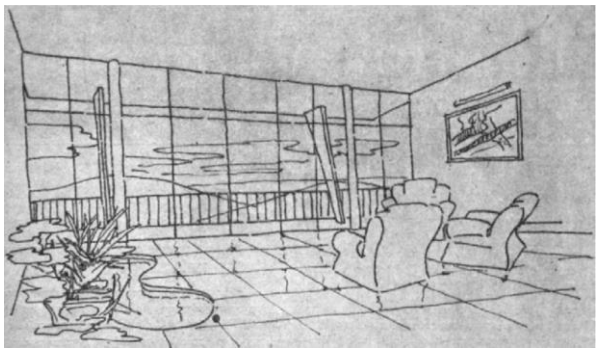


Figura 3.20: Lev Smarcevscki, Residência Cintra Monteiro, 1948. Fonte: RESIDÊNCIA JORGE..., 1948, *apud* Andrade Jr. (2012).

Figura 3.21: Lev Smarcevscki, Residência Cintra Monteiro, 1948. Fonte: DOCOMOMO/FAUFBA, *apud* Andrade Jr. (2012).

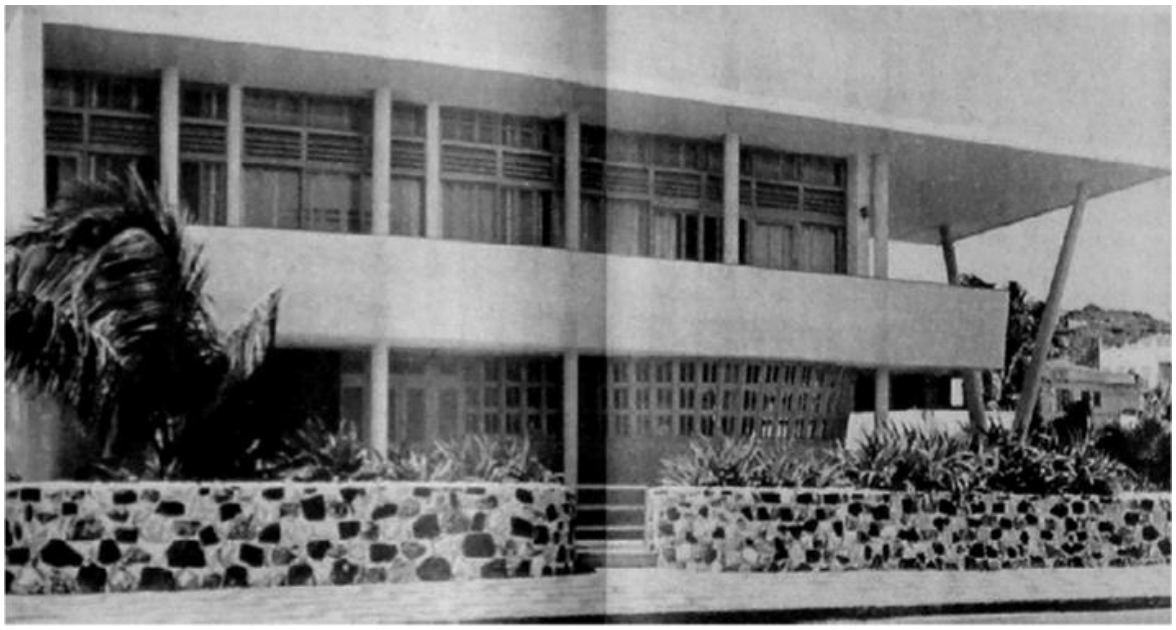


Figura 3.22: Antônio Rebouças e Lev Smarcevscki, Residência Raul Faria (1949). Fonte: DUTRA (1956) *apud* Andrade Jr. (2012).

Na revista **Casa e Jardim** (nº3), a residência Raul Faria aparece ao lado de outras duas "casas do norte do país" e de um sobrado do litoral norte da São Paulo – sem referências, porém, à autoria dos projetos. A intenção da matéria era a de mostrar ao leitor que apesar da época do concreto armado e do vidro [que apareciam nas casas expostas], muitos ainda traziam "no íntimo uma saudade pela casa de campo", que era objeto de reportagem mais longa que sucedia as fotografias (SAUDADE..., 1953). Em outras edições da revista, a arquitetura baiana aparece com um destaque maior (ANDRADE JR., 2012).

Figura 3.23: "Casas do norte do país" e de um sobrado do litoral de S. Paulo. Abaixo, à direita, a residência Raul Faria, de Antônio Rebouças e Lev Smarcevscki. Fotos: G. Vinogradoff.
Fonte: Casa e Jardim, nº3, p.10.

Em outra perspectiva, Santos (2011, p.127) ressaltou que a produção dos arquitetos de Pernambuco teve importância significativa para o Nordeste[148], com

[148] Na Paraíba, também foi intensa a presença de arquitetos pernambucanos, ex-integrantes da equipe de Luís Nunes em Recife: em João Pessoa, o Cassino de Verão (1939) foi projetado pelo arquiteto João Correia Lima, enquanto o Mercado Público Municipal (inaugurado em 1948) foi realizado pelo engenheiro e urbanista Antônio Bezerra Baltar (PEREIRA, 2008, p.32).

características que aos poucos foram "sendo disseminadas e reinterpretadas" em outros estados da região.

> A propagação destas soluções e suas influências ocorriam através daqueles arquitetos formados pela Escola de Belas Artes de Pernambuco. Em outros casos, onde não havia a penetração destes profissionais, as idéias eram propagadas graças a revistas e a colagens desta arquitetura pioneira na região e no país.

Se em Salvador eram poucos os arquitetos com formação, em Aracajú a situação era ainda mais escassa, com algumas situações peculiares. O primeiro projeto residencial com características modernas na cidade teria sido a residência Francisco da Rocha (1947), projetada pelo próprio proprietário, "sob influência de um amigo arquiteto", num momento em que já se verificavam algumas edificações "nos moldes de uma arquitetura racionalista", como o Edifício Mayara, inaugurado em 1950 (SANTOS, 2011, p.108-109 e 130). Destacava-se no cenário a figura do desenhista Walter Freire Barros[149], responsável por projetar várias residências da cidade, e que tinha uma "produção que chama a atenção não apenas pela quantidade de suas obras, mas principalmente pelas soluções residenciais de melhor qualidade compositiva na cidade" (SANTOS, 2011, p.20).[150]

Figura 3.24: Walter Barros, Residência Souza Freire (1958). Fonte: Isabella Aragão (SANTOS, 2011).

Figura 3.25: Walter Barros, Res. Calumby Barreto (1960-62). Fonte: Isabella Aragão (SANTOS, 2011).

Em 1954, foi implantado em Aracajú o *Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Ltda.*, composto por 26 sócios (11 engenheiros civis, 5 topógrafos, 6 desenhistas, 1 mestre de obras, 1 técnico eletricista, 1 professora – casada com um dos

[149] Walter Barros foi professor de desenho artístico e ilustrador e redator de revistas em quadrinhos (SANTOS, 2011, p.132).

[150] Um caso semelhante foi apontado em nossa dissertação de mestrado que destacou a figura do desenhista Geraldino Duda em Campina Grande-PB, com uma quantidade considerável de projetos residenciais na cidade (ALMEIDA, 2010).

engenheiros – e 1 comerciante) (SANTOS, 2011, p.138). O escritório parecia se preparar para uma nova demanda que se manifestava na cidade, a partir da inauguração da Companhia Hidrelétrica de São Francisco (1955), acompanhada de um crescimento urbano significativo.[151]

A cidade de Aracajú, relativamente próxima a Salvador, não apresentava relações diretas com os arquitetos cariocas, mas também se constituiu num campo de trabalho para profissionais que traziam elementos da chamada *escola carioca*. É o caso, por exemplo, do engenheiro baiano Rafael Grimaldi, que projetou o Edifício Atalaia (1957) – com colunas em "V" –, o Terminal Rodoviário Luiz Garcia (inaugurado em 1962), que trazia referências do Palácio da Alvorada, e o Hotel Palace de Aracajú (1962), com 13 pavimentos[152]. Em 1970, na mesma quadra do Hotel Palace, foi inaugurado o edifício "Estado de Sergipe", com 28 pavimentos, "o maior edifício alto do Norte Nordeste na época", de autoria do escritório baiano Alvarez e Pontual Arquitetura, construído pela empresa Construtora Odebrecht[153] (SANTOS, 2011, p.114 e 118), reforçando a existência de laços estreitos entre essa capital e Salvador.

Figura 3.26: Rafael Grimaldi, Edifício Atalaia (1957). Fonte: Arquivo de Lúcio Silveira Mendonça *apud* Isabella Aragão (SANTOS, 2011).

Figura 3.27: Rafael Grimaldi, Terminal Rodoviário Luiz Garcia (1960-62). Fonte: Isabella Aragão (SANTOS, 2011).

O caso do Paraná tem sido objeto de vários estudos no âmbito da pós-graduação, que já deram conta de mapear produções significativas das cidades de Londrina (CASTELOU NETO, 1999; SUZUKI, 2001/2007; GUADANHIM, 2002; MENDONÇA, 2012),

[151] Em 1964, descobriu-se petróleo em Carmópolis (a 47km de Aracajú) e alguns anos mais tarde na própria capital, o que teria estimulado os setores bancários e o comércio de gêneros alimentícios e imobiliários (SANTOS, 2011, p.54).

[152] No hall do edifício havia um painel de Jenner Augusto, transposto posteriormente para o Teatro Atheneu (SANTOS, 2011, p.116).

[153] A Construtora Norberto Odebrecht foi fundada em 1944 em Salvador, pelo engenheiro pernambucano Norberto Odebrecht, formado pela Escola Politécnica da Bahia.

Maringá (VERRI, 2001; DELMONICO, 2010; BRITO, 2014), Ponta Grossa (MIGLIORINI, 2008) e Curitiba (GNOATO, 1997; DUDEQUE, 2000; SUTIL, 2003). As obras de Artigas e Cascaldi em Londrina e o projeto do Centro Cívico de Curitiba, de certa maneira, inseriram o estado na historiografia da arquitetura moderna. A criação das novas cidades no Norte do Paraná e a proximidade destas a São Paulo geraram uma demanda de trabalho importante, sobretudo, para os arquitetos paulistas.

Gnoato (1997) destacou três figuras importantes na "difusão/recepção" da arquitetura moderna em Curitiba: Rubens Meister[154] e Elgson Ribeiro Gomes (1922-2014)[155] – que teriam realizado as principais obras da cidade nos anos 1950 –, além do engenheiro Edmir Silveira D'Ávila[156] (1924-1958). Para o autor, "os edifícios do Centro Cívico, o Edifício Souza Naves, de Heep e Elgson (1953), e o Edifício Sede do IAPAS (1955) de Ulisses Burlamaqui[157] constituem a introdução da linguagem modernista em Curitiba, para edifícios em altura, nos anos 50" (GNOATO, 1997, p.54).

[154] Entre os projetos de Rubens Meister, citou: Edifício Barão do Rio Branco (1958), com Salvador Cândia; Edifício da Agência Bamerindus (1960); Prefeitura Municipal de Curitiba (1960); Edifício Federação das Indústrias do Paraná FIEP (1962); Centro de Processamento de Dados Celepar (1964); Edifício Caixa Econômica Federal (1967) e Estação Rodoferroviária de Curitiba (1969); Casa Manoel Rosemann (1973); Centro de Atividades do SESC (1980). Segundo o autor, Meister teve obras em várias outras cidades do Paraná (GNOATO, 1997, p.121).

[155] Formou-se engenheiro civil pela UFPR (1945) e arquiteto pela Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1958) e foi professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPR de 1963 a 1992 (MESTRE, 2014). De acordo com Gnoato (1997, p.144), Elgson Gomes trabalhou com o arquiteto Franz Heep (de 1950 a 1959) e estudou no Mackenzie em São Paulo. Projetou em Curitiba a Residência Joaquim Franco (1953), o Edifício Souza Naves – IPASE (1953), além de edifícios de escritórios. A partir dos anos 1970, viajou à Europa, EUA e Japão, especializando-se em projetos de hospitais. Sua equipe recebeu o 2º lugar no concurso para o Vale do Anhangabaú, em 1981. Formou-se engenheiro civil pela UFPR em 1940 e, posteriormente, cursou arquitetura na Faculdade de Arquitetura Mackenzie

[156] Engenheiro civil pela UFPR (1947), D'Ávila teve repercussão nacional pelo projeto do Hipódromo de Tarumã (iniciado em 1952), que lhe rendeu convites para projetar os hipódromos de Campinas e Salvador, o que não se concretizou devido a sua morte prematura, em 1958 (GNOATO, 1997, p.94)

[157] Ulisses Burlamaqui nasceu em 1925 e formou-se pela FNA em 1950. Em 1967, publicou o texto "*Considerações em tôrno de mim mesmo*", inaugurando a publicação da revista ABA, que trazia na primeira edição de seus cadernos CAB alguns projetos do arquiteto, quase todos no Rio de Janeiro, com exceção do projeto (em parceria com o arquiteto Marcos Konder Netto) para o concurso internacional da Peugeot (1962), com a proposta de realização do "edifício mais alto da América Latina", que seria construído em Buenos Aires. Os arquitetos receberam a 1ª Menção Honrosa do concurso (BURLAMAQUI, 1967). Uma fotografia da maquete do projeto (sem identificação da autoria) foi apresentada na exposição *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, realizada recentemente no MoMA, junto a fotos de maquetes de outros projetos concorrentes. Sabe-se, ainda, que Burlamaqui projetou o edifício Pres. João Pessoa (1957) para o IAPB na cidade de João Pessoa-PB, contribuindo para mostrar que a sua produção se estendeu para outras cidades do país.

Evidentemente, os arquitetos paulistas tiveram uma demanda significativa também nas cidades do interior do Estado de São Paulo, tendo algumas cidades se tornado objeto de estudos específicos no âmbito da pós-graduação. Em Bauru, por exemplo, Ferraz (2003) identificou as presenças de Zenon Lotufo, Ícaro de Castro Mello[158] e Oswaldo Correa Gonçalves. Porém, fugindo da possibilidade de uma leitura linear, lá atuaram Fernando Pinho (arquiteto português, radicado na cidade), Roberto José Goulart Tibau (formado na FNA em 1949, transferindo-se para São Paulo recém-formado) e Slioma Selter[159] (contratado pela Comercial e Construtora Balbo Ltda. para projetar o edifício do INPS de fim dos anos 1960).

Outros estudos também têm apontado para uma diversidade significativa. Em trabalho recente sobre Cuiabá, Castor (2013) destacou a produção de João Timotheo da Costa (arquiteto mineiro que teria tido papel pioneiro durante os anos 1950, como funcionário do Departamento de Obras Públicas - DOP-MT)[160] e, posteriormente, do arquiteto Oscar Arine (diplomado pela FAU/USP em 1964). Este último, como diretor do DOP-MT no governo de Pedro Pedrossian (1966-1971), ficou responsável pela construção de sete centros educacionais e dois campi universitários[161] (CASTOR, 2013, p.13).

A formação dos arquitetos mineiros talvez ainda não tenha sido adequadamente explorada, principalmente se for levado em consideração o fato de Belo Horizonte ter sediado o primeiro curso de arquitetura do país a funcionar de forma autônoma (OLIVEIRA, 2011). Ribeiro (1998), ao investigar a produção do arquiteto João Jorge Coury em Uberlândia, deu alguns indícios da importância de se pesquisar a contribuição dos arquitetos formados na EABH.[162] Considerado pela autora como o "introdutor da

[158] Com obras reconhecidas internacionalmente, o que segundo Ferraz (2003, p.96) teria contribuído para "destacar o valor da arquitetura latino-americana".

[159] Slioma Selter aparece como um dos autores do catálogo *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, da Editora Gertum Carneiro, que será comentado no próximo capítulo. No jornal *A Noite*, de 19 de junho de 1947, é citado como líder universitário, e foi entrevistado a respeito do fim de uma greve dos estudantes (A GREVE..., 1947).

[160] Castor (2013, p.210 e 232) afirmou que João Timotheo da Costa foi o segundo arquiteto residente em Mato Grosso e o primeiro de "formação modernista", tendo assinado mais de 200 projetos residenciais em diferentes cidades do estado.

[161] A Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT) foi criada em 1970 e o curso de arquitetura só entrou em atividade em 1995 (CASTOR, 2013, p.375).

[162] Com a maior parte dos professores composta por engenheiros, a formação desses arquitetos estaria marcada pelas ciências exatas, da tecnologia e da construção (RIBEIRO, 1998, p.23).

arquitetura moderna" na cidade, Coury atuou em diversas cidades dos estados de São Paulo, Mato Grosso e Minas Gerais e, posteriormente, em Brasília (RIBEIRO, 1998, p.2).[163]

No caso de Belém, Sarquis (2002, p.97-98) ressaltou a figura do engenheiro-arquiteto Camillo Porto de Oliveira, que teria sido "o mais representativo profissional e precursor do modernismo arquitetônico em Belém". Formado pela Escola de Engenharia do Pará em 1946, realizou, em 1951, um curso de Organização e Métodos de Trabalho, Administração e Psicologia das Relações Humanas no Trabalho pela FGV no Rio de Janeiro, instituição que lhe concedeu uma bolsa de estudos com apoio norte-americano para que vivesse nos Estados Unidos entre 1952 e 1953. Ao retornar a Belém, em 1953, Camillo Porto "tornou-se um dos arquitetos preferidos pela burguesia local mais esclarecida, ávida por uma arquitetura que se caracterizasse por projetos exclusivos e atualizados em relação às novas tendências nacionais e internacionais". Nos anos 1960, venceu o concurso para a sede da Superintendência para o Progresso e Viabilidade Econômica da Amazônia, mas teve seu projeto contestado por não ter formação em arquitetura.[164]

Outro arquiteto abordado por Sarquis (2002, p.104, 138-48) foi Edmar Penna. Formado pela ENBA em 1938, foi um dos arquitetos titulares do IAPI. Apesar de só ter retornado a Belém em 1966, projetou na cidade o edifício sede do IAPI (1949) e o conjunto residencial da mesma instituição nos anos 1950.

Ainda que não seja viável citar todos os profissionais relevantes estudados pelos trabalhos investigados, é possível verificar uma multiplicidade de profissionais, de formações, trajetórias e cenários[165] que compõem um quadro bastante complexo da "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira. Ao aproximar este quadro a um período anterior, de constituição da "arquitetura moderna brasileira", nomes importantes parecem já ter sido deixados em segundo plano. Martins (2002, p.376)

[163] Participou, quando estudante, da fundação do Diretório Acadêmico, da comissão que organizou o Salão Bar Brasil (ou Salão de 36 ou Semana de Arte Moderna Mineira), e foi redator da revista "Arquitetura", órgão oficial dos alunos da EABH, em 1935 (RIBEIRO, 1998, p.5).

[164] Sarquis (2002, p.108) afirmou que este foi um dos motivos que contribuiu para a criação da Faculdade de Arquitetura de Belém. Através de uma parceria com a UFRGS, foram contratados professores e arquitetos gaúchos, todos ex-alunos de Edgar Graeff.

[165] Pouco se verificou sobre a contribuição de vários arquitetos estrangeiros nesse período, um tema que também valeria ser discutido. No caso de Recife, vale repetir, já se percebeu uma contribuição significativa dos arquitetos Delfim Amorim e Mário Russo.

ressaltou que durante “os primeiros anos de pesquisa racionalista” não seria correto falar de uma “hegemonia inconteste de Le Corbusier”:

> Paulo de Camargo e Almeida, responsável pelo primeiro edifício construído sobre pilotis do Brasil (Edifício Delfim Moreira, 1933) e pela primeira experiência em pré-fabricação (Asilo São Luiz, 1935), assim como alguns de seus contemporâneos, entre os quais Paulo Antunes Ribeiro, Attílio Corrêa Lima, os irmãos Marcelo e Milton Roberto, realizaram obras de qualidade onde estão presentes as referências mais gerais da produção da vanguarda internacional.

3.3.4 O Estado na “difusão/recepção” da arquitetura moderna

Boa parte das obras comentadas até o momento foi realizada no âmbito do Estado (pelo governo federal, mas também através dos órgãos de estados e municípios), configurando o que também se enquadraria no chamado “efeito-demonstração”. Dessa forma, a construção dos diversos edifícios institucionais e de iniciativa pública, espalhados pelo território nacional, teria contribuído para a constituição do quadro em estudo.

É fundamental, porém, esclarecer que o Estado não deve ser considerado “o” promotor da arquitetura moderna brasileira. Vários trabalhos têm demonstrado que dentro do mesmo aparelho do Estado foram utilizadas diferentes linguagens de arquitetura, sendo o caso mais claro dessa situação, os projetos *Art Déco* do Departamento de Correios e Telégrafos, estudados por Pereira (1999)[166]. Por outro lado, foi a partir da iniciativa pública que grandes obras foram construídas e grande parte delas estava imbuída do repertório da chamada “arquitetura moderna brasileira”.

A ação do Estado nos processos de recepção/difusão pode ser investigada a partir de duas modalidades: “via construção direta” e “via condicionantes de legislação”. Esta segunda modalidade ainda não foi explorada de forma clara nos trabalhos investigados e, em geral, está associada à construção de edifícios em altura. A primeira, por outro lado, tem sido apontada por praticamente todas as pesquisas. Como exemplos mais marcantes encontrados podem ser citadas as obras do Centenário de Curitiba (1953) – com destaque

[166] Segawa (2006), no texto “Arquitetura na Era Vargas: o avesso da unidade pretendida”, mostrou a pluralidade de propostas expressa na *Exposição de Edifícios Públicos*, realizada em 1944 no salão do Ministério da Educação e Saúde.

para o Centro Cívico projetado pela equipe de David Azambuja[167] – e o Palácio Alencastro (1959-65) em Cuiabá – projetado pelo escritório paulista Monteiro & Wigderowitz Ltda. para ser a sede do governo estadual do Mato Grosso[168].

Figura 3.28: Palácio Alencastro, com antiga Residência dos Governadores em primeiro plano, Cuiabá-MT. Fonte: autora.

Essas construções, grandiosas para o período e para os contextos em que foram produzidas, teriam obtido grande repercussão nessas cidades e em suas áreas de influência. De modo mais proeminente, a própria construção de Brasília, marco na história da arquitetura moderna brasileira, repercutiu em todo o território nacional[169], e

[167] O Centro Cívico foi projetado por David Azambuja (coordenador), Olavo Redig de Campos, Flavio Amilcar Regis e Sergio Roberto Santos Rodrigues (GNOATO, 1997, p.87). Estavam incluídas nas obras do Centenário a Casa da Criança (de Edmir Silveira D'Ávila), a Biblioteca Pública do Paraná (de Romeu Paulo da Costa, engenheiro civil pela UFPR), o Teatro Guaíra e Grupo Escolar Tiradentes (de Rubens Meister), o Centro de Letras do Paraná (de David Azambuja) e a Praça 19 de Dezembro.

[168] O então governador, João Ponce de Arruda (engenheiro civil formado pela Politécnica do Rio de Janeiro) encomendou o projeto ao escritório, através dos arquitetos Benjamin Carvalho Araújo e Karl Sass, em colaboração com os engenheiros Leopoldo Castro Moreira, Júlio Stern e Cássio Veiga de Sá. Foi construído sobre os destroços de casarões do centro histórico da cidade (CASTOR, 2013, p.12 e 215).

[169] Não somente pela arquitetura de Oscar Niemeyer e Lucio Costa. O próprio Plano de Metas de Juscelino Kubitschek teria tido uma "recepção" por parte de outros governos, como é o caso do Plano de Metas do Governo de Santa Catarina (PLAMEG), com a intenção de produzir "mil escolas" no estado (TEIXEIRA, 2009, p.318).

seus símbolos extrapolaram inclusive o domínio da arquitetura, popularizando o uso do desenho das colunas do Palácio da Alvorada nos mais diversos âmbitos.

Em outra perspectiva, a participação do Estado era muito mais ampla e não deve ser remetida a grandes obras isoladas. Os edifícios sede e habitações produzidas pelos IAPs e pela FCP, por exemplo, mereceriam ser melhor explorados no contexto de "difusão/recepção" da arquitetura moderna, sobretudo, porque estavam diretamente relacionados ao contexto de modernização e de urbanização crescente do período em estudo.[170]

Algumas teses e dissertações investigadas mostraram também que determinadas mudanças na legislação urbanística durante os anos 1950 foram responsáveis por modificações significativas na fisionomia de algumas cidades. É claro que essas mudanças ocorriam desde as criações dos Códigos de Obras dos municípios[171], mas acredita-se que seria produtivo investigar se as novas leis criadas a partir de então beneficiaram ou contribuíram para que determinada linguagem arquitetônica se tornasse hegemônica nas cidades em estudo.

Em Londrina, por exemplo, a Lei 133/1951 concedia à Prefeitura a possibilidade, por ato executivo, de impor "em qualquer trecho importante da cidade, obrigações zonísticas de ordem arquitetônica, concretizáveis em "diretrizes" para os projetos de arruamentos e respectiva edificação" (SUZUKI, 2007, p.359). Em Belém, a Lei nº 3.450 (de 6 de outubro de 1956) estabeleceu um mínimo de 12 pavimentos para os edifícios situados na Av. 15 de Agosto (entre o cais do Porto e a Praça da República) e na praça da República (entre a 15 de Agosto e Serzedelo Correia), além de um mínimo de 10 pavimentos em outras avenidas, de modo a incentivar a verticalização de partes da cidade (OLIVEIRA, 1992, p.74). Do mesmo modo, em João Pessoa, a Lei Municipal

[170] Vale salientar o trabalho pioneiro de Bonduki (1998) sobre esta relação. O tema vem sendo explorado mais fortemente em outras linhas de pesquisa nos programas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo – que tratam especificamente sobre a produção de habitação social – e aparecem, ainda que sutilmente, nos trabalhos investigados pela pesquisa.

[171] Sobre a cidade de Santos, Alves (2000, p.81-83, nota 58) recuperou que de acordo com a Lei 675/1922 (art. 47) do Código de Construções do município "a mais ampla liberdade" era "facultada quanto ao estilo e a forma da architectura dos edifícios, cabendo *porém à prefeitura oppôr-se à construção dos projetos, que flagrantemente, atentarem contra a esthetica*". O Decreto Lei nº403/1945 substituiria o antigo código e acrescentava que os recuos para as construções nas avenidas que margeiam as praias seria de 10 metros em relação ao alinhamento do logradouro.

299/1956 incentivava a verticalização através da isenção do imposto predial (PEREIRA, 2008, p.97). As próprias diretrizes do EPUCS e a legislação delas decorrente teriam sido fundamentais na conformação urbana de Salvador (ANDRADE JR., 2012).

3.3.5 O papel da incorporação imobiliária

Além do papel relevante do poder público na "difusão/recepção", também a iniciativa privada teve grandes contribuições na promoção de edificações próximas ao repertório da arquitetura moderna, com grau maior ou menor, dependendo das atividades comerciais e industriais que se efetuavam em determinadas cidades. Em Campina Grande, por exemplo, Almeida (2010) afirmou que a iniciativa privada, através de associações de classes, empresários e industriários, foi fundamental na construção de obras modernas pela cidade. Também os profissionais liberais das novas camadas médias foram importantes "receptores" da linguagem moderna durante os anos 1950.

Em um escala mais abrangente, seria necessário verificar a própria dinâmica do mercado imobiliário, uma vez que incorporadores, construtores e vendedores são agentes importantes na produção do espaço urbano (OLIVEIRA, 1992, p.156). No caso de Belém, Oliveira (1922, p.161-162) explicou que antes da instituição da incorporação era bastante comum a prática de se construir segundo o regime de administração, com a contratação de um engenheiro para a realização da obra e a responsabilidade financeira unicamente do proprietário. Aos poucos, as incorporações foram ficando mais complexas e cada vez mais comum a utilização de financiamentos, sobretudo, com a criação do BNH e do Sistema Financeiro de Habitação (SFH), a partir de 1964. Ainda sobre Belém, a autora afirma que como "a aplicação de grandes capitais locais sempre foi limitada, especialmente na indústria da construção civil, a utilização dos financiamentos para a construção vertical, mais do que necessária, foi determinante" (OLIVEIRA, 1992, p.153).

Pereira (2008, p.176, 182-184) investigou a ação de incorporadores imobiliários no caso de João Pessoa, tendo mostrado que os incorporadores de imóveis eram "formados por uma série de pequenas ou médias empresas unidas a investidores isolados que aplicavam na construção civil os lucros provenientes de outros setores, como a produção agrícola e o comércio". Esse tipo de incorporação teria se tornado mais visível através dos

edifícios altos e ganhado impulso com o crédito do SFH. Afirmou ainda que vários edifícios da cidade foram projetados pelo próprio incorporador.

Sobre Londrina, Castelou Neto (1999) chamou atenção para o caso da Construtora Veronesi, que teria construído diversos edifícios verticais da cidade sob responsabilidade do engenheiro Américo Sato[172], que foi, de acordo com Suzuki (2007, p.134) "o mais importante nome entre os engenheiros-projetistas fixados em Londrina".

Em Florianópolis o destaque foi dado à Imobiliária Jurerê e o Loteamento Praia do Forte, projetado pelo engenheiro Annito Petry, em 1957, com consultoria de Oscar Niemeyer. O empreendimento teria sido realizado pelo engenheiro e por Aderbal Ramos da Silva (ex-governador do estado), criadores da imobiliária. Eles divulgaram a ideia de um "loteamento diferenciado" e utilizaram amplo material publicitário, uma forma de divulgação que parece ter sido utilizada por empreendimentos de diversas localidades. Neste loteamento, Niemeyer projetou um hotel (parcialmente construído) e o Restaurante Catetinho (demolido nos anos 1980), numa alusão à Brasília (TEIXEIRA, 2009, p.321).

O papel empreendido pela incorporação imobiliária e suas relações com a arquitetura moderna é outro tema que mereceria uma maior atenção pelos estudos que tratam da arquitetura moderna brasileira. A construção de edifícios altos, de condomínios residenciais, o processo acelerado de crescimento urbano, os novos programas que surgiram no país no período em estudo (clubes recreativos, edifícios de uso múltiplo etc.), a especialização de determinados serviços do setor construtivo, entre outros tantos fatores, foram questões fundamentais na conformação das cidades brasileiras nos anos 1950 e 1960. Pode-se afirmar, portanto, que foram importantes veículos de "difusão/recepção" da linguagem moderna de arquitetura no país.

[172] Américo Sato formou-se em engenharia pela Universidade Federal do Paraná (1944), onde cursou algumas disciplinas de arquitetura. Transferiu-se para Londrina em 1950 e, em 1953, associou-se aos irmãos Rômulo e Remo Veronesi, fundando a Construtora Veronesi. Entre os seus projetos, estão: os edifícios Bosque (1953) e Júlio Fuganti (1959) e o Hotel Bandeirantes (1959). No início da década de 1960, com a carreira consolidada, Sato desligou-se da Construtora Veronesi e passou a atuar em escritório próprio (SUZUKI, 2007, p.134 e 161).

3.3.6 Os periódicos especializados de arquitetura

A importância das revistas especializadas em arquitetura no processo de "difusão/recepção" da arquitetura moderna já foi ressaltada e vem se tornando um veio de pesquisa quase inesgotável. Diversos trabalhos têm se amparado nos periódicos, tanto para entender que tipo de produção eles divulgavam, quanto para encontrar indícios sobre a arquitetura de uma determinada localidade.

Dentre as pesquisas que se dedicaram exclusivamente às revistas especializadas, podem ser citadas a dissertação de Miranda (1998) – que tratou sobre a crítica nas revistas dos anos 1950 – a tese de Cappello (2005) – que analisou a "recepção" da arquitetura brasileira pelas revistas europeias – e, em trabalho com recorte mais restrito, a dissertação de Almeida (2008) – que verificou as residências unifamiliares publicadas na revista Acrópole entre 1952 e 1971.

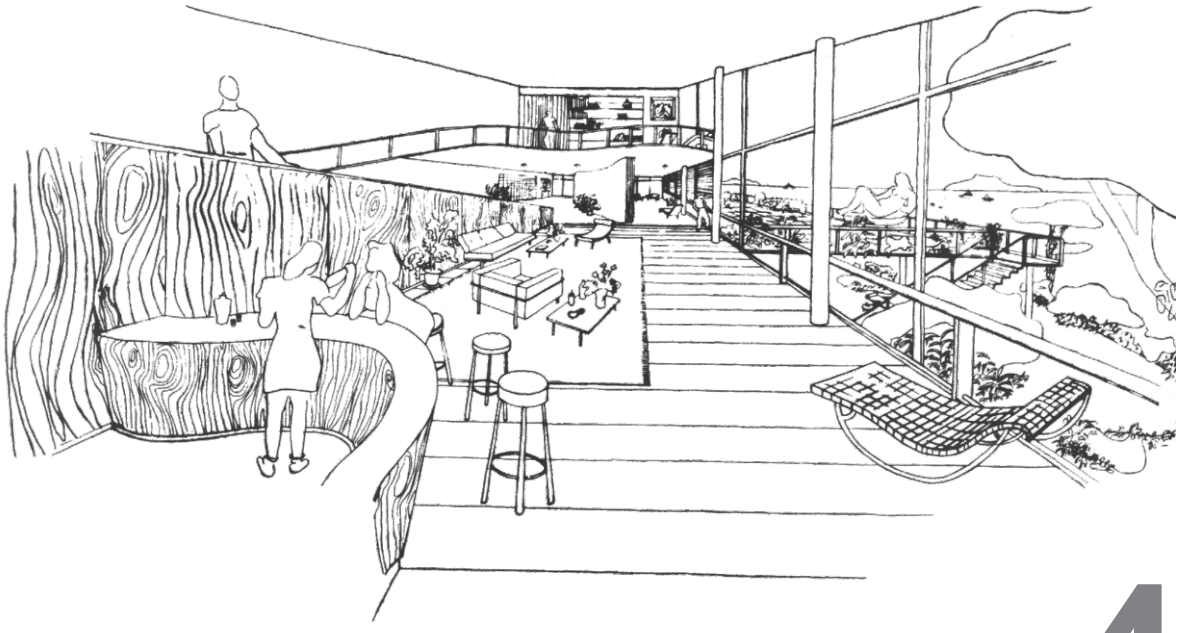
É difícil mensurar o alcance que esses periódicos tiveram pelo país, mas já não há dúvidas de que eles tiveram papel fundamental no processo de "difusão/recepção" da linguagem moderna. Por outro lado, alguns trabalhos têm manifestado incertezas quanto ao alcance dos periódicos especializados em determinadas localidades, sobretudo, ao tratar da produção de profissionais que não tinham formação em arquitetura.

Se os textos publicados pelos arquitetos em periódicos especializados são destaque na historiografia, também textos publicados em periódicos locais cumpriram papel importante em determinadas localidades. Teixeira (2009, p.282) citou, por exemplo, o texto que o arquiteto Carlos Henrique Bahiana publicou na "Revista Sul" em 1951. Intitulado "Função social do arquiteto", teria inaugurado "em terras catarinenses um debate que tomou conta das reuniões dos arquitetos, em torno de suas entidades representativas".

Algumas pesquisas têm se amparado em periódicos não especializados, mas que também não podem ser considerados *magazines*, como é o caso da revista *Casa e Jardim*. Na busca de indícios acerca da circulação das ideias em circunstâncias distintas, as revistas locais e a imprensa diária têm se tornado fontes valiosas para algumas pesquisas.

Nesse sentido, além dos jornais, revistas populares de alcance nacional – a exemplo de *O Cruzeiro* e *Manchete*, com suas tiragens expressivas – passaram a ser

investigadas com o intuito de avaliar o fenômeno fora do âmbito profissional de arquitetura, tema que será investigado com maior amplitude no capítulo seguinte.



4 A Circulação de Ideias fora do Âmbito Profissional

Imagem: Residência na Lagoa, Renato Soeiro, Renato Mesquita, Thomas Estrella, Jorge Ferreira.
Fonte: Jaimovich et. al., 1947 (adaptado pela autora).

> The reproductions of Brazilian popular modernism are also original copies, creative and productive in their own right. It is far less important that the popular modernist houses (…) combine modernist and nonmodernist elements in sometimes paradoxical ways – a flat stuccoed entablature behind which is hidden a pitched tile roof or a modernist façade built on a rusticated stone base and enclosing a colonial plan. What is significant is the appropriations and recombinations of this popular modernism succeeded in creating a massively legible narrative about being modern in Brazil through the invention of contemporary life, written and read in architecture. To dismiss these houses as low quality, reject them as sources of aesthetic innovation, and ridicule them as kitsch, as Brazil's own high modernist architects have done, is to miss something fundamental about architecture itself as a record of human aspiration and achievement.
>
> James Holston[173]

O tema deste capítulo é significativo para a compreensão do fenômeno da "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira para além do âmbito profissional. Poucos trabalhos abriram espaço para discutir a produção realizada por um contingente de pessoas que não tinham formação em arquitetura (engenheiros, desenhistas, projetistas, mestres-de-obras etc.), mas que foram responsáveis por construir uma quantidade enorme de edifícios em diversas cidades brasileiras, sobretudo, naquelas cidades onde a presença de arquitetos era quase nula.

Em alguns casos, essa produção foi tratada com os mesmos parâmetros utilizados na investigação da chamada "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira, ora como parte integrante da produção arquitetônica de determinada cidade ou região – sem uma análise crítica da qualidade arquitetônica –, ora como uma produção meramente desqualificada, de "mau gosto". Esta segunda abordagem torna-se ainda mais problemática quando pertencente às cidades ditas "periféricas", afastadas do debate arquitetônico nacional, uma vez que sua produção está em grande parte, ou na quase totalidade, associada a profissionais não formados em arquitetura.

Grosso modo, dois estudos mais gerais sobre o tema parecem ter norteado os trabalhos em questão: o livro **Arquitetura Kitsch: suburbana e rural**, publicado por Dinah

[173] Extraído do prefácio do livro *The rise of popular modernist architecture in Brazil*, de Fernando Lara (2008, p.xiv). De certa maneira, o trecho de Holston retoma o argumento proposto por Giedion (1956) no prefácio ao livro de Mindlin (1956), que ressaltamos em alguns momentos da tese, sobretudo no segundo capítulo.

Guimaraes e Lauro Cavalcanti (1982[1979]); e, mais recentemente, o livro ***The Rise of Popular Modernist Architecture in Brazil***, de Fernando Lara (2008), resultado de sua tese de doutorado defendida nos EUA em 2001. No Brasil, os resultados e questionamentos de Lara foram apresentados em seminários específicos da área ou em artigos publicados em periódicos.[174]

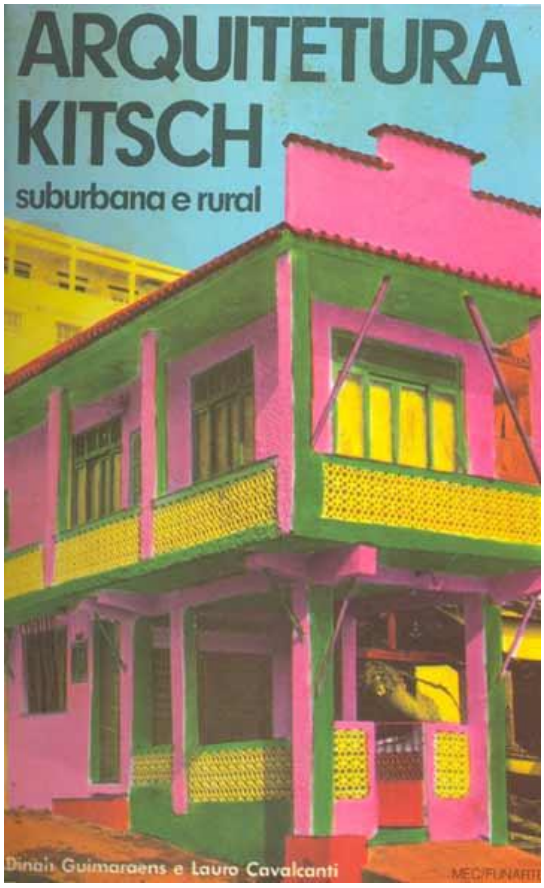


Figura 4.1: Capa do livro "Arquitetura Kitsch: suburbana e rural", de Dinah Guimaraens e Lauro Cavalcanti.

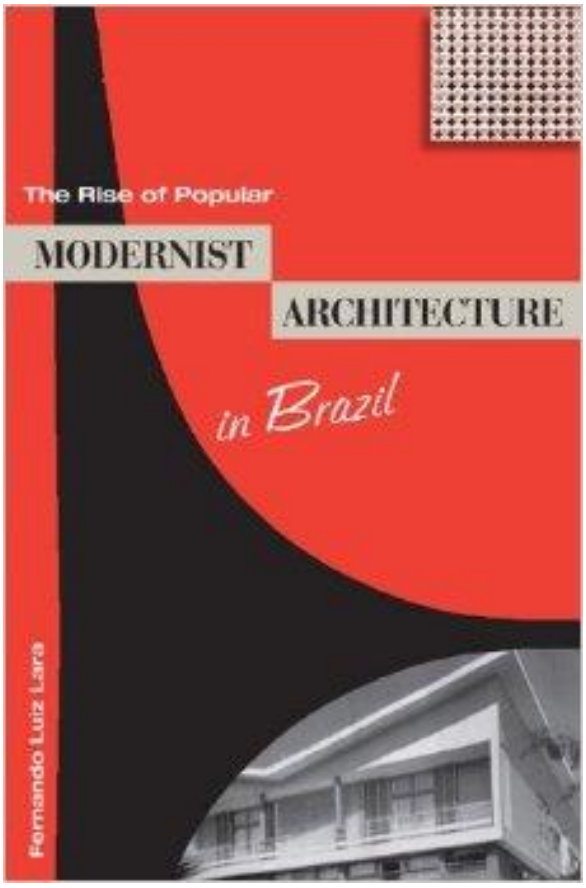


Figura 4.2: Capa do livro *The rise of popular modernista architecture in Brazil*, de Fernando Lara.

Apesar dos diferentes pontos de vista, a identificação recorrente e ampla desse tipo de produção em diversas localidades do país tem confirmado a hipótese de se tratar de um fenômeno de abrangência nacional que precisa ser compreendido nas suas múltiplas relações. Além da diversidade de produções – que varia desde casas projetadas por engenheiros ou desenhistas para famílias com maior poder aquisitivo até pequenas casas construídas pelo proprietário ou por um mestre de obras – há que se levar em consideração também a variedade de meios de circulação dessas ideias ou imagens: contatos pessoais, revistas especializadas e populares, edifícios construídos, viagens etc.

[174] Alguns destes textos estão presentes nas referências da tese.

4.1 Percorrendo a historiografia: entre o *Kitsch* e o "Modernismo Popular"

No final dos anos 1970, pouco antes da publicação do livro de Yves Bruand, Guimaraes e Cavalcanti (1982[1979]) publicaram o livro **Arquitetura Kitsch: suburbana e rural**, com a proposta de analisar os "elementos Kitsch incorporados ao repertório de formas da arquitetura brasileira". Eles utilizaram o termo "Kitsch criativo" para categorizar manifestações associadas ao que chamaram de "influência da arquitetura moderna" em residências da classe média em ascensão no país na década de 1950. Para os autores, a arquitetura *Kitsch* "carregaria, ao lado de uma 'ingenuidade', certos traços característicos da arquitetura oficial, principalmente derivados da arquitetura moderna que, tendo sido anteriormente de vanguarda, [teria sido] absorvida de forma parcial pela massa afluente", indicando um "anseio de afirmação sócio-cultural, da busca de status" (GUIMARAENS; CAVALCANTI, 1982[1979], p.13 e p.38).

A abordagem proposta por esses dois autores tornou-se referência para alguns trabalhos, que passaram a chamar de *kitsch* uma série de edificações produzidas por não arquitetos ou ainda edificações consideradas "abaixo da crítica", mesmo que realizadas por arquitetos de formação. Essa categorização a partir de uma análise que é subjetiva – há um julgamento do que pode ou não ser considerado *kitsch* – tem encontrado certa resistência por parte de outros pesquisadores. Poucos, porém, se preocuparam em compreender o real significado do conceito.

Greenberg (2013[1939], p.33-34), em seu ensaio **Vanguarda e Kitsch**, afirmou que o *kitsch* é "um produto da revolução industrial que urbanizou as massas da Europa ocidental e da América e estabeleceu o que se chama de alfabetização universal". Para atender a uma nova demanda de mercado, teria surgido a "cultura *Ersatz*" (o *Kitsch*), "destinado àqueles que, insensíveis aos valores da cultura genuína, ainda assim estão famintos pela diversidade que somente algum tipo de cultura pode proporcionar".[175]

Segundo Moles (1975, p.10), o termo *Kitsch* tem origem alemã: "*kitschen*, quer dizer atravancar e, em particular, fazer móveis novos com velhos"; e "*verkitschen*, quer dizer trapacear, receptar, vender alguma coisa em lugar do que havia sido combinado",

[175] Como exemplos do *Kitsch*, Greenberg (2013[1939], p.33) cita a arte e a literatura popular e comercial com seus cromotipos, capas de revista, ilustrações, anúncios, subliteratura, histórias em quadrinhos, a música de Tin Pan Alley, sapateado, filmes de Hollywood etc.

que, para o autor, remete a um "pensamento ético pejorativo, uma negação do autêntico".

Não é por acaso, portanto, que independente da área ou contexto específico, o termo passou a representar praticamente tudo aquilo que pode ser considerado "cópia", ou que apresenta alguma "perda" em relação ao "original". Nessa perspectiva, o livro de Guimaraens e Cavalcanti parece explicitar o *kitsch* como uma espécie de "caricatura"[176] da arquitetura moderna brasileira.

Em um dos poucos trabalhos sobre arquitetura moderna que investigou algumas aproximações teóricas relacionadas ao tema da "difusão/recepção", Suzuki (2007, p.29) afirmou que, para além do julgamento de "gosto" e de "um certo desconforto por parte da crítica", seria importante examinar a arquitetura *kitsch* como "um fenômeno cultural que se reveste de grande importância numa sociedade contemporânea crescentemente urbanizada e sujeita aos fenômenos da produção e do consumo de massa".

Poder-se-ia dizer que o *kitsch* está relacionado a um fenômeno mais geral do Ocidente, e busca condensar, num único termo[177], relações bastante complexas de uma massa urbanizada e do seu novo cotidiano. Nesse sentido, pareceu inoportuno utilizá-lo numa investigação cujo objetivo, nesse momento, é avaliar particularidades ou, dito de outra forma, entender como se deu (ou foi lida pelos trabalhos investigados) a circulação das ideias fora do âmbito profissional de arquitetura no Brasil.

Quase duas décadas após a publicação do livro de Guimaraens e Cavalcanti, Fernando Lara defendeu nos Estados Unidos a tese de doutorado intitulada ***Popular Modernism, an analysis of the acceptance of modern architecture in 1950s Brazil*** e, alguns anos mais tarde, publicou o artigo **Modernismo popular: elogio ou imitação?**, no qual reclama que "a apropriação popular do modernismo brasileiro é descartada da historiografia por uma série de razões, como simplificação formal, consumo de elementos e ausência de unidade" que, "aplicadas às obras dos anos de 1960 e 1970, condenariam boa parte do trabalho dos melhores arquitetos do país" (LARA, 2005a, p.173).

[176] Termo utilizado por Suzuki (2007, p.26).

[177] Que, de tão complexo, não se ofereceu ainda uma tradução.

A tese, transformada em livro em 2008, tem contribuído para uma compreensão mais abrangente do tema ao constatar que em nenhum outro país, a arquitetura moderna se tornou "popular".[178] O autor indica que a grande maioria das residências brasileiras dos anos 1950 e 1960 não foi projetada por arquitetos, mas pelos proprietários e projetistas, desenhistas e construtores, com engenhosas adaptações e aplicações do vocabulário moderno. Em particular, o autor analisa o alcance da "popularização" no caso paradigmático da cidade de Belo Horizonte[179], quando Pampulha tornou-se marco visual da chamada "arquitetura moderna brasileira", repercutindo de forma ampla na ordem de visibilidade daquela sociedade (LARA, 2008, p.07-09).

Hoje, já é possível identificar uma quantidade significativa de trabalhos que tangenciam a temática – ainda que a conceituação desse fenômeno não tenha sido o foco principal dos mesmos[180] –, e que torna possível averiguar a dimensão desse alcance numa perspectiva de fato nacional. Desses estudos, resulta um conjunto de residências unifamiliares projetadas ou não por arquitetos, em diferentes regiões do país, durante os anos 1950 e 1960, que constitui uma pequena amostra do fenômeno da disseminação por todo o país, das casinhas com cobertura em "asa de borboleta", em geral escondendo telhados convencionais, das lajes planas, dos pilares em "V" (muitas vezes sem função estrutural significativa), das rampas em curva etc., que remetem a um vocabulário genericamente assimilado como "a" arquitetura moderna brasileira (MARTINS, 2010 [1999], p.160).

Silva (1991, p.39), em **Arquitetura moderna: a atitude alagoana**, destacou a dificuldade em precisar a contribuição de engenheiros, arquitetos e desenhistas na produção de Alagoas.[181] Considerou o conjunto de projetos aprovados e arquivados na Prefeitura de Maceió entre 1950 e 1964 como uma produção geral de "baixa qualidade",

[178] Valeria a pena investigar se o fenômeno aconteceu em outros países latino-americanos.

[179] Lara (2008, p.127) cita outros trabalhos que também identificaram o mesmo fenômeno em outras cidades: os artigos de Ângelo Arruda (2003) e Juliana Nery (2003), ambos publicados no V Seminário DOCOMOMO Brasil, realizado em São Carlos.

[180] Como já foi mencionado, o tema da "recepção/difusão" não foi de fato o objetivo principal desses trabalhos, mas um ponto comum entre eles.

[181] Tarefa que continuaria em aberto segundo a autora, uma vez que "a visão personalizada da arquitetura impôs-se à organização do catálogo de projetos, em detrimento de outra forma mais pertinente de compor os limites da atitude alagoana" (SILVA, 1991, p.39).

com apenas 12% dos projetos assinados por arquitetos. Além disso, algumas práticas avalizavam a constatação da autora:

> assinaturas indevidas de projetos, emprego de modelos de planta padrão destinados a serem repetidos indefinidamente em obras de baixo valor monetário, inumeráveis projetos dos quais apenas consta o desenho da fachada com ênfase nas casas de meia-morada, uso de modelos divulgados em periódicos populares etc.

Em sua dissertação, **Moderno e modernismo: a arquitetura dos dois primeiros fluxos desenvolvimentistas de Goiânia – 1933 a 1950 – 1950 a 1960**, Mello (1996, p.171) identificou que grande parte das residências da classe média de Goiânia dos anos 1950 e 1960 haviam sido projetadas por desenhistas, projetistas ou engenheiros, os quais haviam absorvido a "linguagem modernista". Considera que a "qualidade das obras nem sempre era satisfatória" e muitas das "soluções eram questionáveis", como as chamadas "casas caixote" que faziam uso de platibanda.

A tese de Guadanhim (2002), **Influência da arquitetura moderna nas casas de Londrina: 1955-1965**, é um dos poucos trabalhos realizados no Brasil que tem como recorte temático uma produção realizada por não arquitetos, resultado do que chama de "popularização da linguagem moderna". Pouco conhecido ou citado pelos trabalhos que tangenciam a temática[182], defendeu que apesar da experiência marcante dos arquitetos Cascaldi & Artigas em Londrina, houve uma disseminação mais geral da linguagem dos arquitetos cariocas nas residências projetadas por não arquitetos.

Para qualificar o conteúdo, e amparado no trabalho de Bayeux (1991), o autor retoma a crítica empreendida durante os anos 1950 acerca do "formalismo" na arquitetura brasileira, mostrando a existência já nesse período de uma percepção negativa da arquitetura, de uma "tendência fachadista", que pode contribuir para o entendimento da inserção do tema na historiografia. Foi nesse sentido que Guadanhim (2002, p.297) ressaltou o texto **Considerações sobre a arquitetura brasileira**, publicado por Oscar Niemeyer na revista Módulo, nº 7, de 1957.

No texto, Niemeyer retomou uma afirmação que já havia realizado na revista Módulo nº 3 (1955), com o título "**Problemas atuais da Arquitetura Brasileira**", no qual

[182] Sidnei Guadanhim não publicou artigos em eventos ou em periódicos da área resultantes da tese, defendida na FAU/USP. Além disso, a tese não se encontra disponível para download na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP, o que dificulta o acesso por parte de pesquisadores de outras instituições.

procurou “demonstrar que as deficiências existentes têm explicação na crise de crescimento” que o país atravessava.

> É verdade, e isso começa a inquietar, que a grande maioria das nossas construções apresenta um baixo nível arquitetônico, atingindo mesmo aspectos grotescos, e até ridículos, pelo emprêgo inadequado de certos materiais e pelo abuso de formas, muitas vêzes extravagantes e impróprias. Êste fato, apesar de grave, é fácil de ser explicado; realmente, o sucesso da arquitetura moderna no Brasil foi de tal ordem, que em pouco tempo tornou-se ela a nossa arquitetura corrente e popular. Todos, particulares e Govêrno, desejavam obras modernas, tendo em vista o realce que as mesmas conseguiam, aqui e no estrangeiro. É natural e compreensível que essa massa enorme de construções, estendendo-se por todo o país, não poderia manter o mesmo nível técnico, principalmente considerando-se o sucesso que as boas obras alcançavam e o seu sentido novo e criador, que todos – pudessem ou não – desejavam acompanhar. Dessa maneira se compreendem a variedade e repetição de certas formas que, alteradas em escala e proporção, se desvirtuaram completamente, o mesmo acontecendo com alguns projetos de formas aprimoradas, destinados a locais amplos, e que, transpostos depois para outros lugares – entre prédios e sem espaços livres necessários – transformaram-se em construções lamentáveis, pelo desequilíbrio e confusão que trazem ao conjunto urbano.
>
> Tudo isso, porém é uma espécie de “moléstia de crescimento”, que devemos olhar sem surprêsa, compreensivamente, procurando por meio de uma pertinaz campanha didática, combater e eliminar. (NIEMEYER, 1955, p.20-21)

No texto de 1957, Niemeyer reivindicava uma “campanha de esclarecimento” com “simplicidade quase didática”, que poderia “garantir às novas construções melhor equilíbrio, evitando certos erros, lamentavelmente (...) generalizados, a dar uma triste e falsa idéia das nossas possibilidades profissionais”. Com uma série de exemplos, explicava alguns usos realizados por ele em determinadas edificações e o porquê desses usos terem sido utilizados de forma incorreta, sobretudo, quando adaptados para construções pequenas. No caso das coberturas, por exemplo, escreveu:

> Agora, o que vemos – principalmente nas residências – é um jôgo desnecessário, confuso e desagradável de inclinações e empenas. Mesmo nas obras de maior vulto, o coroamento das coberturas (construções no terraço) começa a se complicar e, repetidamente, quando o prédio é apenas de dois ou três pavimentos, rouba-lhe a proporção, parecendo, pela variedade de formas, e pelo próprio volume, como que uma construção independente, nada tendo a ver com o edifício. (NIEMEYER, 1957, p.6)

Em outro trecho, sobre a utilização de fachadas inclinadas com o objetivo de criar terraços, corroborava o fato da discussão já estar em evidência durante os anos 1950:

> Não era, absolutamente, o caso das “casas modernas”, agora tão disseminadas no interior e mesmo no Rio, as quais nunca deixam de ter uma parede ou pelo menos uma coluna inclinada, resultando nesse aspecto lamentávelmente frágil

> e falso, que deprime a nossa arquitetura e deseduca o próprio gôsto popular. (NIEMEYER, 1957, p.7)

Guadanhim (2002, p.361-362) explorou ainda a noção de "gosto"[183] e adotou o termo "Modernismo Popular", conforme proposto por Lara (2001). A partir dos exemplares levantados, afirmou que poucas casas apresentavam "qualidades arquitetônicas genuinamente modernas e acompanhadas de bom gosto e equilíbrio", enquanto algumas poderiam ser classificadas "abaixo da crítica". Apesar de se aproximar do conceito *Kitsch* para compreender o fenômeno, percebe a existência de um "tom pejorativo" vinculado ao termo. Sugeriu ainda que "não há fórmulas que permitam precisar se determinado objeto, obra de arte ou arquitetura" podem ser classificados como tal, e este tipo de análise dependeria da compreensão subjetiva e dos pontos de vista pessoais do crítico. Em síntese, concluiu que

> a despeito das incongruências e equívocos, dos bons ou dos maus exemplos, o fato é que a renovação do gosto e o novo padrão formal adotado em Londrina compõem um fenômeno histórico da arquitetura brasileira dos anos 1950. Além de estar em consonância com o contexto nacional, o fenômeno do modernismo popular em Londrina foi mais além, por possuir uma amostragem considerável e por corresponder ao momento vivido pela cidade. Uma realidade que leva à defesa da tese de que, independentemente de classificações, esse fenômeno deve ser registrado por representar uma das importantes consequências da arquitetura moderna brasileira, fazendo parte assim, de sua história. (GUADANHIM, 2002, p.368)

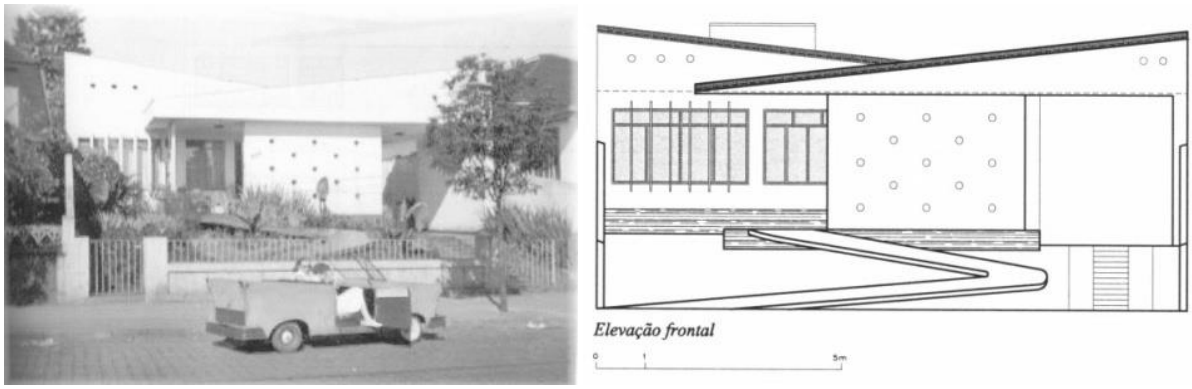


Figura 4.3: Res. Aristeu Sampaio (Londrina), engenheiro Milton Gavetti, 1957.
Fonte: Guadanhim (2002).

De um ponto de vista mais localista, alguns trabalhos se aventuraram na investigação da produção de não arquitetos. Sarquis (2002, p.102-103), por exemplo,

[183] A partir da concepção do filósofo empirista inglês David Hume. HUME, D. **Ensaios morais**, políticos e literários, 1972. Mas afirma que o "gosto" enquadra-se "num campo do conhecimento muito complexo, multidisciplinar, que requer a consideração de fatores como percepção, formação, experiências acumuladas etc.", questões que estariam além dos objetivos de seu trabalho (GUADANHIM, 2002, p.312).

identificou, em sua dissertação **A arquitetura como expressão da modernidade em Belém entre 1930 e 1964**, uma disseminação do "processo figurativo" em casas populares nos anos 1950 e 1960, através de um "repertório técnico e teórico restrito", que mantinha o padrão colonial de disposição dos ambientes e funcionamento interno da moradia. Ressaltou que algumas características foram incorporadas à construção, tais como "marquises recortadas para o abrigo de automóveis, pilares inclinados como sustentação do frontão que escondia o telhado e furos dispostos acima das janelas com o intuito de ventilação do ático (forro)".

> Duramente criticada pela classe artística local mais esclarecida, por acreditar que esse esteticismo vago conferia uma marca pejorativa e destoante da arquitetura modernista paraense em curso, essa tendência foi denominada "raio-que-o-parta" pelo arquiteto e historiador carioca Donato Mello Júnior. Mesmo assim, sobreviveu por duas décadas (1950 e 1960), estando presente ainda hoje em muitas residências conservadas, adquirindo inclusive a denominação de *kitsch* e sendo objeto de estudos locais.

Dado o recorte temático da dissertação, o tema não foi aprofundado, porém o autor indicou que outros textos[184] têm apontado para ocorrências similares em outras cidades latino-americanas, através de "uma maneira específica da cultura popular latina em absorver, de acordo com suas possibilidades econômicas e culturais, a estética modernista" (SARQUIS, 2002, p.103).

Figura 4.4: Casa Bittencourt (Belém), engenheiro Camilo Porto, 1953.
Fonte: Chaves (2008).

[184] Um desses autores seria Roberto Segre, com o livro *América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura*, de 1991.

Figura 4.5: Exemplo do "raio que o parta" de Belém. Fonte: Natanael Cuimar, Emerson Cunha, Divan Rodrigues e Elidelson Souza.

No ano seguinte, em artigo sobre Campo Grande-MS, Arruda (2003) utilizou o termo "popularização"[185] e afirmou que esta cidade "era um campo fértil para o modernismo", sobretudo por causa da construção, em 1954, da Escola Estadual projetada por Oscar Niemeyer, cujos elementos estavam sendo utilizados na "arquitetura residencial mais popular". Defendendo que parte da disseminação da linguagem deu-se através da participação de profissionais formados na ENBA, afirmou que houve uma ampla divulgação e repercussão do repertório formal e projetual por meio de publicações especializadas ou não, que permitiram que

> profissionais, não necessariamente relacionados com o movimento do Rio de Janeiro aplicassem as ideias dessa arquitetura moderna com maior ou menor fidelidade e acerto – e entre esses profissionais, incluíam-se engenheiros civis, técnicos de edificação e construtores – isto é, uma apropriação tanto erudita quanto popular. (ARRUDA, 2003)

Figura 4.6: A utilização de pilares em "V" nas residências de Campo Grande.
Fonte: Arruda (2003).

[185] A ideia da "popularização" não foi objeto de aprofundamento no artigo e não houve menção às pesquisas de Fernando Lara sobre o "Modernismo Popular". Alguns anos antes, Ângelo Arruda defendeu a dissertação "A escola carioca e a arquitetura moderna em Campo Grande – Mato Grosso do Sul", no Programa de Pós-Graduação do Rio Grande do Sul (PROPAR), e organizou, em 1999, o livro "Arquitetura em Campo Grande". No entanto, a ideia da "popularização" ainda não estava colocada nestes trabalhos.

A dissertação de mestrado **Modernização e modernidade: uma leitura sobre a arquitetura moderna de Campina Grande (1940-1970)** revelou a existência do fenômeno também em cidades médias, não capitais e distantes dos chamados "centros difusores" da linguagem moderna brasileira.[186] Para além dos arquitetos pernambucanos, arquitetos-licenciados ou engenheiros civis que compunham o quadro de profissionais atuantes na cidade nos anos 1950 e 1960, chamou atenção a produção específica do desenhista Geraldino Duda, responsável por uma quantidade significativa de projetos residenciais na cidade.

Em entrevista[187], Duda afirmou ter sido "influenciado" pela arquitetura que era divulgada nas publicações especializadas e em outros meios de comunicação. Sua produção estava marcada por alguns traços recorrentes: o gosto pelas plantas escalonadas, o uso de diferentes cores e materiais de revestimentos, a utilização de escadas e rampas, elementos de cobertura que têm continuidade nos planos das fachadas etc. (ALMEIDA, 2010, p.172).

Figura 4.7: Residência Manoel Pereira de Miranda (Campina Grande), desenhista Geraldino Duda, 1956.
Fonte: Almeida (2010).

A tese de doutorado de Suzuki (2007), **Idealizações de modernidade: edifícios verticais em Londrina (1949-1969)**, possui um capítulo específico sobre as aproximações teóricas relativas à "apropriação de elementos do repertório erudito pela cultura

[186] Dissertação da autora, sob orientação do Prof. Carlos Martins. De maneira específica, o estudo sobre Campina Grande permitiu verificar também uma interlocução muito mais enfática desta cidade com Recife, capital do estado de Pernambuco, e não com a capital do seu estado, João Pessoa, o que alerta para o fato de que tratar o tema da "difusão/recepção" sob a perspectiva "centro-periferia" ou "capital-interior" pode ser uma abordagem redutora de um fenômeno complexo e multiforme.

[187] Concedida à autora em 09 de julho de 2008.

popular". A autora perpassa diversas noções de "Cultura", "*High & Low*", "*Kitsch*", "Modernismo Popular", além de explorar determinadas "formas de difusão da arquitetura moderna", como o caso do fenômeno "*Googie*" ou a associação entre arquitetura e os meios de comunicação de massa. Essa associação foi apontada por ela como "uma das formas mais eficazes de disseminação do repertório modernista no Brasil, seja como fonte de pesquisa para os profissionais e, em outro nível, como agente facilitador para a aceitação deste mesmo repertório para o público leigo" (SUZUKI, 2007, p.45).

Percorrendo as abordagens realizadas por esses trabalhos, é possível verificar ao menos um consenso: a expansão do fenômeno com a construção de Brasília, cujos símbolos passaram a ser reproduzidos em elementos de pequenas residências construídas nos anos 1960. Por outro lado, as pesquisas têm comprovado que a circulação de ideias se deu antes mesmo de Brasília, pelos mais diversos meios: contatos profissionais, periódicos especializados, propagandas, viagens e, sobretudo, através dos meios de comunicação de massa.

Figura 4.8: Reprodução das colunas do *Palácio da Alvorada* em residência de Uberlândia-MG.
Foto: Ana Paula Tavares Miranda.

4.2 A inserção dos meios de comunicação de massa: *O Cruzeiro* e *Manchete*

Alguns autores, a exemplo de Lara (2008) e Videsott (2009) abordaram a contribuição dos meios de comunicação de massa na consolidação da linguagem moderna de arquitetura, amparando-se em revistas não especializadas e de alcance nacional.

Videsott (2009) tratou do contexto específico da construção de Brasília, tendo investigado as reportagens, matérias e peças publicitárias divulgadas por **Manchete** e **O Cruzeiro** no período entre 1956 e 1960. Ela levantou a hipótese de que "as revistas populares ilustradas contribuíram de maneira importante à coesão cultural e à integração nacional", com forte poder de conformação da opinião pública, tendo em vista certa "passividade" do consumidor frente às imagens publicadas (VIDESOTT, 2009, p.14).

> Na revista *Manchete* a construção de Brasília foi um fato de crônica visualmente relatado em cada estágio de sua edificação: documentou a edificação da cidade com amplas fotorreportagens, de fotografias de grande formato e entrevistas com os testemunhos; freqüentemente apareceu o próprio Oscar Niemeyer. A linha editorial da publicação apoiou o governo de Juscelino Kubitschek, não discutiu suas escolhas, aliás, foi quase uma espécie de instrumento "pessoal" da propaganda presidencial. Suas narrativas visam a amenizar as contradições.
>
> *O Cruzeiro* publicou menos matérias; seus interesses foram mais abrangentes: focalizaram-se na construção das rodovias; o plano piloto foi apresentado também junto com a instalação e o funcionamento das cidades satélites. De forma geral proporcionou a idéia de que a nova capital oferecia padrões de vida melhores do que as duas maiores cidades da época: Rio de Janeiro e São Paulo. Não defendeu de forma maciça qualquer realização da novacap como fez a *Manchete*. (VIDESOTT, 2009, p.281-282)

A autora defendeu que a linguagem visual divulgada nestas revistas pode ter contribuído para a transmissão e aceitação de "novos estilos de vida e de distintos padrões estéticos", e sugeriu que outras indagações sejam realizadas para investigar se as fotorreportagens teriam colaborado na "difusão da própria arquitetura moderna junto à classe média nacional, em expansão naquele momento" (VIDESOTT, 2009, p.296).

Como uma das hipóteses da investigação aqui proposta é a de que esse processo de "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira se dá antes mesmo da construção de Brasília, apresentou-se necessária a realização de uma pesquisa direta nestes periódicos, adotando um recorte anterior ao realizado por Videsott (2009), no intuito de averiguar a dimensão de suas contribuições para o trabalho em questão. [188]

Em outra perspectiva, Lara (2008, p.30-34) pesquisou as revistas **O Cruzeiro**, **Manchete** e **Casa e Jardim**, publicadas entre Janeiro/1950 e Dezembro/1959, na busca de

[188] Nesse sentido, foram investigadas as revistas *O Cruzeiro* e *Manchete* publicadas entre 1950 e 1957 e disponíveis no Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP). Ao todo, foram pesquisados 129 exemplares da revista *O Cruzeiro* (sendo apenas 01 exemplar de 1950 e 03 de 1957, em função da disponibilidade do arquivo); e 131 exemplares de Manchete, iniciando com a sua primeira edição, de 26 de abril de 1952.

quaisquer indícios sobre arquitetura (reportagens, propagandas etc.). Em paralelo, entrevistou antigos moradores de residências de Belo Horizonte, indagando-os sobre que tipo de revista eles liam nos anos 1950. Um terço dos entrevistados afirmou não comprar revistas, o que levou o autor a constatar que esses meios de comunicação não eram consumidos pela classe média da forma como previa. Outras formas de aproximação pareciam ter sido mais eficientes: a construção de edificações públicas – com destaque para o conjunto da Pampulha – ou de residências de indivíduos proeminentes; os contatos pessoais com familiares ou amigos[189]; e a simples "imitação"[190] das residências das classes altas, sem a mediação de outras pessoas ou profissionais (LARA, 2008, p.62-63).

Ainda que estes dois trabalhos não forneçam indícios suficientes de que as revistas **O Cruzeiro** e **Manchete** tiveram um papel preponderante na aproximação do repertório moderno com a classe média durante o início dos anos 1950[191], a pesquisa nessas revistas revelou questões interessantes que merecem ser discutidas.

De modo geral, no período pesquisado (1950 a 1957), percebeu-se que a revista **Manchete** dedicou um espaço maior às temáticas das artes e da arquitetura, tendo apresentado matérias diretamente relacionadas à chamada "arquitetura moderna brasileira". **O Cruzeiro**, por outro lado, destinou mais páginas à publicidade e questões cotidianas do trabalhador e da dona de casa, além do destaque a fatos políticos[192]. As

[189] É possível afirmar que os contatos pessoais tiveram um papel significativo na divulgação e apropriação da linguagem moderna, porém trata-se de um tema ainda bastante subjetivo e de difícil apreensão para aprofundamento. Necessitaria de uma abordagem metodológica diferenciada, com entrevistas a antigos moradores de outras cidades, já que este fato em geral não está explicitado nas teses/dissertações consultadas. Em pesquisa sobre Campina Grande-PB, por exemplo, identificamos diversas relações pessoais na escolha dos profissionais contratados. O então estudante de arquitetura da EBAP, Augusto Reynaldo, elaborou o projeto da residência do médico Severino Bezerra de Carvalho, através da indicação do engenheiro Rubens Borges Bezerra, primo do referido médico. Contato este que lhe rendeu pelo menos mais três projetos na cidade (ALMEIDA, 2010, p.105).

[190] Em artigo anterior, Lara (2005b, p.181) denominou esta modalidade de "contaminação virótica".

[191] Guadanhim (2002, p.359) afirmou que quando se folheiam as revistas *Manchete* e *O Cruzeiro* dos anos 1950, a presença da arquitetura moderna não é marcante, apesar de alguns anúncios comerciais utilizarem o termo para vender móveis, eletrodomésticos, tintas etc., o que reiteraria a hipótese do autor de que "no caso de Londrina, o peso maior foi das publicações especializadas que circulavam entre as pessoas envolvidas no projeto e construção das casas em estudo".

[192] Para Lara (2008, p.84), *O Cruzeiro* era a mais moralista das revistas populares de então, apresentando um discurso bastante conservador, com críticas aos novos modos de vida urbanos.

aproximações com a arquitetura se faziam, normalmente, nas celebrações de inauguração de determinados edifícios, através de matérias encomendadas.[193]

Dentre as obras divulgadas por **O Cruzeiro** nos anos 1950, valem ser citadas o Centro Técnico da Aeronáutica (CTA), projetado por Oscar Niemeyer e o Hotel Amazonas, de Paulo Antunes Ribeiro. O foco principal das reportagens não eram as obras propriamente ditas, mas a função que exerciam frente à sociedade brasileira. No caso do CTA, a ênfase era dada à questão educacional. Segundo a reportagem, a Aeronáutica estava, com aquele empreendimento, lançando uma nova orientação no ensino técnico do país. O Centro de São José dos Campos, além de possuir "instalações modernissimas", adotava novos métodos de ensino. Os blocos de residências ilustrados se erguiam "na mais moderna arquitetura", assim como os demais edifícios para aula e laboratórios (MARTINS, 1952, p.63). Curiosamente, o nome de Niemeyer não é sequer citado.

FALTAM TÉCNICOS NO BRASIL

UM CENTRO REVOLUCIONÁRIO

Texto e fotos de JOÃO MARTINS

UMA OBRA GRANDIOSA

Figura 4.9: Reportagem sobre o CTA de São José dos Campos, *O Cruzeiro*, 05 jul. 1952, p.62-63. Fonte: APESP.

[193] A respeito das publicações sobre Brasília, Videsott (2009, p.14-15) afirmou que a revista *Manchete* realizou, entre 1956 e 1960, 38 reportagens, algumas com mais de 10 páginas, uma edição especial (30 abr. 1960) sobre a inauguração, e um número comemorativo em 21 de abril de 1960, que narrou os anos de construção da cidade. *O Cruzeiro* teria sido menos assídua, publicando 11 fotorreportagens e 13 avaliações críticas sobre a construção da capital, além de um número especial sobre a inauguração.

A matéria sobre a inauguração do Hotel Amazonas enalteceu o empreendimento por sua ocupação em plena "selva brasileira" e chamava atenção para as personalidades na ocasião presentes (devidamente fotografadas), que incluíam os melhores representantes do "*haute monde*" de São Paulo e Rio de Janeiro[194], além de delegações americanas, francesas, suíças e inglesas (FERREIRA, 1951, p.58). O nome de Paulo Antunes Ribeiro não é citado, apesar dos elogios ao edifício:

> Situa-se o "Hotel Amazonas" entre os melhores do mundo. Custando vinte milhões de cruzeiros – só o edifício – as suas linhas são modernissimas, arrojadas e realmente artísticas. As instalações ficaram em dez milhões. Todos os apartamentos são rica e luxuosamente mobiliados, com ar condicionado. Igualmente refrigerados são o restaurante, o "hall", a sala-de-estar e a "boite". A luz e a água são próprias. Do hotel pode-se admirar belíssimos panoramas do rio Negro. Há um departamento de turismo que organiza caçadas, pescarias, passeios, excursões, etc. (FERREIRA, 1951, p.80)

"PARAÍSO PLANTADO DENTRO DO INFERNO"

Texto de JORGE FERREIRA
Fotos de ROBERTO MAIA

12 de Maio de 1951

— 55 —

O CRUZEIRO

Figura 4.10: Inauguração do Hotel Amazonas, *O Cruzeiro*, 12 mai. 1951, p.55. Fonte: APESP.

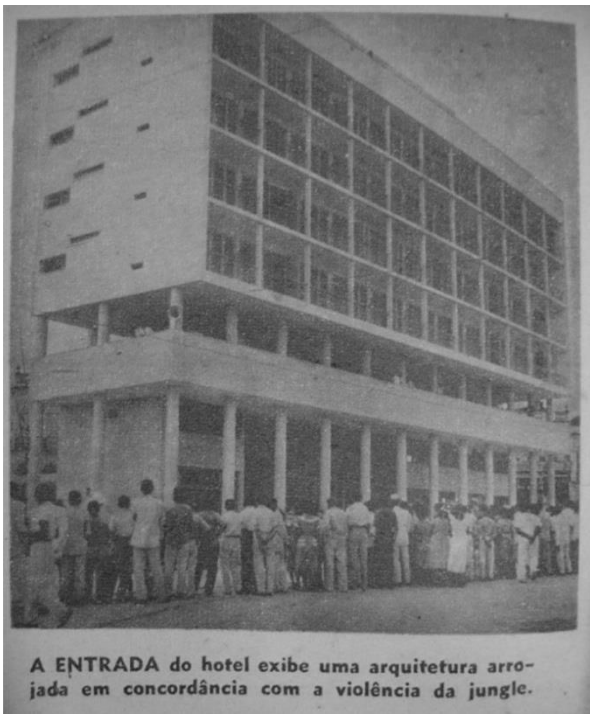

A ENTRADA do hotel exibe uma arquitetura arrojada em concordância com a violência da jungle.

Figura 4.11: Inauguração do Hotel Amazonas, *O Cruzeiro*, 12 mai. 1951, p.56. Fonte: APESP.

Quatro meses antes da inauguração do hotel, **O Cruzeiro** havia publicado a matéria "Um palácio na selva", uma apresentação do empreendimento que viria a ser constantemente divulgado pela revista a partir de então[195]. É o único momento em que se identifica menção ao arquiteto, ainda que o destaque pareça ser o Sr. Adalberto

[194] Incluindo o próprio Assis Chateaubriand, proprietário da revista.

[195] Vários anúncios foram publicados na revista antes e depois da inauguração do hotel.

Ferreira do Vale, “conhecido presidente da Prudência Capitalização” que teria concretizado “essa maravilha de conforto”, chamando “para riscar o projeto o arquiteto carioca Paulo Antunes Ribeiro, que se notabilizara pelo projeto do edifício da própria Prudência na Bahia e tinha já em sua bagagem a experiência do magnífico Hotel da Bahia”[196]. A decoração e o desenho dos jardins teriam sido entregues ao paisagista Roberto Burle Marx, que teria “domesticado plantas e pássaros selvagens” nos jardins exteriores (UM PALÁCIO..., 1951, p.21).

Figura 4.12: Propaganda do Hotel Amazonas, *O Cruzeiro*, 10 fev. 1951, p.106. Fonte: APESP.

Figura 4.13: Propaganda do Hotel Amazonas, *O Cruzeiro*, 21 abr. 1951, p.63. Fonte: APESP.

[196] A inauguração do Hotel da Bahia foi publicada pela revista em 05 de julho de 1952, tendo sido projetado pelos arquitetos Paulo Antunes e Diógenes Rebouças, e construído pelo engenheiro Osvaldo Silva (MÁRIO, 1952, p.113). Para maiores informações sobre o projeto consultar a tese de Andrade Jr. (2012).

Outros temas aparecem com maior evidência nas páginas de **O Cruzeiro**: propagandas sobre o rodoviarismo, o crescimento das principais cidades do país – Rio de Janeiro e São Paulo – e das recém-criadas cidades do Norte do Paraná, além de questões relacionadas ao planejamento urbano e à habitação social.

A revista **Manchete**, em contrapartida, abriu espaço para a discussão da nova arquitetura brasileira, divulgando obras, opiniões de especialistas e eventos da área. Dentre os fatos mais marcantes, o periódico dedicou um número especial à arquitetura brasileira em dezembro de 1952, publicou a crítica de Max Bill "à nossa moderna arquitetura" (fig. 4.16)[197] e a defesa de Lúcio Costa (fig. 4.17)[198], mostrando que os editores tinham relações estreitas com o núcleo de arquitetos ligados ao que se convencionou chamar de "Escola Carioca".

Na edição especial, "Brasil: potência arquitetônica", divulgou a arquitetura "*boomerang*" ou "arquitetura de ida e volta", uma arquitetura consagrada no mundo todo, mas que ainda encontrava resistência, principalmente no Brasil.[199] Em outras palavras, "a arquitetura levada da Europa para o Brasil e de lá expandida para outros pontos do mundo com muito maior força e efeito" (SOUZA, 1952, p.19-20). O número traz ilustrações coloridas de obras e informações, além de fotos de "alguns realizadores da arquitetura brasileira": Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Álvaro Vital Brasil e os "Emes" Roberto.

[197] Na edição de 13 de junho de 1953.

[198] Publicada em 04 de julho de 1953.

[199] A reportagem trata, entre outros assuntos, da repercussão internacional que obteve a arquitetura brasileira em periódicos estrangeiros, como é o caso do número especial sobre o Brasil publicado em *L'Architecture D'Aujourdhui*.

Figura 4.14: Fragmentos da reportagem "Brasil: potência arquitetônica", *Manchete*, 06 dez. 1952. Fonte: APESP.

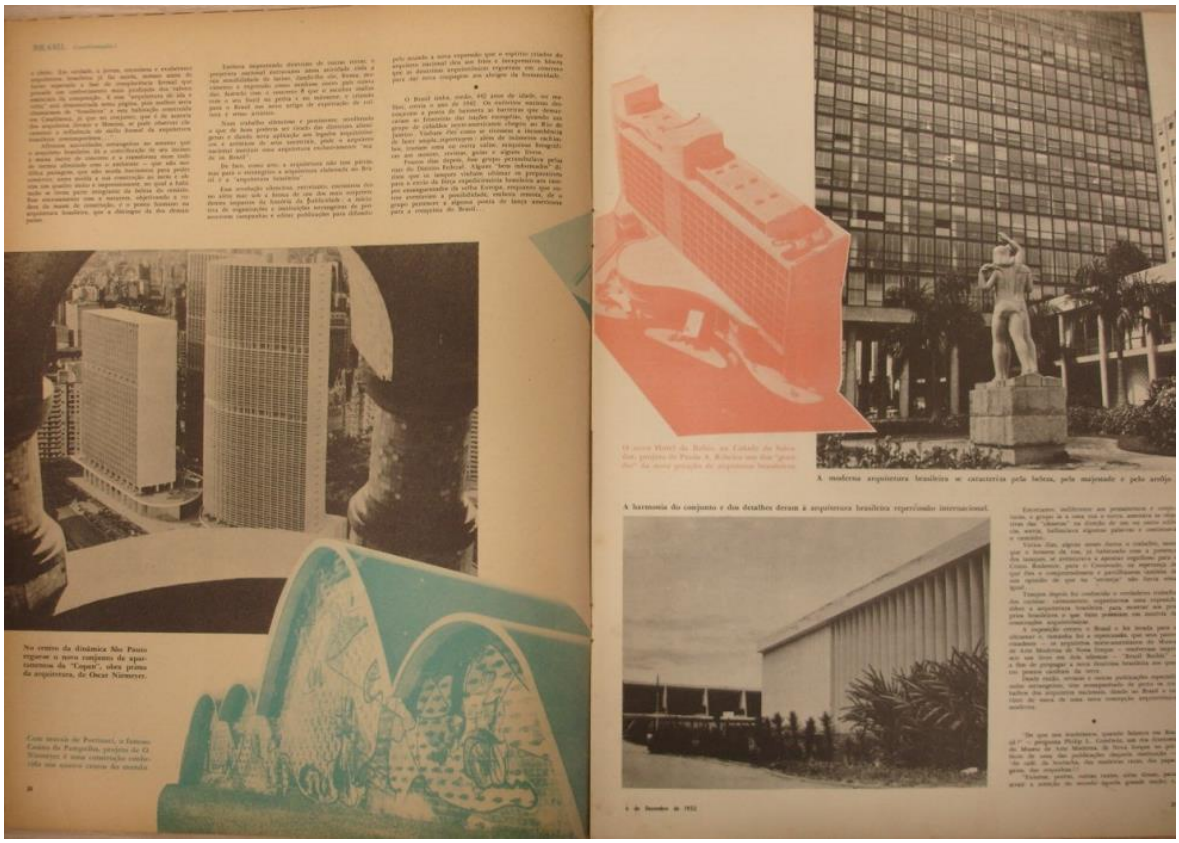


Figura 4.15: Fragmentos da reportagem "Brasil: potência arquitetônica", *Manchete*, 06 dez. 1952. Fonte: APESP.

MAX BILL CRITICA

A NOSSA MODERNA ARQUITETURA

Texto de FLAVIO DE AQUINO Fotos de ULLEN KERR

O crítico Max Bill não é um homem desconhecido no Brasil, principalmente no que se refere à sua atividade como artista. Seu 1º prêmio na exposição "Unidade Tridimensional" conquistou o Grande Prêmio Internacional de Escultura na última Bienal de São Paulo e ambos ilustraram as páginas de inúmeras publicações e revistas. No entanto, o ofício de Max Bill como arquiteto e professor, seu método de ensino da arquitetura, têm sido grande importância quanto aos seus conhecidos. Em Ulm, na Alemanha, fundou uma escola que hoje constitui o atalho de ideias da famosa Bauhaus dirigida, nesta que até a chegada do ministro Gustavo Capanema, grandes arquitetos.

Max Bill, que se acha no Rio a convite do Ministério da Educação, falou-nos, com a franqueza habitual de sua personalidade. Externou seus conceitos sem preconceitos, não chegou a agradar a todos, não deixou agradar ninguém. Você, arquiteto, não, pois com, inverno autorizar, talvez aceite as palavras seguintes externas sobre a nossa arquitetura moderna.

RIO, CIDADE BOMBARDEADA

No Rio, como cidade, Max Bill não gostou. "Parece uma cidade bombardeada — disse-nos ele.

Buracos e construções por todos os lados; agitação, ruídos excessivos, nervosismo geral. A paisagem é devastadora; sentimento não lhe bem agradecido".

FALTA SENTIDO E PROPORÇÃO HUMANA AO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

— "E a nossa arquitetura moderna?

— Já existiu alguns edifícios, embora conheça quase tudo o que até agora se publicou no estrangeiro sobre a arquitetura brasileira. Quanto ao edifício do Ministério da Educação, não me agradou de todo. Falta-lhe sentido e proporção humanos; este aspecto nunca chegou a poderem serem conseguido. Não concordo, tão pouco, com o partido adotado no projeto, que perderia consideravelmente se fosse construído o prédio sobre pilotis. O pátio interno seria mais adaptável ao clima, criaria ambiente de se aconchegar que proporcionam melhor ventilação refrescando o ambiente. Sob o aspecto funcional prefiro o Ministério da Fazenda, embora ele também apresente, de não existir para mim".

— Conforme pensamos a decoração externa: os azulejos de Portinari, o cobogó de Leonardo e os jardins. Prefere os jardins. A beleza dos plantas que se vão [illegible] decoração, mais do que suficiente. Os azulejos quebram a harmonia do conjunto, são inúteis e, como tal, não deveriam ter sido empregados.

— "Diz crítica a primeira mostra da arquitetura moderna. O mundo só teve contato de ser nossa época em que possam admirar. Sua função artística foi fundamental, não é, mesmo, de maneira inconsciente, aquela que a maioria do povo não pode apreender através da linguagem escrita. Hoje existem outros meios — como por exemplo os jornais ou as revistas — capazes de fazer o mesmo, de maneira muito melhor e eficiente, uma visão completa e moral da vida. O moral moderno seria sempre feito de tal modo que obrigasse ao funcionalismo positivo para o povo. Mas, uma função primordial de educar perdeu o sentido. O que significa dizer que é moral, e o local é sempre contemporâneo. No nosso período o ignoro de cavalos que pode ser mudado de acordo com o gosto individual ou coletivo".

Além, a arquitetura moderna brasileira gozou em primeiro lugar mesmo ao local, ao exigidamente decorativo. Ao progresso, por exemplo, em comparação com o Partenon, o coliseu de Roma ou o Panteão. Podem os jardins. A beleza das plantas que se vão [illegible] continuarão da individualidade humana e ao ambiente

Figura 4.16: Reportagem sobre a crítica de Max Bill, *Manchete*, 13 jun. 1953, p.38. Fonte: APESP.

Lúcio Costa defende

A NOSSA ARQUITETURA MODERNA

OPORTUNIDADE PERDIDA

Nem pouco pontos existem de interior acordo. É quando pois na década em [illegible] a explendida realização do Pedregulho. Mas ainda agui as segundas intenções da crítica se revelam quando como encarregado demonstrar a Pampulha. Ora, sem a Pampulha, a arquitetura brasileira na sua feição atual — o Pedregulho inclusive — não existiria. Foi ali que as suas características diferenciadoras, e não apenas. Além os argumentos que traz à baila no caso dos jogos da Bavaria. Trata-se de um conjunto de edificações, programadas para a burguesia capitalista, e não existe, um tachichah, uma casa de baile. Cada qual foi traduzido arquitetonicamente com o seu caráter próprio, inconfundível: no centro, a barbacena central, a casa reservada dos salas de jogo e de teatro, tudo agrupado com muita naturalidade no Yacht e linha descendo, portanto, no baile — dentro gracioso que foi erguido. Nada disso conduz ao vício estético do mestre de Ulm, apenas lamentou o espírito individualista da obra — melhor dizia do progresso — que não corresponderia ao justo conceito de coletividade, como se tal conceito só se coadunasse com o retrocesso. Além retrocedesse aos apartamentos do parque Guinle luxuosos, quatrocentos — e nem parciosos nos salubres anos 89 — não se destinavam a habitação popular.

Quanto à capela, obra-prima onde todos é segredos e graça, — o golpe de mestre paraíbico, o modo como se liberam a capelinha, o extraordinário contraste do corpo da igreja, a feliz articulação acentuada do pórtico ao campanário, a propriedade e perfeita integração dos azulejos na abside, da pintura no batistério e de escultura no batistério — foi, como era de prever, qualificada de barroca com a falsa tal intenção pejorativa. Ora graças, pois se trata no caso de um barroquismo de legítima e pura filiação nativa que bem mostra são desenvolvimento de arquitetura nas de fabricantes de igrejas baianas. Além foi precisamente lá, um Mestre Ezequiel, que ela se fizeram com muita graça e inventiva.

No mundo necessitado de hoje é desejável que tais diferenças ventiam à mesa a fim de neutralizar um pouco a generalidade indiferenciada.

A arquitetura brasileira, tal como o nosso futebol, ainda muito necessitada de ducha fria de quando em quando, mas lamentavelmente por culpa exclusiva do critico, a oportunidade se perdeu.

P. S. Ilustra o presente artigo um projeto do mestre de Ulm que figura em seu recente livro ilustrativo — tão interessante e necessário aos nossos dados. Dada a exiguidade da sua obra arquitetônica, deve ser coisa importante. Tive cada qual a sua conclusão

Figura 4.17: Resposta de Lúcio Costa à crítica de Max Bill, *Manchete*, 04 jul. 1953, p.49. Fonte: APESP.

Manchete assumiu uma postura de defesa da arquitetura moderna brasileira, ilustrando edificações, apresentando seus autores e participando das discussões que estavam acontecendo no meio profissional. Estava aliada ao repertório "erudito" da arquitetura moderna brasileira, próxima aos seus protagonistas e auxiliando na sua divulgação, ação que não era exercida por **O Cruzeiro**.[200]

No que diz respeito aos anúncios e propagandas, estes estavam mais presentes em **O Cruzeiro**, que tinha praticamente o dobro de páginas de **Manchete**. Verificou-se

[200] Para além das revistas *O Cruzeiro* e *Manchete*, outras pesquisas – a exemplo da dissertação de Machado (2007) e da tese de Pinto Junior (2011) – têm chamado atenção para a publicação, nos anos 1950, da revista *Casa e Jardim*, que não é considerada uma revista especializada em arquitetura, mas que divulgou projetos residenciais de arquitetos brasileiros consagrados, tais como Lina Bo Bardi, Oscar Niemeyer, Sérgio Bernardes, Bina Fonyat, Oswaldo Bratke, Vilanova Artigas e Paulo Antunes Ribeiro.
É verdade que as revistas O *Cruzeiro* e *Manchete* tiveram um alcance muito maior do que *Casa e Jardim*. A primeira chegou a atingir uma tiragem de 720 mil exemplares em 1954, enquanto a segunda, em 1952, contava com 200 mil exemplares, chegando a 500 mil exemplares durante a inauguração de Brasília. *Casa e Jardim* foi inaugurada em 1953 com uma tiragem de 50.000 exemplares, sendo metade da primeira edição destinada à distribuição gratuita. Em 1958, chegou a distribuir 85.000 exemplares. Acredita-se que uma investigação nesta revista também auxiliaria no entendimento sobre a relação que determinados meios de comunicação de massa estabeleceram entre a arquitetura "erudita" e o público geral.

também, em ambas, a existência de anúncios[201] de editoras (sobre livros e manuais de conteúdo prático), assim como de cursos por correspondência, que poderiam ser adquiridos em todas as regiões do país. Aparentemente, o papel que esses outros veículos de informação desempenharam na "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira ainda não foi investigado.

Os anúncios dos cursos por correspondência do "Instituto Universal Brasileiro" eram constantes em **O Cruzeiro**. Oferecia cursos de línguas, contabilidade, corte e costura, além dos cursos de desenho arquitetônico, desenho mecânico e desenho artístico. Alunos que já haviam concluído um dos cursos eram apresentados no anúncio da revista, a exemplo dos trabalhos realizados pelo Sr. Domingos dos Santos Pereira (fig. 4.18), que realizou o curso de desenho arquitetônico e teve projetos aprovados pelas repartições competentes. As fotografias das residências revelam um distanciamento da chamada arquitetura moderna brasileira, mas não permitem afirmar que ela estava ausente dos cursos.[202]

Outros cursos de desenho e decoração apareceram mais tarde nas páginas da revista **Manchete**, tais como os oferecidos pelo "Instituto Monitor" ou pelo "Instituto Técnico Oberg". Uma hipótese da pesquisa é a de que esses cursos foram responsáveis por formar boa parte do repertório dos desenhistas ou projetistas mencionados nos trabalhos investigados. Apesar de não haver indícios suficientes para comprovar esta hipótese no momento, em entrevista realizada no dia 09 de julho de 2008, como parte da pesquisa de mestrado realizada pela autora sobre a arquitetura moderna em Campina Grande-PB, Geraldino Duda, desenhista com ampla atuação durante os anos 1950 e 1960 nessa cidade, afirmou ter realizado o curso por correspondência do Instituto Monitor (fig. 4.19).

[201] Estes anúncios não apareciam nos primeiros números da revista *Manchete*.

[202] As mesmas residências foram apresentadas em vários anúncios do Instituto, portanto não é possível identificar o ano de suas construções. O Instituto Universal Brasileiro existe até os dias atuais e continua oferecendo um curso de Desenho Arquitetônico, com o objetivo de tornar o aluno apto a ler e interpretar plantas e projetos de construção, realizar desenhos dos principais elementos arquitetônicos, elaborar orçamentos e especificações etc. (http://www.institutouniversal.com.br/).

Figura 4.18: Anúncio de cursos por correspondência do Instituto Universal Brasileiro, *O Cruzeiro*, 17 fev. 1951, p.65. Destaque para a divulgação dos trabalhos do Sr. Domingos dos Santos Pereira. Fonte: APESP.

Figura 4.19: Anúncio do Instituto Monitor, *Manchete*, 23 mar. 1957, p.48. Fonte: APESP.

Figura 4.20: Anúncio do Instituto Técnico Oberg, *Manchete*, 10 abr. 1954, p.31. Fonte: APESP.

Além dos cursos, as revistas anunciavam a venda de publicações que poderiam ser adquiridas diretamente com as editoras, como é o caso do livro "**Nosso Lar**", publicado por "**A Editora Universitária Ltda.**". De autoria do engenheiro Francisco Trigo, continha 44 modelos de plantas residenciais para praia e campo, populares-econômicas e prédios de apartamentos e escritórios. Em sua 9ª edição, custava 120 cruzeiros e já estava no 32º milheiro.

Figura 4.21: Anúncio do livro *Nosso Lar*, *A Editora Universitária Ltda.*, *Manchete*, 06 fev. 1954. Fonte: APESP.

É provável que a primeira edição de "Nosso Lar" date de fins dos anos 1930 ou início dos anos 1940[203], o que explicaria a diversidade de "estilos" presentes: Casas com motivos Marajoaras, Neocolonial Brasileiro, Colonial Brasileiro, Sevilhanos Espanha, Renascimento Espanhol, Peruano, Colonial Norte Americano, Mexicano, Florentino Modernizado, Caiçara, Missões, Hindus, Egípcios, Chineses, Colonial Português, Californiana, Árabe etc.

Em sua 7ª edição, apresentou uma coleção de 48 projetos, sendo 25 Casas Populares, Praianas e de Campo, 19 Casas Residenciais e 04 projetos de Prédios de Apartamentos. Nenhum projeto se refere à arquitetura moderna brasileira, mas há a presença de um projeto com "motivos futuristas" e alguns outros que fazem menção às "linhas modernas" ou a um "estilo moderno". Já os edifícios de apartamentos parecem remeter a uma linguagem *Art Déco*, apesar de não haver referência a um "estilo".[204]

[203] A 7ª edição, adquirida pela autora, data de 1950, enquanto a 9º foi anunciada em 1954 na revista *Manchete*. Há, portanto, uma probabilidade de que a 1ª edição seja de 1938.

[204] Aparentemente, ao menos até a 7ª edição, não houve uma atualização do álbum, que parece ainda remeter a uma produção do início do século XX no Brasil.

Figura 4.22: Capa do livro Nosso Lar, de autoria do engenheiro Francisco Trigo.
Fonte: acervo da autora.

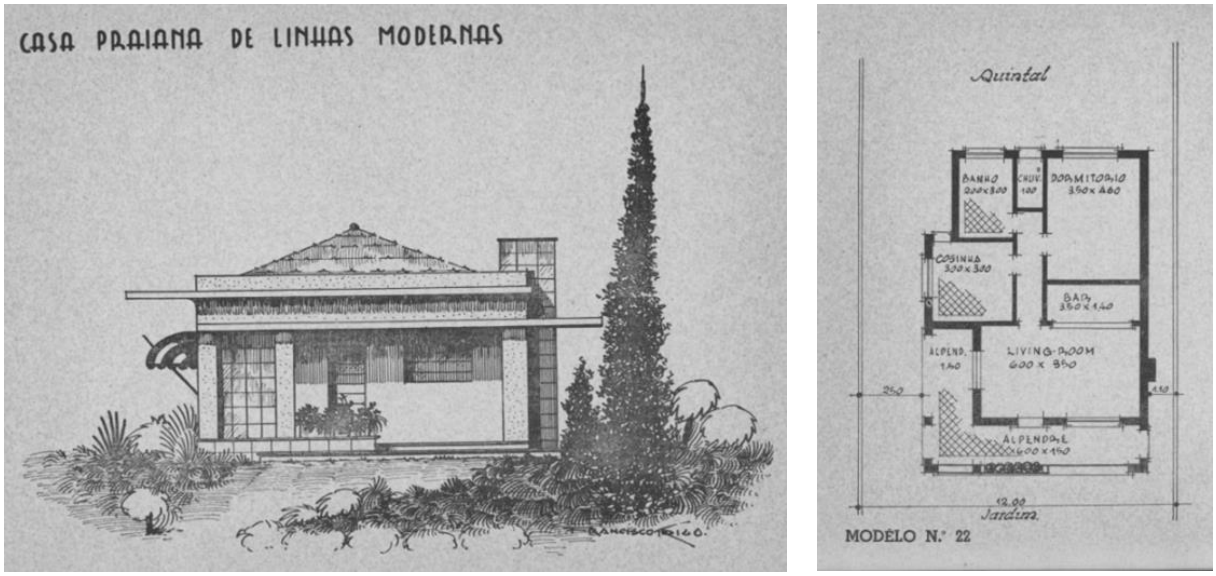


Figura 4.23: Modelo de "Casa Praiana de Linhas Modernas", engenheiro Francisco Trigo.
Fonte: Trigo (1950).

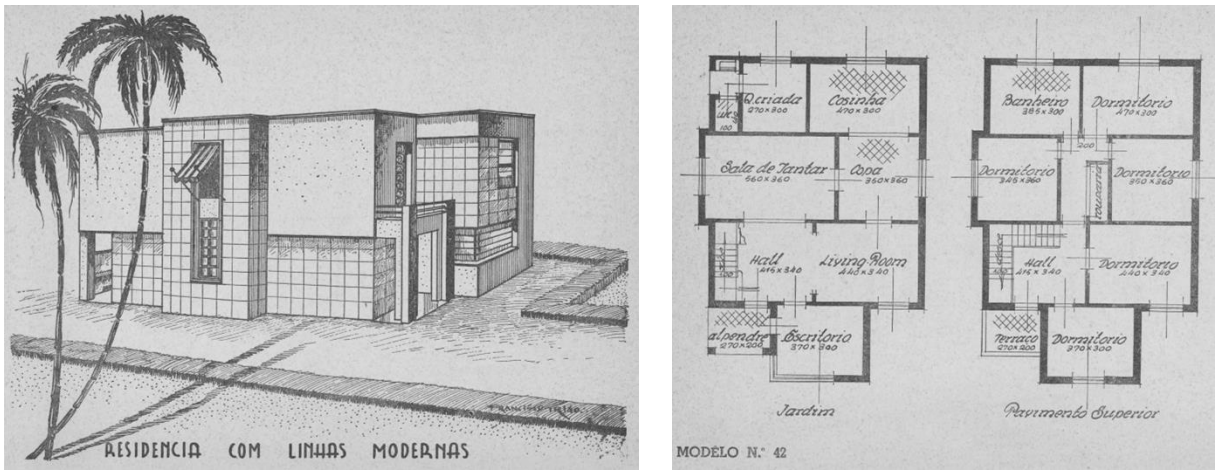


Figura 4.24: Modelo de "Residência com Linhas Modernas", engenheiro Francisco Trigo.
Fonte: Trigo (1950).

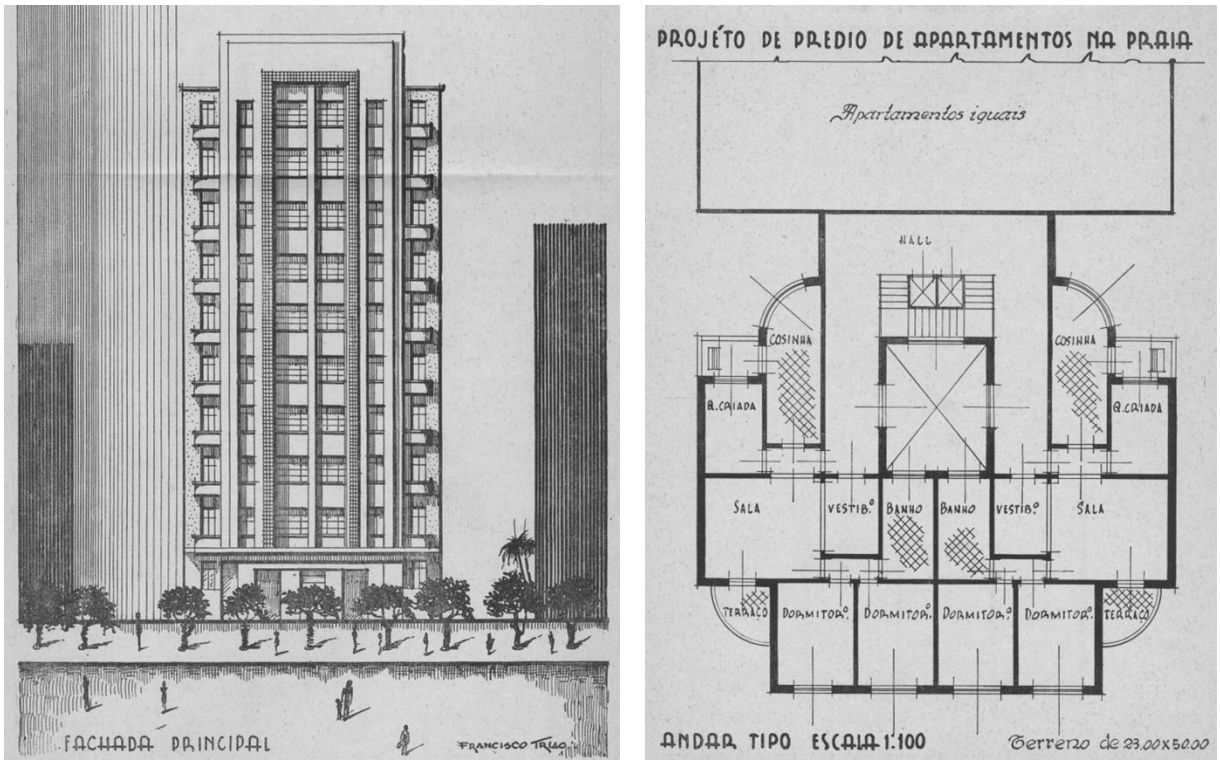
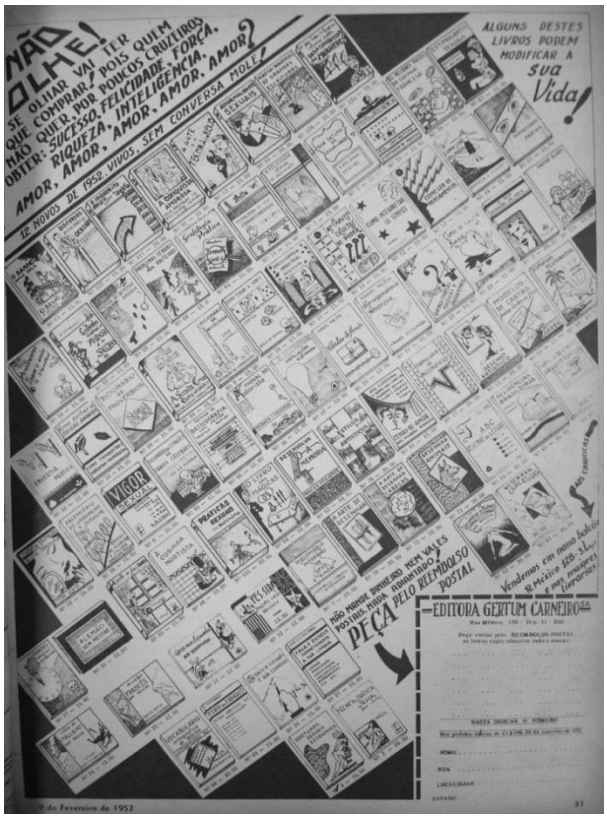


Figura 4.25: Projeto de Prédio de Apartamentos na praia, engenheiro Francisco Trigo.
Fonte: Trigo (1950).

A **Editora Gertum Carneiro** apareceu com maior visibilidade na revista **O Cruzeiro**[205]. Em anúncio de fevereiro de 1952, divulgou uma lista de títulos que poderiam "modificar a sua vida!", entre os quais estavam "**Curso de Desenho Arquitetônico**" e "**Residências Brasileiras**", trazendo nos desenhos das capas desses títulos, imagens de casas que remetiam a uma linguagem moderna.

[205] Com menor frequência foram encontrados anúncios também na revista *Manchete*.



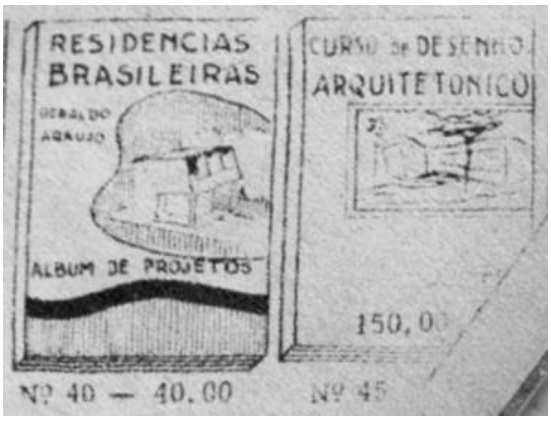


Figura 4.26: Anúncio da Editora Gertum Carneiro e detalhe das publicações "Residências Brasileiras" e "Curso de Desenho Arquitetônico", *O Cruzeiro*, 09 fev. 1952, p.31.
Fonte: APESP.

Outro título da editora, "**Modelos de Casas Modernas**"[206], provavelmente publicado nos anos 1960, corroborava a existência de um mercado editorial de fácil acesso e consumo, sobretudo para aqueles profissionais ligados ao ramo da construção, mas que não tinham formação em arquitetura, ou para aqueles que desejavam construir uma residência e não podiam arcar com os custos de um projeto arquitetônico.

Estas publicações, que podem ser encontradas ainda hoje em sebos brasileiros, parecem complementar o quadro complexo do fenômeno em estudo, e levantam alguns questionamentos: como surgiu este mercado editorial? A que público se destinava? Com intensa divulgação em **O Cruzeiro**, qual teria sido o papel da Editora Gertum Carneiro nesse processo?

[206] O volume em questão foi apresentado para a autora pelo doutorando do IAU/USP, Rodrigo Jabur. Posteriormente o mesmo volume foi adquirido de um sebo de Ponta Grossa-PR, por meio do website online Estante Virtual.

4.3 A *Editora Gertum Carneiro* e seu diálogo com a arquitetura brasileira

Nos anos 1930, dois irmãos e jovens universitários gaúchos, Jorge e Antônio Gertum Carneiro[207], migraram para o Rio de Janeiro e decidiram investir capital na área de livros técnicos. As investigações de Labanca (2009) sobre o papel empreendido pelas **Publicações Pan-Americanas** e pela **Editora Gertum Carneiro**, ambas fundadas pelos irmãos, podem ajudar na compreensão de um novo mercado editorial que se formou no âmbito da arquitetura a partir do final dos anos 1940.

Com a política de substituição de importações do governo Vargas, houve uma queda significativa na importação de livros e um consequente aumento no número de editoras, gráficas, títulos e tiragens. Por outro lado, segundo atesta Labanca (2009, p.02), houve uma expansão das demandas de livros estrangeiros para áreas técnico-científicas, e foi a partir desta demanda que os irmãos Gertum Carneiro decidiram investir, já nos anos 1940, na importação e comercialização de livros de engenharia e medicina.

Com o intuito de atingir "um público leitor especializado em maior número e sem oferta nacional de obras profissionais", fundaram as **Publicações Pan-Americanas Ltda.**, que além dos títulos nas áreas de medicina e engenharia, vendiam publicações sobre arte, desenho, arquitetura etc., e assinaturas de revistas norte-americanas. Sem obter muito sucesso, e dado o aumento do número de leitores das novas camadas médias, os irmãos resolveram diversificar suas atividades, "investindo na tradução dos livros que importavam e transformaram sua empresa numa verdadeira editora" (LABANCA, 2009, p.04 e 07).

Com a Segunda Guerra Mundial, as **Publicações Pan-Americanas** enfrentaram dificuldades, sobretudo no que se refere à importação dos livros e ao papel que revendia. Seus diretores resolveram investir na atividade puramente editorial e, em 1945, a empresa passou a se chamar **Editora Gertum Carneiro**. Em 1946, constituiu-se como sociedade anônima[208] e teve o seu patrimônio aumentado significativamente,

[207] Descendentes de tradicional família de Porto Alegre, receberam uma herança proveniente da morte prematura de seu pai (LABANCA, 2009, p.03).

[208] Os sócios majoritários eram Jorge Gertum Carneiro (Diretor Gerente), Antônio Gertum Carneiro (Diretor Tesoureiro) e Fritz Mannheimer (Diretor Comercial).

proporcionando a compra de uma pequena gráfica, a **Tecnoprint Gráfica S.A.**, que ampliou os títulos publicados pela editora (LABANCA, 2009, p.11-12).

No âmbito da arquitetura, foram identificados, referentes a este período, dois volumes da série **Arquitetura Contemporânea no Brasil**, tendo sido o primeiro publicado em 1947 e o segundo em 1948. Não foi possível encontrar dados sobre a quantidade de exemplares publicados e vendidos[209]. Por outro lado, os volumes foram editados em versão trilíngue (português, inglês e espanhol), o que demonstra um interesse da editora em vendê-los também fora do Brasil. O interesse é plausível na medida em que é a partir deste período que a arquitetura moderna brasileira alcança um reconhecimento internacional e suas obras passam a ser publicadas em diversas revistas estrangeiras. Ambos contêm imagens e desenhos de obras e projetos realizados no Brasil entre 1940 e a data de publicação dos mesmos.

Arquitetura Contemporânea no Brasil[210] foi organizado pela revista Ante-Projeto, fundada em meados dos anos 1940 por um grupo de estudantes da FNA. O texto de apresentação do volume 1, assinado por Marcos Jaimovich e Edgar Albuquerque Graeff, ressaltou a colaboração dos diretores da Editora Gertum Carneiro, "a cujo espírito progressista" se devia, em grande parte, "esta nova experiência editorial no Brasil" (JAIMOVICH; GRAEFF, 1947, p.05).

Ainda no texto inicial, Jaimovich e Graeff (1947, p.05) afirmaram que até pouco tempo "para conhecermos mais detalhadamente nossa própria arquitetura contemporânea precisávamos adquirir revistas estrangeiras. Não havia, no Brasil, uma publicação periódica que revelasse o árduo e contínuo trabalho que vinham realizando os arquitetos brasileiros". Foi nesse sentido que os estudantes da FNA publicaram, em 1945, o primeiro número da revista Ante-Projeto, a qual vinha se tornando um veículo que levava para as pranchetas de estudo "aquilo que muitas escolas ainda teimam repudiar".

[209] Uma cópia dos dois volumes foi encontrada na biblioteca da FAU/USP. Consta também um exemplar de 1947 no acervo da biblioteca da UFRGS e outro na biblioteca da UFRJ. Adquirimos com verba da reserva técnica da bolsa de doutorado os dois volumes – provenientes de um sebo dos Estados Unidos –, os quais ficarão disponíveis no acervo da futura biblioteca do IAU/USP.

[210] A lista de arquitetos representados nos dois volumes é superior à publicada em *Brazil Builds* (1943), pelo MoMA, mas há de se levar em consideração que *Arquitetura Contemporânea no Brasil* foi publicado quatro anos mais tarde. A inserção desta publicação na chamada "trama" da historiografia da arquitetura moderna brasileira mereceria um estudo específico.

O volume 1 é dedicado ao arquiteto Lúcio Costa, descrito pelos autores como o "mestre da arquitetura tradicional e pioneiro da arquitetura contemporânea no Brasil", frase que segundo XAVIER (1962, p.119), foi responsável pelo artigo "Falta o depoimento de Lúcio Costa", publicado no *Diário de São Paulo* de 01/02/1948, no qual Geraldo Ferraz contestou tal qualificação, solicitando um depoimento de Costa no sentido de desfazer o que chamou de "falseamento informativo", em favor das obras pioneiras construídas em São Paulo.[211]

Na opinião de Leonídio (2007, p.291), o que motivou a polêmica iniciada por Geraldo Ferraz foi o sucesso da arquitetura moderna brasileira que, por se tratar de um fenômeno vitorioso, deveria ser tratada com atenção. Era necessário combater a "escamoteação da verdade histórica" que Ferraz acreditava estar em curso. A dedicatória de **Arquitetura Contemporânea no Brasil** era, para Ferraz, um fato chocante, do qual Lúcio Costa precisava se pronunciar a respeito.

A resposta de Costa foi publicada por **O Jornal** (Rio de Janeiro), em 20 de fevereiro de 1948, uma "carta depoimento" que introduz o segundo volume de **Arquitetura Contemporânea no Brasil** (1948). Os organizadores, além de publicar o texto de Costa, reafirmaram a homenagem prestada a ele no primeiro volume, de modo a rebaterem as críticas de Ferraz. Além disso, enquanto no primeiro volume nenhum projeto de Oscar Niemeyer havia sido publicado – o destaque era dado (em termos de quantidade de projetos publicados) a Affonso Eduardo Reidy e aos irmãos M.M.M. Roberto –, o segundo volume foi dedicado a Niemeyer, tendo sido publicados 17 projetos de sua autoria,[212] um protagonismo que havia sido afirmado por Costa na "carta-depoimento". Essa atitude reforçava o apoio dos organizadores de **Arquitetura Contemporânea no Brasil** ao "mestre".

Até onde se sabe, os volumes de **Arquitetura Contemporânea no Brasil** foram os únicos publicados pela **Editora Gertum Carneiro** com o caráter de livros especializados

[211] Apesar da crítica, três projetos de Gregori Warchavchik foram publicados no volume 1 de *Arquitetura Contemporânea no Brasil*: uma residência em Guarujá e mais dois edifícios de apartamentos, um em São Paulo e outro em Guarujá.

[212] De um total de 44 projetos publicados no volume.

em arquitetura. Há uma mudança de enfoque nas publicações posteriores. Como afirma Labanca (2009, p.13),

> a partir de 1949, ocorre um processo de popularização da editora, tanto no preço como no conteúdo de seus livros. Se poucos tinham condições de acessar densas matérias universitárias contidas em volumes de capa dura, uma faixa muito maior da sociedade poderia adquirir os manuais práticos que a editora passou a lançar em brochuras a partir daquele ano. Eram, basicamente, cartilhas e formulários úteis para disciplinas do ensino básico, concursos e para quem quisesse desenvolver uma função, como desenhar, em poucos passos. Uma forte ênfase na praticidade dos conteúdos era dada na descrição daqueles livros, destacando-se sempre os inúmeros exemplos ilustrados acessíveis à inteligibilidade do mais leigo leitor.

Nesse novo contexto, foram identificadas algumas publicações relacionadas à arquitetura e que, aparentemente, não foram investigadas pelos trabalhos que tratam do tema da "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira. Títulos como **Residências Brasileiras** e **Modelos de Casas Modernas**, ambos editados pela Gertum Carneiro fazem parte desse "processo de popularização" da editora.

Divulgando os projetos de determinados arquitetos – Geraldo Araujo, em **Residências Brasileiras**, e o escritório dos arquitetos Adyr Vasconcellos, Luiz Carneiro Pinto e Reini Freire da Silva, em **Modelos de Casas Modernas** – acabavam por fornecer modelos de projetos residenciais para aqueles que não dispunham de um profissional qualificado ou não possuíam recursos para contratar um.[213]

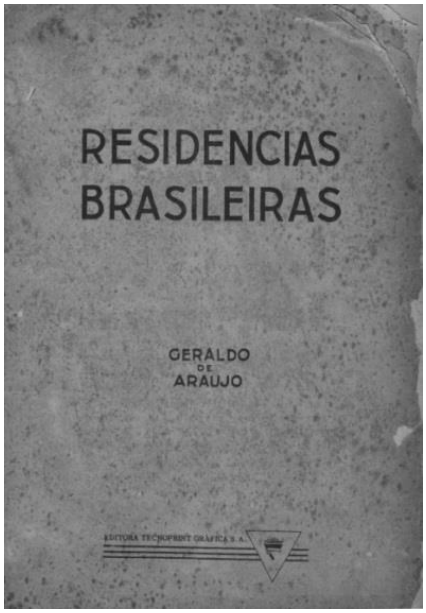


Figura 4.27: Capa de *Residências Brasileiras*, Geraldo de Araujo.

[213] Uma avaliação sobre esses arquitetos poderia agregar mais informações a esta análise, porém até o momento não foram encontradas quaisquer referências aos mesmos.

Figura 4.28: Capa e página final de *Modelos de Casas Modernas (nº 2)*. Na página final foram divulgados volumes anteriores publicados pela *Tecnoprint* (detalhe da possível capa original da publicação *Residências Brasileiras*).

Residências Brasileiras é um catálogo de 20 projetos residenciais elaborados por Geraldo Araujo com o objetivo de "ajudar a futuros proprietários e construtores na discussão preliminar do projeto até sua definitiva solução". Traz explicações acerca da escolha do lote, localizações dos cômodos, jardins etc., a partir das quais seria possível "extrair um esquema fundamental de situação e inter-dependência dos compartimentos, segundo as suas funções", defendendo a "necessidade de encarar o projeto a partir do interior para o exterior", sendo a solução plástica do exterior "uma decorrência do planejamento interno" (ARAUJO, s. d., p.3 e p.6).

Ao final, é possível encontrar na publicação uma seção de "Elementos para a organização de um fichário de composições de preços", com estimativas para a elaboração de orçamento para construções sem luxo no Rio de Janeiro. São apresentados quantitativos necessários para diferentes materiais utilizados, desde escavação de terrenos até materiais de cobertura e revestimento. Os mesmos deveriam levar em consideração as especificidades de cada cidade. O orçamento era apresentado como uma

estimativa para o proprietário, que deveria fornecer todas as informações possíveis para o arquiteto antes da elaboração do projeto definitivo.[214]

Apesar da primeira residência exibida no álbum remeter a uma linguagem moderna, o catálogo não é homogêneo, ilustrando projetos com diferentes referências arquitetônicas: casas ecléticas, um "colonial espanhol" (Residência nº 4) – que, segundo Araujo, ainda encontrava "muita preferência entre nós" –, ou ainda projetos que apresentavam soluções de "simplicidade plástica".

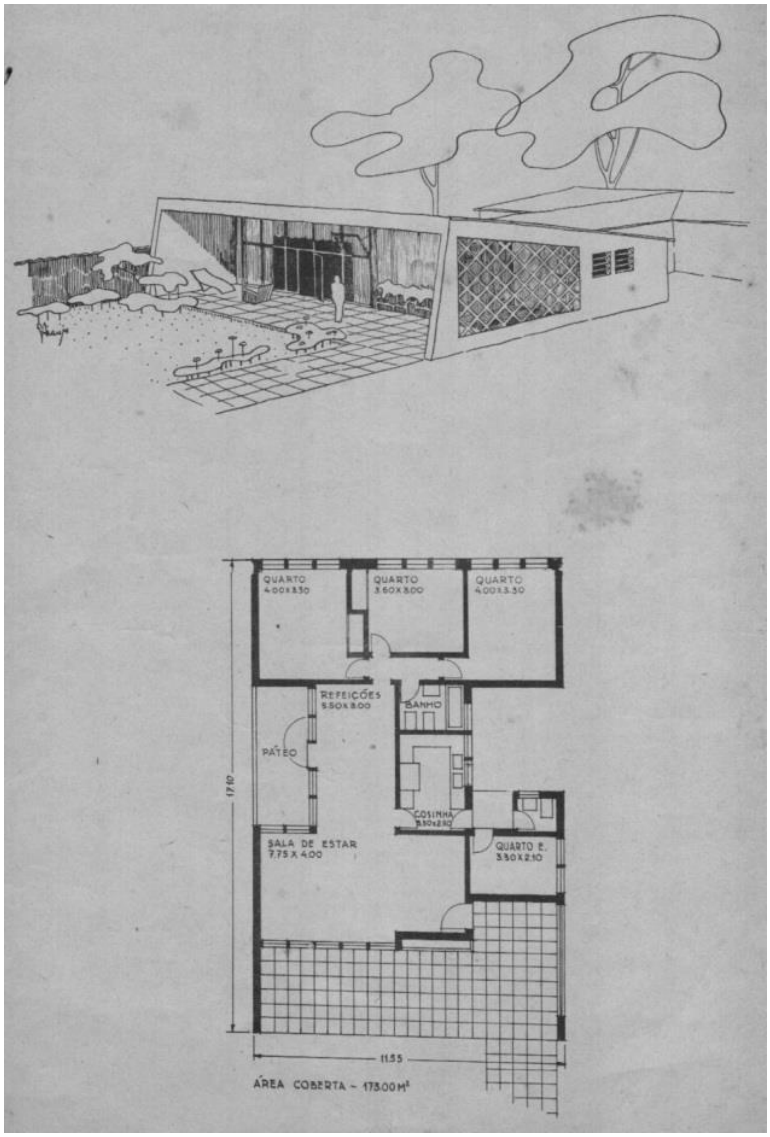


Figura 4.29: Residência nº 1 da publicação Residências brasileiras. Fonte: Araujo, s. d.

[214] A publicação não se apresenta como um catálogo cujos projetos poderiam ser copiados, mas como um manual para auxiliar futuros proprietários. Não se pode descartar, porém, o fato do álbum ter servido de modelo para outros profissionais ligados à construção. *Residências Brasileiras* poderia ser adquirido a um custo de Cr$40,00. Como um comparativo, um exemplar das revistas *O Cruzeiro* ou *Manchete* custava Cr$5,00, no mesmo período.

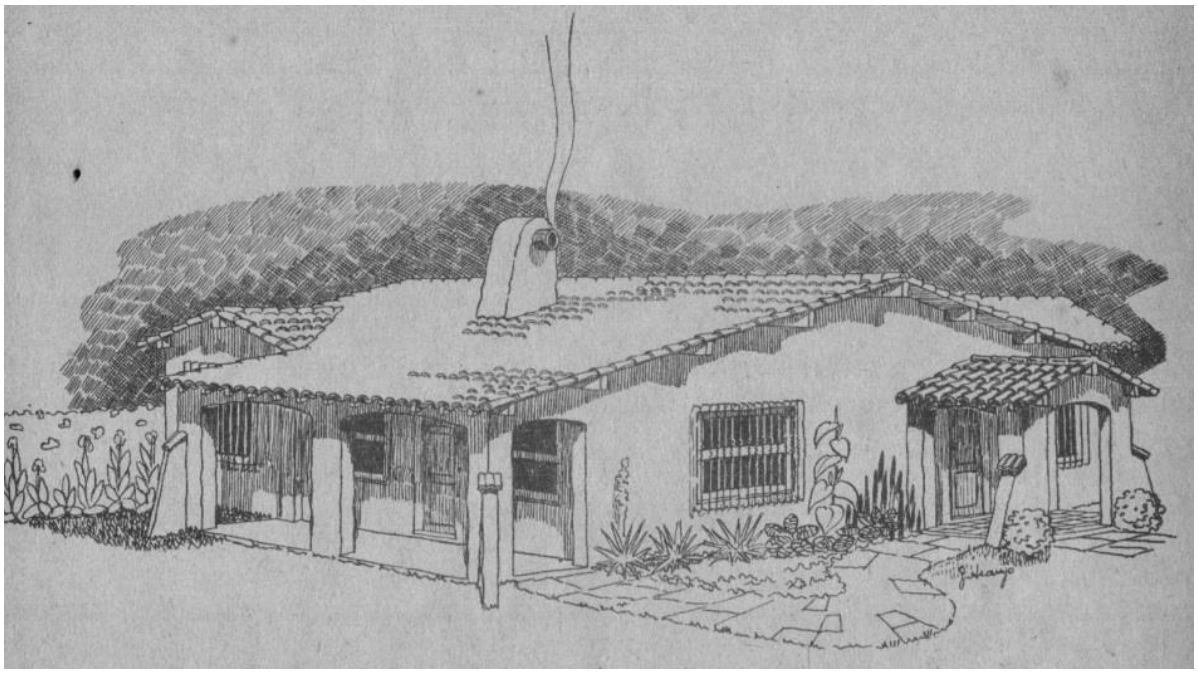


Figura 4.30: Residência nº 4 da publicação *Residências brasileiras*. Fonte: Araujo, s. d.

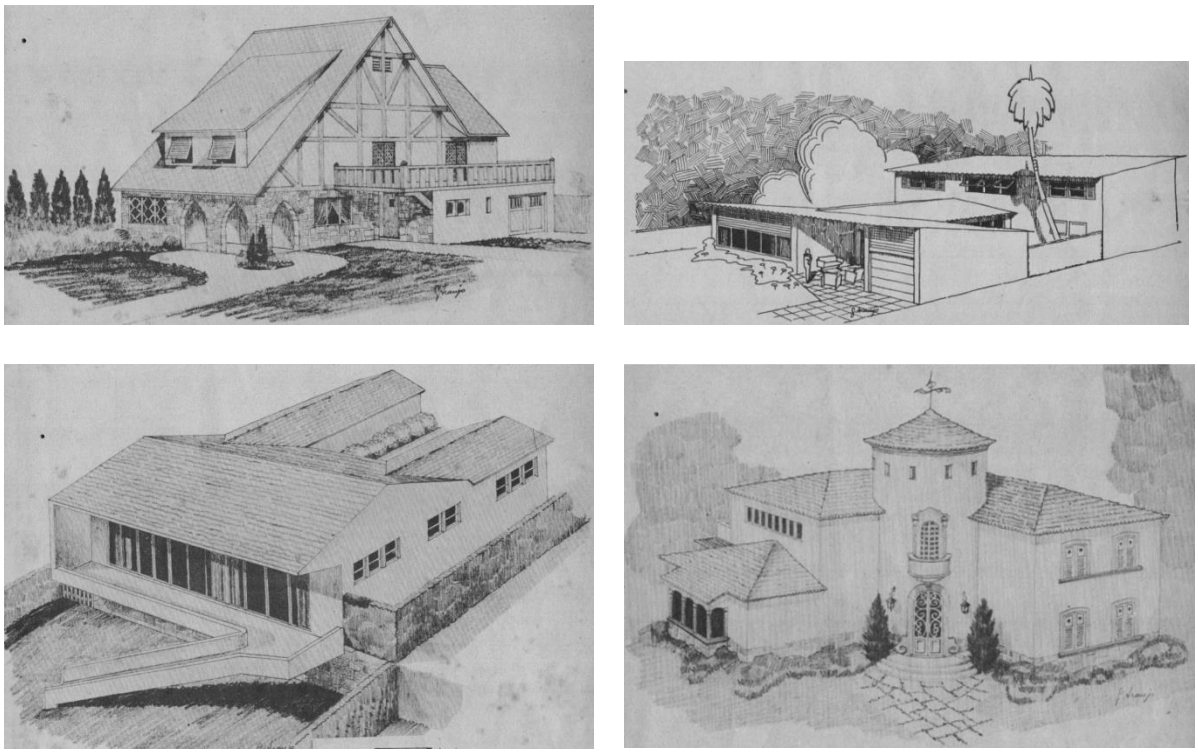


Figura 4.31: Modelos de residências apresentadas na publicação "*Residências brasileiras*". Fonte: Araujo, s. d.

A residência nº 3 (fig. 4.32), de acordo com Araujo, acompanhava "as tendências da moderna arquitetura brasileira". Já a nº 10 (fig. 4.33) é uma referência às estruturas cobertas *Quonset* que, segundo o autor (s. d., p.26), vinham sendo utilizadas no Rio de

Janeiro e em São Paulo para depósitos, armazéns e oficinas, e tinham uma boa acolhida nos Estados Unidos.[215]

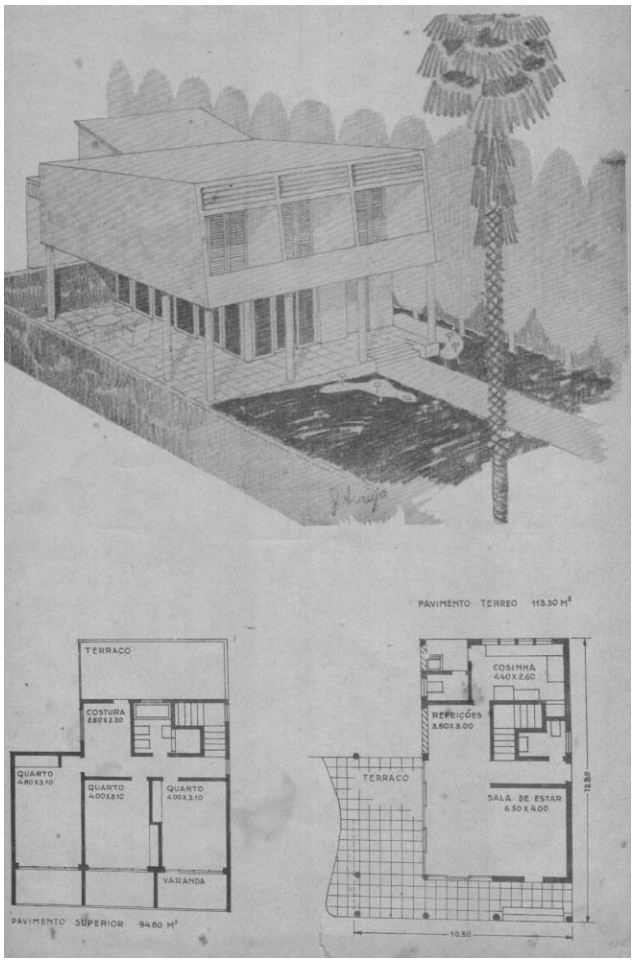
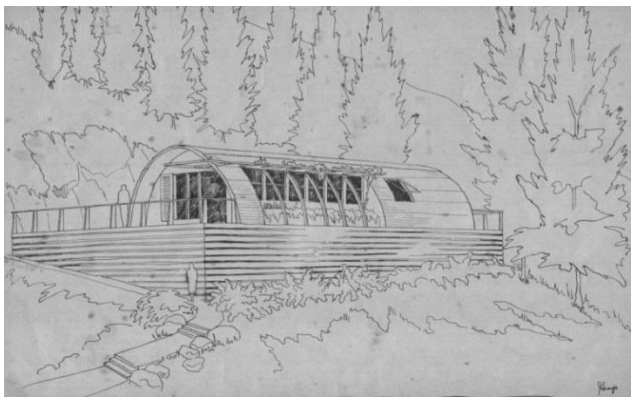


Figura 4.32: Residência nº 3 do catálogo "*Residências brasileiras*". Fonte: Araujo, s. d.



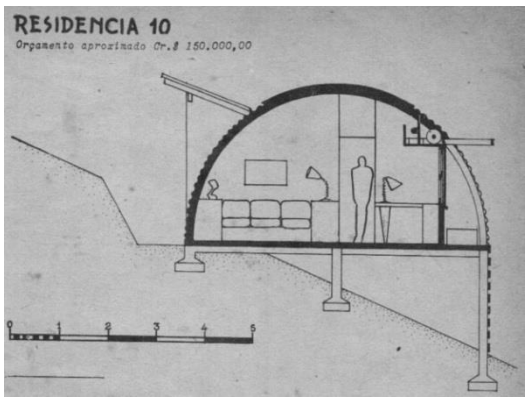


Figura 4.33: Residência nº 10 do catálogo "*Residências brasileiras*". Fonte: Araujo, s. d.

O catálogo permite verificar a existência da ideia de uma "moderna arquitetura brasileira" em destaque no início dos anos 1950, mas que ainda concorria com outras "preferências" da classe média, fato que já não se apresenta nos catálogos posteriores,

[215] Ainda de acordo com Araujo (s. d., p.26) a *Quonset* tinha representante no Rio de Janeiro e a estrutura podia ser utilizada para aproveitamento de terrenos de forte declividade.

como é o caso da série **Modelos de Casas Modernas**[216], provavelmente publicado entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1960, com projetos dos arquitetos Adyr Vasconcellos, Luiz Carneiro Pinto e Reini Freire da Silva – há perspectivas no catálogo assinadas por Reini, com data de 1958.

Conforme apresentação dos autores ao volume nº 2, o primeiro volume da série trazia soluções para diferentes terrenos, especialmente aqueles com "pouca largura", enquanto que o segundo volume ilustrava 38 projetos residenciais, dentre os quais o leitor poderia escolher o que mais lhe conviesse, fazendo alterações segundo suas necessidades. Essas alterações poderiam ser orientadas pelos próprios arquitetos em seu escritório:

> Apresentamos, neste número, algumas idéias para decoração de sua casa e um aproveitamento racional dos espaços. Poderemos dar ao leitor, um melhor projeto para o seu terreno em relação às medidas e inclinações que tiver, um estudo da orientação e insolação, como também, especificação dos materiais a serem empregados, no sentido de que a residência fique num preço mais baixo possível. Para o projeto e construção de sua casa e maiores esclarecimentos, visite-nos sem compromisso. (VASCONCELLOS et.al., s. d., p.02)

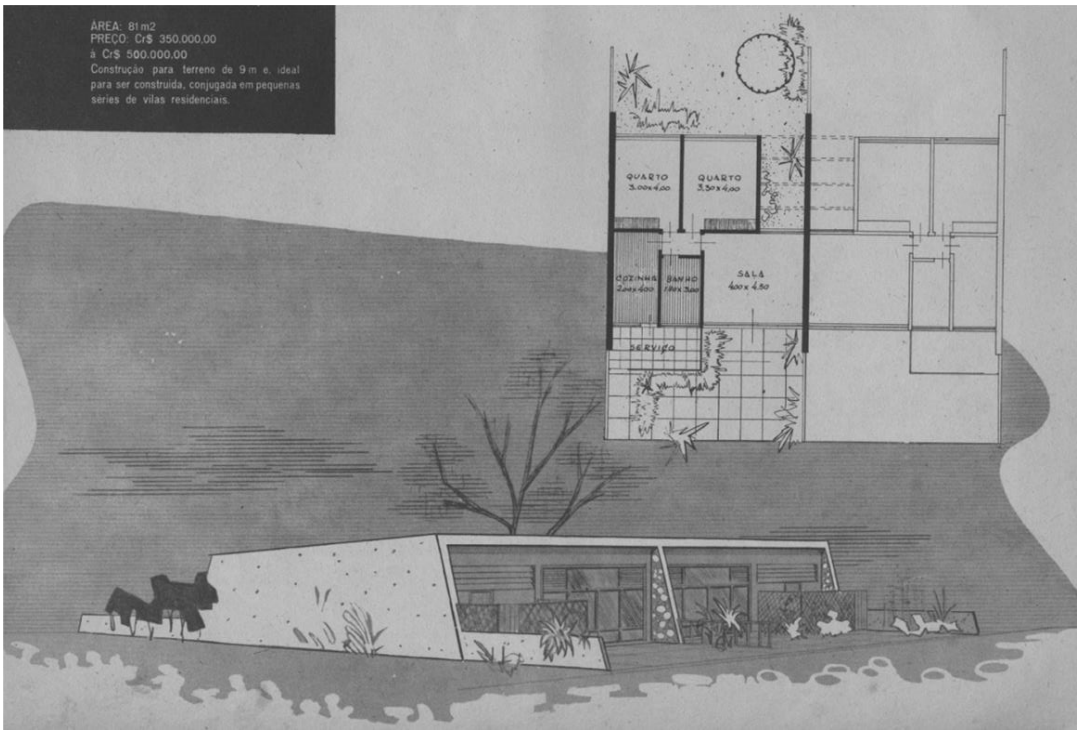


Figura 4.34: Modelo de residência para terreno de 9m de frente, com 81m², ideal para construções conjugadas, segundo os autores. Fonte: Vasconcellos et.al., s. d.

[216] O primeiro volume era intitulado "Modelos de Casas Brasileiras". No segundo volume da série estava anunciado o terceiro volume, "Modelos de Casas Econômicas", com "originalíssimos modelos com fachadas, plantas e lindas sugestões de decoração" (VASCONCELLOS et. al.).

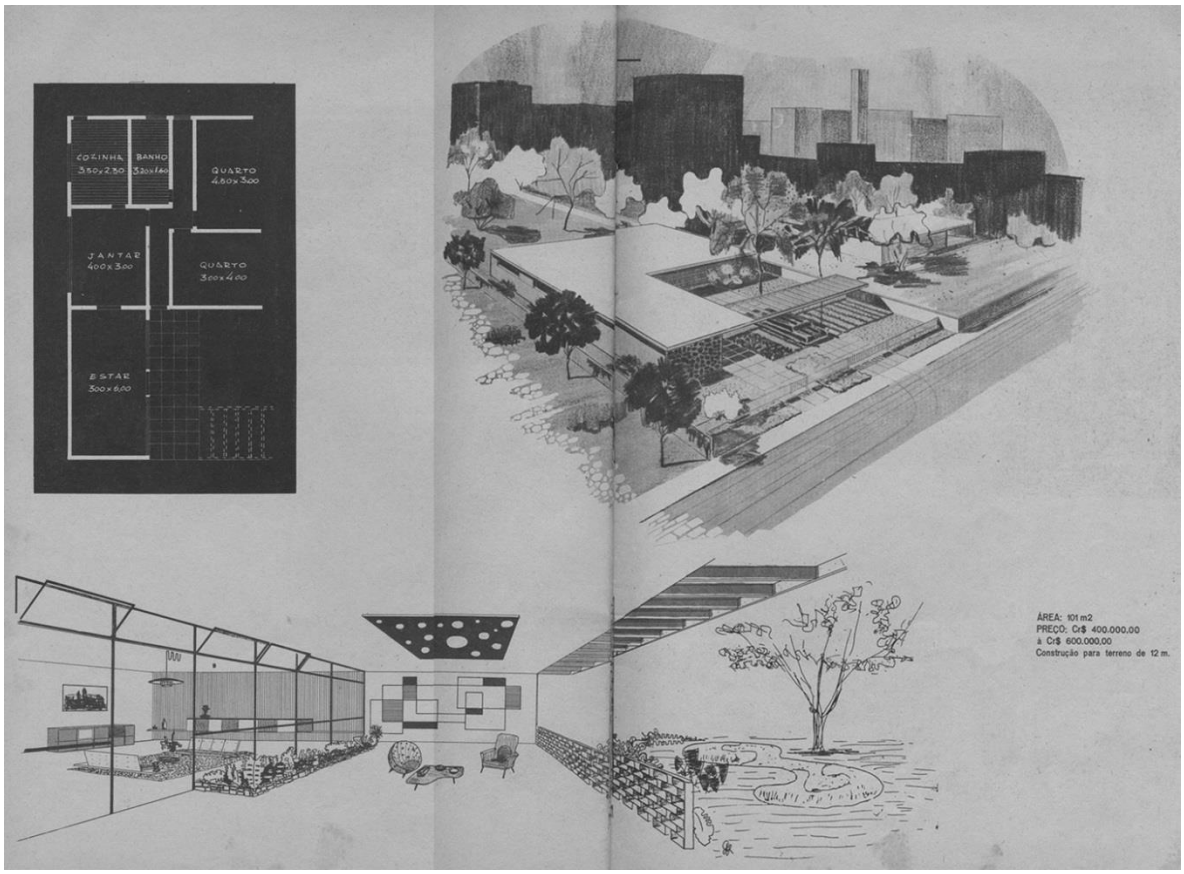


Figura 4.35: Modelo de residência para terreno de 12m de frente, com 101m².
Fonte: Vasconcellos et.al., s. d.

Um percurso rápido pelos projetos apresentados nesse volume mostra que todos eles buscavam uma associação com a chamada "arquitetura moderna brasileira", ainda que esta associação, em boa parte dos casos, se manifestasse apenas nas fachadas.

Sobre este tipo de publicação, Labanca (2009, p.15) ressaltou que o novo público – ou a nova classe média emergente no Brasil nos anos 1950 – era indiferente aos padrões da "alta cultura", "não tinha pudor em consumir publicações de conteúdo rápido, prático, simples, ilustrado e não se detinha em complicadas teorias".[217] E foi a partir dele que a

[217] Videsott (2009, p.283) afirmou que os produtos editoriais populares estavam dirigidos a uma classe média alfabetizada, um público que participava da vida pública exercendo o direito de voto, mas que era ainda restrito. De acordo com dados do Censo Demográfico do IBGE (1950/2000), em 1950 a taxa de analfabetismo das pessoas de 15 anos ou mais de idade no Brasil era de 50,6%, passando para 39,7% em 1960. A alfabetização só passou a ser investigada pelos Censos Demográficos de forma padronizada a partir de 1950 (IBGE, 2004, p.33).

Editora Gertum Carneiro conseguiu "promover a maior e mais longa experiência na publicação de brochuras de pequeno formato" durante os anos 1950 e 1960.[218]

Estas publicações e este mercado editorial ainda não foram incorporados nas análises sobre a "difusão/recepção" da arquitetura moderna brasileira de forma satisfatória. Pouquíssimos trabalhos têm indicado o contato com esse tipo de material[219]. Por outro lado, o tipo de representação divulgado nestes catálogos foi repetido em praticamente todo o país, como comprovam as teses e dissertações aqui pesquisadas, ressaltando a importância de se investigar a participação desse mercado editorial no fenômeno em estudo.

[218] A *Editora Gertum Carneiro* transformou-se, mais tarde, na *Ediouro Publicações*, conhecida pelas suas *Edições de Ouro*, seus livros de bolso, suas vendas por reembolso postal e a revista *Coquetel*, conforme histórico apresentado no website da empresa (www.ediouro.com.br).

[219] Por exemplo, os álbuns de fotografias com registros da cidade de Londrina que, segundo Suzuki (2007, p.367) eram distribuídos e apreciados pela população. A autora cita ainda as publicações que continham plantas e perspectivas de residências que "proliferaram nas décadas de 1950 e 60 e ainda têm espaço nas livrarias", mas apresenta apenas um exemplar de 1995.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto estudo historiográfico, o tema central da tese não foi a “difusão” ou a “recepção” da chamada arquitetura moderna brasileira especificamente, mas a forma como as pesquisas da área, sobretudo os trabalhos realizados no âmbito da pós-graduação a partir dos anos 1990, vêm tratando o assunto. Nesse sentido, as teses e dissertações permitiram identificar uma multiplicidade de interpretações e, em consequência, uma necessidade de melhor equacionar o problema da própria conceituação do termo “difusão” e dos diversos processos incluídos dentro da mesma terminologia.

Como se buscou apontar, o conceito de “recepção” desenvolvido pelo teórico literário Hans Robert Jauss tem se revelado mais abrangente para expressar o fenômeno normalmente chamado de “difusão” pelos trabalhos de arquitetura. Jauss defende a existência de um “horizonte de expectativa”, o qual supõe que uma obra literária não se apresenta de forma isolada, como algo absolutamente novo, uma vez que o contato do leitor com a obra está sempre mediado pelas circunstâncias de sua época. Como outras formulações teóricas originalmente concebidas para o campo literário, a teoria de Jauss vem sendo utilizada no debate sobre a recepção das artes em geral e da arquitetura em particular.

Dessa perspectiva, é possível afirmar que uma obra de arquitetura não poderá ser adequadamente compreendida se analisada de forma isolada. O conceito de “recepção” transposto para o âmbito da arquitetura expressaria que as relações entre o arquiteto (ou engenheiro, ou desenhista), os agentes envolvidos na realização da obra, o proprietário, o local em que a mesma está inserida etc., se traduzem em um movimento circular complexo que tem, por sua vez, implicações em todos os envolvidos.

Em sentido diverso, alguns trabalhos investigados pela pesquisa empregaram o termo “recepção” como sinônimo de “acolhida”, aproximando-o à ideia de “influência”, o que acabou por gerar dúvidas quanto à utilização do termo no texto da tese. Desse modo, optou-se por empregar os dois termos em conjunto – “difusão/recepção” ou “difusão” e “recepção” – no intuito de deixar explícito para o leitor, ou mais especificamente, para os estudiosos da área, a necessidade de se repensar a utilização desses conceitos na historiografia da arquitetura brasileira.

Mostrou-se pertinente também marcar a historicidade de outros termos que aparecem quase sempre associados ao tema da “difusão/recepção”, entre os quais se destacam *moderno*, *modernismo*, *cultura arquitetônica*, *cultura erudita* e *cultura popular*”. Extrapolando o âmbito da arquitetura e lançando mão de aportes teóricos provenientes da sociologia da cultura, procurou-se embasar teoricamente a pesquisa de modo a evitar determinadas interpretações generalizantes, comumente utilizadas mas que têm se relevado pouco profícuas.

A ideia de “cultura”, por exemplo, foi pensada a partir de uma perspectiva de “representação coletiva”, que inclui tanto as “práticas culturais” como as “representações culturais”, além das interações entre o “erudito” e o “popular”. Na acepção de Bourdieu, a “cultura” existe sob a forma de símbolos que servem como instrumento de poder e legitimação. Foi nessa mesma direção que o conceito gramsciano de “hegemonia” revelou-se apropriado para fundamentar a ideia de uma legitimação ou preponderância da chamada “Arquitetura Moderna Brasileira”, isto é, daquele particular projeto de matriz construtiva de viés corbusiano comumente chamada de “escola carioca” e sua consequente “difusão/recepção”.

Partindo do pressuposto de que o fenômeno da “difusão/recepção” se tornou relevante para a historiografia da arquitetura brasileira na medida em que aparentemente teve um alcance e intensidade não frequentes em outros países, esse “alcance” também se converteu em objeto de análise.

Para esse objeto de estudo, não se justificaria uma oposição rígida entre uma arquitetura “erudita” e outra “popular”. Buscou-se realizar uma distinção entre obras projetadas por arquitetos, ou seja, que possuem o “domínio de ofício” e outra produção

realizada fora do âmbito profissional da arquitetura (por engenheiros, projetistas, desenhistas etc.), sobretudo, para auxiliar na abordagem das diferentes "categorias" em torno do fenômeno.

As grandes taxas de urbanização – e, consequentemente, o aumento na demanda por construções – acompanharam a falta de profissionais com formação em arquitetura em diversas partes do país. Chamar de *Kitsch* ou de "popular" a arquitetura realizada por não arquitetos, poderia dificultar a identificação dos casos de exceção. Afinal de contas, como tratar, por exemplo, as figuras protagonistas do engenheiro civil Antônio Rebouças, do desenhista Lev Smarcevscki e do engenheiro agrônomo Diógenes Rebouças na produção da Bahia? Ou em outra perspectiva, como explicar que, mesmo após a chegada de arquitetos formados em Aracajú-SE, as solicitações de projetos residenciais para "não-arquitetos" continuou sendo uma prática adotada pela maioria? São fatos que, para muitas regiões do país, são mais recorrências que "exceções".

Ao longo da investigação realizada nas teses e dissertações, um campo enorme de possibilidades e discussões foi sendo descoberto: os contatos pessoais, as relações de parentesco, os anseios dos clientes ou proprietários, as viagens realizadas pelos arquitetos e outros profissionais. Categorias que devem ser incluídas na análise do fenômeno da "difusão/recepção", mas que nem sempre foram contempladas de modo específico pelos trabalhos analisados. Em geral, aparecem como informações adicionais ou notas de rodapé.

Essas relações múltiplas contribuem para expressar a complexidade do fenômeno, que não pode ser compreendido apenas a partir de uma leitura da produção dita "erudita" nem de um consequente processo de "irradiação", com seus usuais corolários de anacronismo, descaracterização e perda de intensidade. Se os arquitetos das vanguardas históricas viam na arquitetura moderna uma possibilidade de democratização e produção em larga escala, uma arquitetura possível para a nova sociedade de massas, acreditamos que é necessário extrapolar o âmbito profissional da arquitetura e verificar de que forma essa "difusão/recepção" se deu no país e teve uma abrangência que pode ser considerada, de fato, nacional.

É evidente, como comprovou Guadanhim (2002, p.125-126) para o caso de Londrina, que a grande preocupação dos projetistas e proprietários era estabelecer uma fachada[220] que desse visibilidade às residências, "no esforço de atender ao contagiante desejo de modernidade". Mas cerca de 40 a 50% das casas de alvenaria construídas na cidade entre 1955 e 1965 traziam referências daquela "arquitetura moderna" produzida no Rio de Janeiro e São Paulo.

> Inegavelmente, o sentido moderno de uma obra de arquitetura encontra-se muito além das questões meramente formais. Condicionantes como sítio, disponibilidade de materiais, técnicas construtivas, clima, recursos financeiros, etc., irão exercer inevitável influência nos resultados formais, espaciais e de relação com o entorno. Assim, determinada solução arquitetônica pode surpreendentemente revelar traços de modernidade embora uma observação *a priori*, baseada unicamente no resultado, indicasse o contrário. Por outro lado, meros traços de elementos modernos não são suficientes para classificá-la como absolutamente moderna. (GUADANHIM, 2002, p.303)

Vale destacar ainda que a urbanização crescente que desencadeou a proliferação de edificações nas mais diversas cidades brasileiras teve que se adaptar à dinâmica de desigualdades entre as regiões do país, marcada pela dificuldade de obtenção de técnicas e de materiais de construções em cidades mais isoladas ou em situações menos favoráveis. Nesse sentido, não somente as generalizações, mas também as exceções e contradições compõem o panorama geral em que se tornou possível multiplicar uma determinada linguagem de arquitetura.

A pesquisa de Guadanhim (2002) é, entretanto, uma das poucas a tratar especificamente do contexto de "difusão/recepção" fora do âmbito profissional. Em geral, as teses e dissertações investigadas abordaram a produção dita "moderna" de determinada cidade ou a partir do conjunto de obras de um profissional singular. A grande maioria dos trabalhos corroborou a hipótese inicial da pesquisa de que a narrativa que vem se constituindo sobre o tema tem reiterado uma interpretação da "difusão" que se baseia numa ideia de "irradiação", ou seja, que partiu de um centro irradiador para o conjunto do país. Algo que se torna ainda mais evidente quando se verifica a relevância dada pelos trabalhos àqueles profissionais migrantes provenientes do Rio de Janeiro ou

[220] Quando realizamos a pesquisa de mestrado sobre a cidade de Campina Grande-PB entre 2008 e 2010, eram constantes os pedidos de solicitação para remodelação de fachada de residências da cidade durante os anos 1950 e 1960. Na época, não foi um dado que despertou maior atenção por parte da pesquisa, mas que atesta a afirmação de Guadanhim (2002).

ainda àquelas obras isoladas realizadas por arquitetos ligados à chamada "*Escola Carioca*".

É claro que não se pode desprezar o papel que esses profissionais tiveram no contexto da "difusão/recepção", mas a centralidade que essas figuras assumem nas pesquisas acaba por obscurecer outras determinantes. Questões como a demanda urgente por construções, o papel das relações pessoais que envolveram a realização das obras ou as condições em que determinadas obras foram realizadas, a importância de alguns profissionais, estão quase sempre em segundo plano nas leituras empreendidas. Em outros casos, uma vontade talvez "afetiva" de incluir determinada produção local na historiografia, leva o pesquisador a uma leitura pouco crítica do seu objeto de estudo.

A pesquisa que resultou na tese de doutorado abriu um leque de questões que não puderam ser aprofundadas e que são merecedoras de estudos futuros. Em virtude da dimensão dos recortes temporal e geográfico adotados, e também da multiplicidade de informações identificadas nos trabalhos de pós-graduação catalogados na pesquisa, verifica-se que muito ainda precisa ser investigado para uma adequada apreciação do tema da "difusão/recepção da arquitetura moderna brasileira". As próprias referências teóricas utilizadas pelas teses e dissertações vão se modificando – os trabalhos mais recentes já incorporaram uma série de questões que não estavam colocadas para aqueles autores que realizaram suas pesquisas nos anos 1990, por exemplo. Nesse sentido, o banco de dados elaborado durante a pesquisa pode contribuir para trabalhos futuros.

Dentre os temas ou questões que mereceriam ser aprofundados com maior urgência, ressaltamos: a) a necessidade de verificar a existência e a extensão do fenômeno em outros países latino-americanos, no intuito de compreender se, e em que medida, se trata de um fenômeno exclusivo do Brasil; b) o levantamento de novas fontes de pesquisa sobre a circulação de ideias fora do âmbito profissional de arquitetura, dando atenção especial às publicações não especializadas de alcance mais amplo, além da realização de entrevistas a desenhistas e proprietários de residências, de modo a verificar outros possíveis mecanismos de "difusão/recepção"; c) estudos sobre figuras individuais que tiveram participação significativa e abrangência ampla na "difusão/recepção", como são os casos dos arquitetos Paulo Antunes Ribeiro e Hélio Duarte, entre vários outros; d)

e a incorporação da publicação **Arquitetura Contemporânea no Brasil** (1947 e 1948) aos estudos de "revisão da historiografia da arquitetura moderna brasileira".

No que se refere à aproximação da análise a outros países latino-americanos, a recente exposição *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*, realizada no MoMA, é sintomática dessa necessidade. O texto inicial da exposição chamou atenção para a urbanização sem precedentes que se verificou na América Latina após a Segunda Guerra Mundial, transformando a região numa espécie de "catalisadora de excepcionais inovações" na arquitetura.[221]

Apesar de não afirmar a existência de uma "homogeneidade" nas propostas que foram elaboradas pelos países da região, aponta para um quadro geral bastante semelhante. Da metade dos anos 1920 ao início dos anos 1950, havia nas grandes cidades latino-americanas um círculo de arquitetos que exploraram novas formas de construção como resposta aos debates sobre modernização da sociedade e da economia. Acompanhando os desafios de modernização dos países latino-americanos, estavam a necessidade de construção de moradias para as populações que se urbanizavam e o aumento das produções de cada país, ainda que alguns deles tenham tido que enfrentar lutas entre regimes democráticos e autoritários.

Foi nessa mesma direção que buscamos apontar, já no primeiro capítulo da tese, que o entendimento do fenômeno da "difusão/recepção" pressupõe uma leitura do próprio momento histórico em que se constitui o fenômeno no Brasil, estando diretamente relacionado às condições políticas, econômicas, sociais e culturais do país a partir da Segunda Guerra Mundial.

O aprofundamento e a circulação em redes da forma como os países latino-americanos responderam às demandas desse período nos dirá se e em que medida a "difusão/recepção" é um fenômeno exclusivo do Brasil.

[221] A autora realizou uma visita à exposição, apoiada pela FAPESP, em Maio de 2015.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Adriana L. de. **Modernização e modernidade**: uma leitura sobre a arquitetura moderna de Campina Grande (1940-1970). Dissertação (mestrado) – EESC/USP. São Carlos, 2010.
- ALMEIDA, Maisa Fonseca de. **Revista Acrópole publica residências modernas**: análise da revista Acrópole e sua publicação de residências unifamiliares modernas entre os anos de 1952 a 1971. Dissertação (mestrado) – EESC-USP, São Carlos, 2008.
- ALVES, Jaqueline Fernández. **Arquitetura à beira mar**: Santos entre 1930 e 1970. Dissertação (Mestrado) – FAU-USP, São Paulo, 2000.
- ANDRADE JUNIOR, Nivaldo V. de. **Arquitetura moderna na Bahia**, 1947-1951: uma história a contrapelo. Tese (Doutorado) – FAU-UFBA, Salvador, 2012.
- ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian. **Arquitetura moderna brasileira**. London/New Youk: Phaidon, 2004.
- ANDRIEUX, Jean-Yves. Introduction: A Cultural History of Modernity in Architecture. In: ANDRIEUX, Jean-Yves; CHEVALLIER, Fabienne (ed.). **La réception de l'architecture du mouvement moderne**: image, usage, heritage. Paris: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p.28-33.
- ARAUJO, Geraldo. **Residências brasileiras**. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint Gráfica S.A., s. d.
- ARGAN, Giulio Carlo [1983]. **Historia del arte como historia de la ciudad**. Barcelona: Editorial Laia, 1984.
- ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de. **A escola carioca e a arquitetura moderna em Campo Grande** – Mato Grosso do Sul. Dissertação (Mestrado) – PROPAR/UFRGS, Porto Alegre, 2000.
- ARRUDA, Maria A. do N. **Metrópole e cultura**: São Paulo no meio do século XX. Bauru/SP: EdUSP, 2001.
- AZEVEDO, Aroldo de. **A cidade de São Paulo**: estudos de geografia urbana, v.II. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1958.
- AZEVEDO, Paulo Ormindo de. Crise e modernização, a arquitetura dos anos 30 em Salvador. In: SEGAWA, Hugo [et.al.]. **Arquiteturas no Brasil**: anos 1980. São Paulo: Projeto, 1998, p.14-18.

- _____. Diógenes Rebouças, um pioneiro modernista baiano. In: CARDOSO, Luiz Antonio F.; OLIVEIRA, Olívia F. (orgs.). **(Re)discutindo o modernismo**: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil. Salvador: UFBA, 1997, p.187-200.
- BAHIA, Denise Marques. **O sentido de habitar e as formas de morar**: a experiência modernista na arquitetura residencial unifamiliar de Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado) – UFMG, Belo Horizonte, 1999.
- BASTOS, Maria A. J.; ZEIN, Ruth V. **Brasil**: arquiteturas após 1950. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BAYEUX, Glória Maria. **O debate da arquitetura moderna brasileira nos anos 50**. Dissertação (mestrado) – FAU/USP. São Paulo, 1991.
- BENEVOLO, Leonardo (1960). **História da arquitetura moderna**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Cia das Letras, 1982.
- BOLAFFI, Gabriel. Habitação e urbanismo: o problema e o falso problema. In: MARICATO, Ermínia (org.). **A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial**. São Paulo: Alfa-Omega, 1982, p.37-70.
- BONDUKI, Nabil. **Origens da habitação social no Brasil**: arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade/FAPESP, 1998.
- BOSI, Alfredo (1977). Um testemunho presente. In: MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira** (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica. São Paulo: Editora 34, 2008, p.35-50.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BUENO, Ricardo. **O Brasil do pós-guerra**: de país agrícola a industrialização: bossa nova, regime militar e industrialização. Porto Alegre: Totalcom, 2013.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 2ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BRITO, Ana Carolina P. de. **Modernização e modernidade em Maringá 1947-1967**: episódios de arquitetura e cidade em uma região pioneira. Dissertação (Mestrado) – UEM, Maringá, 2014.
- BRUAND, Yves (1981). **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- **CADERNOS brasileiros de arquitetura**, v. 1-5. São Paulo: Projeto, 1976.
- CAPPELLO, Maria Beatriz C. **Arquitetura em revista**: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960). Tese (doutorado) – FAU/USP. São Paulo, 2005.

- CARDOSO, Luiz Antonio F.; OLIVEIRA, Olívia F. (orgs.). **(Re)discutindo o modernismo**: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil. Salvador: UFBA, 1997.
- CASTELNOU NETO, Antonio M. N. **A Influência da produção modernista na transformação do panorama arquitetônico da cidade de Londrina nos anos 50**. Dissertação (Mestrado) – EESC-USP, São Carlos, 1999.
- CASTOR, Ricardo Silveira. **Arquitetura moderna em Mato Grosso**: diálogos, contrastes e conflitos. Tese (Doutorado) – FAU-USP, São Paulo, 2013.
- CHAUÍ, Marilena. Considerações sobre o nacional popular. In:_____. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. 4ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortez, 1989, p.85-136.
- CHAVES, Rita Miréle. **Arquitetura moderna em Pelotas**: aspectos de uma particularidade. Dissertação (Mestrado) – PROPAR, Porto Alegre, 2001.
- COHEN, Jean-Louis. **The future of architecture since 1889**. London/New York: Phaidon Press Limited, 2012.
- CONDE, Luiz P. Depoimento. In: MAGALHÃES, Sérgio F. **Arquitetura Brasileira após Brasília**/Depoimentos: Luiz Paulo Conde, Julio Katinsky, Miguel Pereira. Rio de Janeiro: IAB/RJ, 1978, p.10-25.
- COSTA, Lúcio. **Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- COUTINHO, Carlos Nelson. As categorias de Gramsci e a realidade brasileira. In: _____; NOGUEIRA, Marco A (Orgs.). **Gramsci e a América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p.103-127.
- DELMONICO, Renato. **A arquitetura modernista nas residências de Maringá**: apropriações culturais (1950-1970). Dissertação (Mestrado), UEM, Maringá, 2010.
- DUDEQUE, Irã. **Espirais de Madeira**: a arquitetura e a afirmação de Curitiba. Dissertação (Mestrado) – FAU-USP, São Paulo, 2000.
- ELIOT, T. S. [1948]. **Notas para uma definição de cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- FAERSTEIN, Eliane et. al. (coord.). **II inquérito nacional de arquitetura/depoimentos**. Rio de Janeiro: Projeto Editores/IAB-RJ, 1982.
- FALCON, Francisco. **História cultural**: uma visão sobre a sociedade e a cultura. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: EdUSP, 2007.
- FICHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene. **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Projeto Editores, 1982.
- FRAMPTON, Kenneth (1980). **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- GIEDION, Sigfried. **Espacio, tiempo y arquitectura**: el futuro de una nueva tradición. Espanha: Hoepli, 1968.

- _____. **Espaço, tempo e arquitetura**: o desenvolvimento de uma nova tradição. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. **Space, Time and Architecture**: the growth of a new tradition. Cambridge: The Harvard University Press, 1941.
- GIEDION, Sigfried (1956). O Brasil e a arquitetura contemporânea. In: MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/IPHAN, 2000, p.17-18.
- GNOATO, Luís Salvador Petrucci. **Arquitetura e urbanismo de Curitiba**: transformações do movimento moderno. Tese (Doutorado) – FAU-USP, São Paulo, 2002.
- _____. **Introdução do ideário modernista na arquitetura de Curitiba** (1930-1965). Dissertação (Mestrado) – FAU-USP, São Paulo, 1997.
- GOODWIN, Philip L. **Brazil Builds**: architecture new and old 1652-1942. NY: The Museum of Modern Art, 1943.
- GORELIK, Adrián. O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). **Narrativas da modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, pp.55-80.
- GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- _____. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- GREENBERG, Clement (1939). Vanguarda e kitsch. In: _____. **Arte e cultura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2013, p.27-44.
- GRUPPI, Luciano. **Conceito de hegemonia em Gramsci**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2000, p.65-82.
- GUADANHIM, Sidnei. **Influência da arquitetura moderna nas casas de Londrina**: 1955-1965. Tese (Doutorado) – FAU-USP, São Paulo, 2002.
- GUERRA. Abílio (org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**, v.1-2, São Paulo: Romano Guerra, 2010.
- GUIMARAENS, Dinah; CAVALCANTI, Lauro [1979]. **Arquitetura Kitsch**: suburbana e rural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HEYEN, Hilde. **Architecture and modernity**: a critique. MIT Press/ Cambridge, Massachusetts/ London, England, 1999.
- IBGE. **Tendências demográficas**: uma análise dos resultados da amostra do censo demográfico 2000. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br>.

- JAIMOVICH, Marcos; GRAEFF, Edgar [et. al.]. **Arquitetura contemporânea no Brasil**, v.1. Rio de Janeiro Gertum Carneiro, 1947.
- _____. **Arquitetura contemporânea no Brasil**, v.2. Rio de Janeiro Gertum Carneiro, 1948.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. **Towards an aesthetic of reception**. Theory and History of Literature, vol. 2. University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005.
- LARA, Fernando. **The rise of popular modernist architecture in Brazil**. Gainesville: University Press of Florida, 2008.
- LEMOS, Carlos A. C. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- LEONÍDIO, Otavio. **Carradas de razões**: Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951). Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2007.
- LIERNUR, Jorge Francisco [2008]. ¡Es el punto de vista, estúpido! In: _____. **Arquitectura**, en teoría: escritos 1986-2010. Buenos Aires: Nobuko, 2010, pp.273-287.
- LIMA, Luiz Costa (coord. e trad.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MACHADO. Paula Merlino. **Casa e Jardim**: a revista e a divulgação do ideário moderno na década de 1950. Dissertação (Mestrado) – FAU-UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.
- MAGALHÃES, Sérgio F. **Arquitetura brasileira após Brasília**/Depoimentos: Luiz Paulo Conde, Julio Katinsky, Miguel Pereira. Rio de Janeiro: IAB/RJ, 1978.
- MARTINS, Carlos A. F. **Arquitetura e Estado no Brasil**: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lucio Costa 1924/1952. Dissertação (Mestrado). FFLCH-USP, São Paulo, 1987.
- _____. Construir uma arquitetura, construir um país. In: SCHWARTZ, Jorge (org.). **Da Antropofagia a Brasília**: Brasil 1920-1950. São Paulo: FAAP/Cosac & Naify, 2002.
- _____. (1999). "Há algo de irracional...". Notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. In: GUERRA, Abilio (org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**, v.2, São Paulo: Romano Guerra, 2010, p.131-168.
- _____. O fixo e o fluxo. Arquitetura na fronteira entre o construído e o sociocultural. In: FERNANDES, A.; FELDMAN, S. **O Urbano e o regional no Brasil contemporâneo.** Mutações, tensões, desafios. Salvador, EDUFBa, 2007, p.191-203.
- MELLO, Márcia Metran de. **Moderno e modernismo**: a arquitetura dos dois primeiros fluxos desenvolvimentistas de Goiânia - 1933 a 1950 - 1950 a 1960. Dissertação (Mestrado), FAU-USP, São Paulo, 1996.

- MENDONÇA, Dafne M. de. **Redesenho da cidade através da arquitetura**: formas modernas em Londrina/PR. Dissertação (Mestrado) – FAU-UFBA, Salvador, 2012.
- MICELI, Sergio. A força do sentido. In: BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1982, p.VI-LXI.
- MIGLIORINI, Jeanine M. ***Pilotis* e *pans de verres* sob a ótica bourdiana**: um estudo sobre a arquitetura modernista no espaço urbano de Ponta Grossa-PB. Dissertação (Mestrado) – UEPG, Ponta Grossa, 2008.
- MINDLIN, Henrique. **Modern architecture in Brazil**. Rio de Janeiro/Amsterdam: Colibris Editora Ltda., 1956.
- MIRANDA, Clara Luiza. **A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50**: a expressão plástica e a síntese das artes. Dissertação (Mestrado) – EESC-USP, São Carlos, 1998.
- MOLES, Abraham A. **O Kitsch**: a arte da felicidade São Paulo: Perspectiva, 1975.
- MONNIER, Gérard. The Reception of Architecture of the Modern Movement. In: ANDRIEUX, Jean-Yves; CHEVALLIER, Fabienne (ed.). **La réception de l'architecture du mouvement moderne**: image, usage, heritage. Paris: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p.88-90.
- MOREIRA, Fernando Diniz (org.). **Arquitetura moderna no Norte e Nordeste do Brasil**: universalidade e diversidade. Recife: FASA, 2007.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX** (o espírito do tempo). Rio de Janeiro/São Paulo: Forense, 1969.
- NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura moderna em Pernambuco**, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim. Tese (Doutorado) – FAU-USP, São Paulo, 2004.
- _____. **Modernidade arquitetônica no Recife**: arte, técnica e arquitetura, de 1920 a 1950. Dissertação (Mestrado) – FAU-USP, São Paulo, 1998.
- NERY, Pedro Aloisio Cedraz. **Assis Reis**: arquitetura, regionalismo e modernidade Dissertação (Mestrado) – PPGAU-UFBA, Salvador, 2002.
- OLIVEIRA, Antonio Francisco de. **A regulamentação do exercício profissional da arquitetura no Brasil**. Tese (Doutorado) – FAU-UFBA, Salvador, 2011.
- OLIVEIRA, Janete Marília G. C. de. **Produção e apropriação do espaço urbano**: a verticalização em Belém. Tese (Doutorado) – FFLCH, São Paulo, 1992.
- OTHAKE, Ruy. Introdução. In: **CADERNOS brasileiros de arquitetura 1**. São Paulo: Projeto, 1976, p.1.
- PENEDO, Alexandre. **Arquitetura moderna São José dos Campos**. São José dos Campos: A. Penedo, 1997.
- PEREIRA, Fúlvio Teixeira de Barros. **Difusão da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa** (1956-1974). Dissertação (Mestrado) – EESC-USP, São Carlos, 2008.

- PEREIRA, Margareth. **Os correios e telégrafos no Brasil**: um patrimônio histórico e arquitetônico. São Paulo: Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.
- PINTO JUNIOR, Rafael Alves. **Casas de sonho**: a cultura de morar no Brasil nas páginas de Casa e Jardim, Casa Cláudia e Arquitetura & Construção. Tese (Doutorado) – UFG, Goiânia, 2011.
- RIBEIRO, Patricia Pimenta A. **A difusão da arquitetura moderna em Minas**. O arquiteto João Jorge Coury em Uberlândia. Dissertação (Mestrado) – EESC-USP, São Carlos, 1998.
- SAMPAIO NETO, Paulo Costa. **Residências em Fortaleza**, 1950-1979: contribuições dos arquitetos Liberal de Castro, Neudson Braga e Gerhard Bormann. Dissertação (Mestrado) – FAU-USP, São Paulo, 2005.
- SANDERSON, Warren. **International Handbook of Contemporary Developments in Architecture**. London/Connecticut: Greenwood Press, 1981.
- SANTOS, Ademir Pereira dos. **Arquitetura industrial**: São José dos Campos. São José dos Campos: A. P. Santos, 2006.
- SANTOS, Isabella Aragão M. **Arquitetura moderna na Aracaju dos anos 40 a 70**: bairros centrais. Dissertação (Mestrado) – PPGAU/UFBA, Salvador, 2011.
- SANTOS, Milton (1993). **A urbanização brasileira**. São Paulo: HUCITEC, 2005.
- SARLO, Beatriz. **Modernidade periférica**: Buenos Aires 1920 e 1930. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SARQUIS, Giovanni Blanco**. A arquitetura como expressão da modernidade em Belém entre 1930 e 1964**. Dissertação (Mestrado) – Mackenzie, São Paulo, 2002.
- SEGAWA, Hugo. Arquitetura na Era Vargas: o avesso da unidade pretendida. In: PESSÔA, José [et. al.]. **Moderno e nacional**. Niterói: EdUFF, 2006, p.83-99.
- _____ (1999). **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo, Edusp, 2002.
- SEGAWA, Hugo [et.al.]. **Arquiteturas no Brasil**: anos 1980. São Paulo: Projeto, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SILVA, Geraldo Gomes da. Marcos da arquitetura moderna em Pernambuco. In: SEGAWA, Hugo [et.al.]. **Arquiteturas no Brasil**: anos 1980. São Paulo: Projeto, 1998, p.19-28.
- SILVA, Maria Angélica. **Arquitetura moderna**: a atitude alagoana. Maceió: SERGASA, 1991.
- SILVA NETO, Eurípedes Afonso da. **Goiânia casa moderna**: 1950.1960.1970. Dissertação (Mestrado) – UnB, Brasília, 2010.
- SKIDMORE, Thomas E. **Brasil**: de Getúlio Vagas a Castelo Branco, 1930-1964. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003a.
- _____. **Uma história do Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2003b.

- SUTIL, Marcelo Saldanha. **Beirais e platibandas**: arquitetura de Curitiba na primeira metade do século XX. Tese (Doutorado) – UFPR, Curitiba, 2003.
- SUZUKI, Juliana Harumi. **Idealizações de modernidade**: edifícios verticais em Londrina 1945-1969. Tese (Doutorado) – FAU/USP, São Paulo, 2007.
- _____. **Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi em Londrina**: uma contribuição ao estudo da arquitetura moderna ao estado do Paraná. Dissertação (Mestrado) – FAU-USP, São Paulo, 2001.
- TEIXEIRA, Luiz Eduardo F. **Arquitetura e cidade**: a modernidade (possível) em Florianópolis, Santa Catarina – 1930-1960. Tese (Doutorado) – EESC-USP, São Carlos, 2009.
- TELLES, Sophia. Arquitetura modernista – um espaço sem lugar. In: TOLIPAN, Sérgio. **Sete ensaios sobre o modernismo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.
- TINEM, Nelci. **O alvo do olhar estrangeiro**. O Brasil na historiografia da arquitetura moderna. João Pessoa: Manufatura, 2002.
- TOURNIKIOTIS, Panayotis. A historiografia da arquitetura moderna. **Desígnio**, n. 11/12, mar. 2011. São Paulo: Annablume; FAU-USP, 2011, p.53-58.
- TRIGO, Francisco. **Nosso lar**. 7ª ed. rev. São Paulo: Editora Universitária Ltda., 1950.
- VASCONCELLOS [et. al.]. **38 Modelos de casas modernas**: com sugestões para decoração. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica S.A., s.d.
- VERRI Jr., Aníbal. **A obra de José Augusto Bellucci em Maringá**. Dissertação (Mestrado) – FAU-USP, São Paulo, 2001.
- VIDESOTT, Luisa. **Narrativas da construção de Brasília**: mídia, fotografias, projetos e história. Tese (doutorado) – EESC-USP, São Carlos, 2009.
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- _____. **The Historiography of Modern Architecture**. Cambridge; Mass: The MIT Press, 1999.
- XAVIER, Alberto [et. al.]. **Arquitetura moderna paulistana**. São Paulo: Pini, 1983.
- XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração**: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- _____. **Lúcio Costa**: sôbre arquitetura. Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.
- XAVIER, Alberto (1988). Prefácio. In SILVA, Maria Angélica. **Arquitetura moderna**: a atitude alagoana. Maceió: SERGASA, 1991, p.9-10.

Artigos em periódicos

- A GREVE terminou, mas pode recomeçar. **A Noite**, 19 jun. 1947, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br>. Acesso em 30 abr. 2014.

- ARQUITETURA brasileira nos anos 80? **Projeto**, n.114, set. 1988, p.102-134.
- BURLAMAQUI, Ulisses. Considerações em torno de mim mesmo. **CAB**: Cadernos de Arquitetura Brasileira, n.I, Rio de Janeiro, 1967, p.8-11.
- CAMARGO, Mônica Junqueira de. A presença brasileira na historiografia da arquitetura do século XX. **Desígnio**, n. 11/12, mar. 2011. São Paulo: Annablume; FAU-USP, 2011, p.73-88.
- CAVALCANTI, Lauro. A importância de Sér(gio) Bernardes. **Arquitextos**, Vitruvius, ago. 2009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.111/31>. Acesso em: 15 mai. 2015.
- CHAVES, Celma. Modernização, inventividade e mimetismo na arquitetura residencial em Belém entre as décadas de 1930 e 1960. **Risco**: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, EESC-USP, n.8, 2008, p.145-163.
- CONGRESSO. **Projeto**, n.16, nov. 1979, p.7-10.
- CONGRESSO/DOCUMENTOS. **Projeto**, n.17, dez. 1979, p.38-47.
- FERREIRA, Jorge. "Paraíso plantado dentro do inferno". **O Cruzeiro**, 12 mai. 1951, p.54-56,58,80,92.
- FICHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene. A quatro mãos: arquitetura moderna brasileira, 1978-1982. **MDC**. Disponível em: <http://mdc.arq.br/2011/03/29/a-quatro-maos-arquitetura-moderna-brasileira-1978-82/>. Acesso em: 06 dez 2011.
- GAGLIARDI. A nova arquitetura do Amazonas. **ABA**: Arquitetura Brasileira do Ano, n.I. Rio de Janeiro, 1969, p.13-16.
- GUIMARAENS, Cêça. Arquitetura Brasileira após Brasília: redescobertas? **Vitruvius**, mar 2002. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.022/799>. Acesso em: 07 dez 2011.
- LABANCA, Gabriel Costa. Publicações Pan-Americanas e Editora Gertum Carneiro: dos livros técnicos às edições de bolso. In: **II Seminário Brasileiro Livro e História Editorial**. Niterói, 2009, p.01-16. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/Gabriel_Costa_Labanca.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2014.
- LARA, Fernando. A insustentável leveza da modernidade. **Vitruvius**, fev 2005a. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.057/500>.
- _____. Modernismo popular: elogio ou imitação? **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v.12, n.13, dez. 2005b, p.171-184.
- MÁRIO, Luiz. O mais belo hotel do Brasil. **O Cruzeiro**, 05 jul. 1952, p.113.
- MARTINS, Carlos A. F. Hay algo de irracional: apuntes sobre la historiografía de la arquitectura brasileña. **Block Revista de la Cultura de la Arquitectura, la Ciudad y el Território**, Buenos Aires, v. 4, n. 4,1999, p.8-22.

- MARTINS, João. Um centro revolucionário. **O Cruzeiro**, 05 jul. 1952, p.62-64.
- MESTRE de várias gerações, falece Elgson Ribeiro Gomes. **CAU/BR**. Disponível em: < http://www.caubr.gov.br/?p=21701>. Acesso em: 29 abr. 2015.
- NIEMEYER, Oscar. Considerações sobre a arquitetura brasileira, **Módulo**. Rio de Janeiro, n. 7, fev. 1957, p.5-8.
- _____. Problemas atuais da arquitetura brasileira. **Módulo**, n.3, dez. 1955, p.19-22.
- NOBRE, Ana Luiza. Módulo só. O Edifício E 1, em São Carlos, de Ernest Mange e Hélio Duarte. **Risco**: revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo, n.5. EESC/USP, São Carlos, 2007, p.22-32.
- NUNES, Luiz Antonio; RAMOS, Dawerson. A proposta modernista de um edifício em Santos. Hélio Duarte e o Conjunto Indaiá. **Arquitextos**, Vitruvius, dez. 2004. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.031/723>. Acesso em 28 abr. 2015.
- OITICICA, Cesar. Amazonas – experiência do clima e materiais na habitação popular. **ABA**: Arquitetura Brasileira do Ano, n.I. Rio de Janeiro, 1969, p.74-77.
- OS CENTROS irradiadores e as novas frentes para os arquitetos. **Projeto**, n.116, nov. 1988, p.74-106.
- SAUDADE pela casa de campo. **Casa e Jardim**, n.3. São Paulo, 1953, p.10.
- SEGRE, Roberto. A perda de um ícone carioca. A demolição de edifício de Paulo Antunes Ribeiro no Rio de Janeiro. **Arquitextos**, Vitruvius, jun. 2004. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.049/578>. Acesso em 28 abr. 2015.
- SOUZA, Lydio de. Brasil: potência arquitetônica. **Manchete**, 06 dez. 1952, p.18-25.
- TAVERES, Jeferson. O concurso para a Capital Federal. **AU**: Arquitetura e Urbanismo, nº 192, mar. 2010, p.80-86.
- UM PALÁCIO na selva. **O Cruzeiro**, 13 jan. 1951, p.21.
- UM TRABALHO pioneiro para a difusão das arquiteturas regionais. **Projeto**, n.115, out. 1988, p.74-106.

Artigos em anais de eventos

- ALMEIDA, Adriana; MARTINS, Carlos. O conceito de “difusão” na historiografia da arquitetura moderna: Giedion, Benevolo e Frampton. In: **Seminário Internacional Brasil – Argentina – México**. A circulação das ideias na América Latina: o moderno na arquitetura e urbanismo. Uberlândia, 2012. Anais.
- ARRUDA, Ângelo. A popularização dos elementos da casa moderna em Campo Grande – Mato Grosso do Sul. In: **5º Seminário DOCOMOMO Brasil**, 2003. Anais.

- NASLAVSKY, Guilah; MARQUES, Sonia. Recepção x difusão: reflexões para preservação do patrimônio recente. In: **9º Seminário DOCOMOMO Brasil**. Brasília, 2011. Anais.
- TINEM, Nelci; ALMEIDA, Adriana L. de. Preservação da arquitetura moderna na Paraíba: necessidades e desafios. In: **2º Seminário Ibero-americano**, Arquitetura e Documentação: desafios e perspectivas. Belo Horizonte, 2011. Anais.
- TRIGUEIRO, Edja. Conhecendo a arquitetura moderna potiguar: um esforço conjunto. In: **3º Seminário DOCOMOMO Brasil**: A Permanência do Moderno. São Paulo, 1999. Anais.

Websites

- ARCHITECTUS: dicionário de arquitetura no Brasil no século 20. **Duarte**, Hélio. Disponível em: < http://citrus.uspnet.usp.br/architectus/verbete.php?cd_verbete=8>. Acesso em 28 abr. 2015.
- CAPES. **Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior**. Disponível em: <http://www.capes.gov.br>.
- DICIONÁRIO de artistas do Brasil. **Paulo Antunes Ribeiro**. Disponível em: <http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/nacional/ribeiro_paulo.htm>. Acesso em 28 abr. 2015.
- **DOCOMOMO Brasil**. *International working party for documentation and conservation of buildings, sites and neighbourghoods of the modern movement*. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br>.
- ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. **Hélio Duarte**. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa211708/helio-duarte>. Acesso em 28 abr. 2015.
- LABORATÓRIO de Estudos Avançados em Arquitetura. **Atividades**. Disponível em: <https://www.ufpe.br/la2/home/Disciplina>. Acesso em 26 abr. 2015.
- NOBRE, Leila. **Casa Johnson** – Avenida Beira-Mar. Disponível em: <http://www.fortalezanobre.com.br/2012/11/casa-johnson-avenida-beira-mar.html>. Acesso em: 27 abr. 2015.
- PUC Goiás. **O curso**. Disponível em: <http://sites.pucgoias.edu.br/cursos/arquitetura>. Acesso em 26 abr. 2015.

Apêndices

FICHA DE LEITURA Nº

Data: a

Referência	Região	Estado	Arquivo

Resumo

Recorte Temporal	Recorte Tipológico
Marco Inicial: Marco Final:	

Referências Teóricas Principais

Categorias/Processos de Difusão Investigados

- ☐ Difusão geográfica (criação de cursos)
- ☐ Difusão geográfica (migração de profissionais)
- ☐ Efeito-demonstração (arquiteto renomado)
- ☐ Efeito-demonstração (Estado, via construção direta)
- ☐ Estado, via condicionantes de legislação
- ☐ Meios de comunicação (revistas e periódicos especializados)
- ☐ Meios de comunicação (revistas e imprensa diária)
- ☐ Apropriação pelo mercado imobiliário formal
- ☐ Brasília
- ☐ "Popularização"
- ☐ Outro(s)

Termos Frequentes Citados

Principais Autores e Obras

Observações Complementares

Relatório Teses/Dissertações

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
MACHADO, Lúcio Gomes	Rino Levi e a renovação da arquitetura brasileira	Tese*	FAU/USP	1992	Sudeste	SP	Orientador: Benedito Lima de Toledo
FAGGIN, Carlos Augusto Mattei	Carlos Millan: itinerário profissional de um arquiteto paulista	Tese*	FAU/USP	1992	Sudeste	SP	Orientadora: Marlene Yurgel
PEREIRA, Cláudio Calovi	Os irmãos Roberto e a arquitetura moderna no Rio de Janeiro (1936-1954)	Dissertação*	PROPAR	1993	Sudeste	RJ	Orientador: Carlos E. D. Comas
CAMARGO, Mônica Junqueira	Oswaldo Bratke: uma trajetória de arquitetura moderna	Dissertação*	Mackenzie	1995			Orientador: Paulo Bruna
ANELLI, Renato Luiz Sobral	Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi	Tese*	FAU/USP	1995	Sudeste	SP	Orientador: Bruno Padovano
MELLO, Marcia Metran de	Moderno e modernismo: a arquitetura dos dois primeiros fluxos desenvolvimentistas de Goiânia, 1933 a 1950 - 1950 a 1964	Dissertação	FAU/USP	1996	Centro-Oeste	GO	Orientador: Julio Katinsky; FAU 724.98173M489m; FAU-MA 043:72.036M527m
CENIGUEL, Mario	Affonso Eduardo Reidy: ordem, lugar e sentido	Tese*	FAU/USP	1996	Sudeste	RJ	Orientador: Abrahão Sanovicz
CANEZ, Ana Paula de Moura	Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre	Dissertação*	PROPAR	1997	Sul	RS	Orientador: Fernando Fuão
GNOATO, Luís Salvador Petrucci	Introdução do ideário modernista na arquitetura de Curitiba (1930-1965)	Dissertação	FAU/USP	1997	Sul	PR	Orientador: Abrahão Velvu Sanovicz
STRÖHER, Eneida Ripoll	A habitação coletiva na obra do arquiteto Emil Bered, na década de 50, em Porto Alegre	Dissertação*	PROPAR	1998	Sul	RS	Orientador: Carlos E. D. Comas
NASLAVSKY, Guilah	Modernidade arquitetônica no Recife: arte, técnica e arquitetura, de 1920 a 1950	Dissertação	FAU/USP	1998	Nordeste	PE	Orientador: Carlos A. C. Lemos
NASCIMENTO, Valdinei Lopes do	Salvador na rota da modernidade (1942-1965). Diógenes Rebouças, arquiteto	Dissertação	UFBA	1998	Nordeste	BA	Orientador: Pasqualino Magnavita

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
RIBEIRO, Patrícia Pimenta Azevedo	A difusão da arquitetura moderna em Minas: o arquiteto João Coury em Uberlândia	Dissertação	EESC/USP	1998	Sudeste	MG	Orientador: Carlos A. Ferreira Martins; EESC Tese 4759
MIRANDA, Clara Luiza	A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes	Dissertação*	EESC/USP	1998	-	-	Orientador: Carlos A. Ferreira Martins; EESC Tese 3724
MIGUEL, Jorge Marão Carnielo	Pensar e fazer arquitetura	Tese*	FAU/USP	1999	Sudeste	SP	Orientador: Júlio Roberto Katinsky
BAHIA, Denise Marques	O sentido de habitar e as formas de morar: a experiência modernista na arquitetura residencial unifamiliar de Belo Horizonte	Dissertação	UFMG	1999	Sudeste	MG	Orientadora: Celina Borges Lemos
CASTELNOU NETO, Antonio Manoel Nunes	A influência da produção modernista na transformação do panorama arquitetônico da cidade de Londrina nos anos 50	Dissertação	EESC/USP	1999	Sul	PR	Orientador: Carlos A. Ferreira Martins; EESC Tese 1281
CAMARGO, Mônica Junqueira de	Princípios de arquitetura moderna na obra de Oswaldo Arthur Bratke	Tese*	FAU/USP	2000	Sudeste	SP	Orientador: Paulo Bruna
CARRANZA, Ricardo	Eduardo Corona: arquitetura moderna em São Paulo	Dissertação*	FAU/USP	2000	Sudeste	SP	Orientador: Lúcio Gomes Machado
CERÁVOLO, Ana Lúcia	Paulo de Camargo e Almeida: arquitetura total na trajetória de um arquiteto brasileiro	Dissertação*	EESC/USP	2000	Sudeste	SP	Orientador: Carlos Roberto Monteiro de Andrade
ALVES, Jaqueline Fernandez	Arquitetura à beira-mar Santos entre 1930 e 1970	Dissertação	FAU/USP	2000	Sudeste	SP	Orientador: João Walter Toscano; FAU 724.981AL87a; FAU-MA 043:72.036A474a
DUDEQUE, Irã José Taborda	Espirais de madeira: a arquitetura e a afirmação de Curitiba, 1928-1982	Dissertação	FAU/USP	2000	Sul	PR	Orientador: Paulo Bruna; FAU 724.981 D863e; FAU-MA 043:72.036 D845e; Livro (2001)
OLIVEIRA, Elaine Rodrigues de	A contribuição de Oswaldo Corrêa Gonçalves para a arquitetura moderna brasileira	Dissertação*	EESC/USP	2000	Sudeste	SP	Orientador: Carlos Roberto Monteiro de Andrade

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
SUZUKI, Juliana Harumi	Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi em Londrina: uma contribuição ao estudo da arquitetura moderna ao estado do Paraná	Dissertação	FAU/USP	2001	Sul	PR	Orientador: Lucio Gomes Machado; FAU 724.981Su99v; FAU-MA 043:72.036S968v (Tese e livros)
GONÇALVES, Josilena Maria Zanello	Arquitetura moderna no centenário de emancipação política do Paraná: a construção de um marco de referência	Dissertação	EESC/USP	2001	Sul	PR	Orientador: Carlos Martins; EESC TESE 2512
MORAES, Paulo Jardim de	Por uma "Nova Arquitetura" no Brasil: Jorge Machado Moreira (1904-1992)	Dissertação*	PROARQ/UFRJ	2001	Sudeste	RJ	Orientador: Mauro César Santos
LARA, Fernando Luiz	Popular modernism: an analysis of the aceptance of modern architecture in 1950s Brasil	Tese*	University of Michigan	2001	-	-	Orientadora: Linda N. Groat; Livro
BAHIA, Cláudio Listher Marques	O edifício: fato cultural da arquitetura modernista de Belo Horizonte	Dissertação	UFMG	2001	Sudeste	MG	Orientadora: Maria Lúcia Malard
ZEIN, Ruth	Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha	Dissertação*	PROPAR	2001	Sudeste	SP	Orientador: Carlos E. D. Comas
CHAVES, Rita Miréle Patron	Arquitetura moderna em Pelotas: aspectos de uma particularidade	Dissertação	PROPAR	2001	Sul	RS	Orientador: Fernando Fuão
GODOY, Teba Yllana	Três pioneiros da arquitetura londrinense: Ivan Jekoff - Léo de Judá Barbosa - Luiz Cesar da Silva	Dissertação	FAU/USP	2001	Sul	PR	Orientador: Carlos Faggin; FAU 724.98162 G548t; FAU-MA 043:72.036 G589t
VERRI JÚNIOR, Aníbal	A obra de José Augusto Bellucci em Maringá	Dissertação*	FAU/USP	2001	Sul	PR	Orientador: Júlio Roberto Katinsky
ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de	A escola carioca e a arquitetura moderna brasileira em Campo Grande: 1950/1970	Dissertação	PROPAR	2001	Centro-Oeste	MS	Orientador: Edson da Cunha Mahfuz
FERREIRA, Monica Cristina	A edificação residencial urbana paulista: estudo de caso - Rio Claro, 1930-1960	Dissertação*	FAU/USP	2002	Sudeste	SP	Orientadora: Regina Maria Prosperi Meyer
NERY, Juliana Cardoso	Configuração da metrópole moderna - os arranha-céus de Belo Horizonte - 1940/1960	Dissertação	UFBA	2002	Sudeste	MG	Orientador: Marco Aurélio Filguiras Gomes

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
BARBOSA, Marcelo Consiglio	A obra de Adolf Franz Heep no Brasil	Dissertação*	FAU/USP	2002			Orientador: Ubyrajara Gosalves Giljoli
SARQUIS, Giovanni Blanco	A arquitetura como expressão da modernidade em Belém: 1930-1964	Dissertação	Mackenzie	2002	Norte	PA	Orientador: Candido Malta Neto
CASTRO, Eloah Rocha de	Jogo de formas híbridas, arquitetura e modernidade em Florianópolis na década de 50	Tese	UFSC	2002	Sul	SC	Orientadora: Maria Bernadete Ramos
PEREIRA, Ricardo José Machado	Vilanova Artigas: a influência da arquitetura paulistana na arquitetura de Curitiba - residências unifamiliares: o laboratório	Dissertação*	PROPAR	2002	Sul	PR	Orientador: Edson Mahfuz
NERY, Pedro Aloísio Cedraz	Assis Reis: arquitetura, regionalismos e modernidade	Dissertação	UFBA	2002	Nordeste	BA	Orientadora: Esterzilda Berenstein de Azevedo
GUADANHIM, Sidnei Junior	Influência da arquitetura moderna nas casas de Londrina: 1955-1965	Tese	FAU/USP	2002	Sul	PR	Orientador: Paulo Bruna; FAU 724.98161 G93i e FAUPG 043:72.036 G897i
GNOATO, Luís Salvador Petrucci	Arquitetura e urbanismo de Curitiba: transformações do movimento moderno	Tese	FAU/USP	2002	Sul	PR	Orientador: Bruno Padovano; FAU 724.98162 G533a e FAUPG 043:72.036 G572a - Livro EESC 724.9 G572a
LIMA, Daniele Abreu e	Arquitetura moderna nos trópicos: exemplos em Pernambuco	Dissertação	FAU/USP	2002	Nordeste	PE	Orientador: Lúcio Gomes Machado; FAU 724.98134 L628a ou FAU PG 043:72.036 L732a
DIAS, Maurício Azenha	Arquitetura moderna na praia: residências na praia de Pernambuco, Guarujá	Dissertação	Mackenzie	2003	Sudeste	SP	Orientador: Roberto Righi; Livro (2009)
PEIXOTO, Elane Ribeiro	Arquitetura na Revista Projeto (1980-1995): identidade, memória e não lugares	Tese*	FAU/USP	2003			Orientador: Júlio Roberto Katinsky
HELFER, Luiz Felipe de Lima	Viagem insólita: a experiência da arquitetura moderna em Santa Cruz do Sul	Dissertação	PROPAR	2003	Sul	RS	Orientador: Edson da Cunha Mahfuz

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
SUTIL, Marcelo Saldanha	Beirais e platibandas: arquitetura de Curitiba na primeira metade do século XX	Tese	UFPR	2003	Sul	PR	Orientador: Magnus Roberto de Mello Pereira
FERRAZ, Artemis Rodrigues Fontana	Marcas do moderno na arquitetura de Bauru	Dissertação	EESC/USP	2003	Sudeste	SP	Orientadora: Maria Ângela Bortolucci; TESE 2137
CABRAL, Renata Campello	Mario Russo: um arquiteto racionalista italiano em Recife	Dissertação*	EESC/USP	2003	Nordeste	PE	Orientador: Renato Anelli
MACEDO, Oigres Leici Cordeiro de	Francisco Bolonha: ofício da modernidade	Dissertação*	EESC/USP	2003	Sudeste		Orientador: Hugo Segawa
ALVES, André Augusto de Almeida	Arquitetura e sociedade em São Paulo 1956-1968: projetos de Brasil moderno	Dissertação*	FAU/USP	2003	Sudeste	SP	Orientadora: Maria Lúcia Caira Gitahy
FALBEL, Anat	Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto migrante	Tese*	FAU/USP	2003	Sudeste	SP	Orientador: Paulo Bruna
FRANCO, Ruy Eduardo Debs	A obra de João Artacho Jurado	Dissertação*	Mackenzie	2004	Sudeste	SP	Orientadora: Gilda Collet Bruna
MAHLER, Christine Ramos	Aspectos da modernidade na cidade de Goiânia (1950-1960)	Dissertação	PUC Goiás	2004	Centro-Oeste	GO	Orientador: Heliane P. Nunes; (Profissionalizante).
MARQUES, José Carlos	História de uma via: o advento da arquitetura moderna e a configuração da Avenida Senador Salgado Filho, Porto Alegre 1940-1970	Dissertação	PROPAR	2004	Sul	RS	Orientador: Cláudio Calovi Pereira
GOLDMAN, Carlos Henrique	A casa moderna em Porto Alegre: projetos residenciais de Edgar Albuquerque Graeff (1949-1961)	Dissertação*	PROPAR	2004	Sul	RS	Orientador: Cláudio Calovi Pereira
BRASIL, Luciana Tombi	A obra de David Libeskind: ensaio sobre as residências unifamiliares	Dissertação*	FAU/USP	2004	Sudeste		Orientador: Luis Antônio Jorge
GIMENEZ, Luis Espallargas	Arquitetura paulistana da década de 1960: técnica e forma	Tese*	FAU/USP	2004	Sudeste	SP	Orientador: Ricardo Azevedo

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
ALBA, Lilian Bueno	1935-1965: trinta anos de edifícios modernos em São Paulo	Dissertação*	FAU/USP	2004	Sudeste	SP	Orientador: Ricardo Azevedo
MELO, Alexandra Consulin Seabra de	Yes, nós temos arquitetura moderna! Reconstituição e análise da arquitetura residencial moderna em Natal das décadas de 50 e 60	Dissertação	PPGAU/UFRN	2004	Nordeste	RN	Orientadora: Sônia Marques
NASLAVSKY, Guilah	Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim	Tese	FAU/USP	2004	Nordeste	PE	Orientador: Carlos A. C. Lemos
VIANNA, Patricia Pinto	O processo de verticalização em Porto Alegre e a contribuição da Construtora Azevero Moura & Gertum	Dissertação*	PROPAR	2004	Sul	RS	Orientador: Cláudio Calovi Pereira
MASTROPASQUA, Pablo	A utopia no sul. A procura da cidade ideal nos projetos de Sérgio Bernardes e Amancio Williams	Dissertação*	PROURB/UFRJ*	2004			Orientador: Roberto Segre
BASTOS, Maria Alice Junqueira	Dos anos 50 aos anos 70: como se completou o projeto moderno na arquitetura brasileira	Tese*	FAU/USP	2004			Orientador: Paulo Bruna
LUCCAS, Luís Henrique Haas	Arquitetura moderna brasileira em Porto Alegre. Sob o mito do gênio artístico nacional	Tese	PROPAR	2004	Sul	RS	Orientador: Rogério de Castro Oliveira
PACHECO, Paulo César Braga	O risco do Paraná e os concursos nacionais de arquitetura: 1962-1981	Dissertação	PROPAR	2004	Sul	PR	Orientador: Carlos E. D. Comas
SILVA, Izabel Amaral e	Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais 1953-1970	Dissertação	PPGAU-UFRN	2004	Nordeste	PE	Orientadora: Sônia Marques
CONSTANTINO, Regina Adorno	A obra de Abelardo de Souza	Dissertação*	FAU/USP	2004	Sudeste		Orientador: Lúcio Gomes Machado
CHAVES, Celma	La arquitectura em Belém entre 1930-1970: uma modernización dispersa com lenguajes cambiantes	Tese	ETSAB, Barcelona	2005	Norte	PA	Orientador: Josep Maria Gimeno Rovira

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
PAOLI, Paula S. de	Uma construção do movimento moderno: a historiografia e a crítica da arquitetura moderna entre 1960 e 1980	Dissertação*	PROURB/UFRJ	2005			Orientadora: Margareth Pereira
ZEIN, Ruth	Arquitetura da escola paulista brutalista (1953-1973)	Tese*	PROPAR	2005	Sudeste	SP	Orientador: Carlos E. D. Comas
SAMPAIO NETO, Paulo Costa	Residências em Fortaleza, 1950-1979: contribuições dos arquitetos Liberal de Castro, Neudson Braga e Gerhard Bormann	Dissertação	FAU/USP	2005	Nordeste	CE	Orientador: Paulo Bruna; FAU 728.3 Sa47r
MATERA, Sérgio	Carlos Millan: um estudo sobre a produção em arquitetura	Dissertação*	FAU/USP	2005	Sudeste		Orientador: José Eduardo de Assis Lefevre
ANDRADE, Artur Fernando S.	Arquitetura residencial modernista: a influência da escola carioca nos projetos de Anísio Medeiros em Teresina	Dissertação	UnB	2005	Nordeste	PI	Orientador: Jaime Gonçalves de Almeida
CARREIRA, Maria Antonia Stumf	Cidade, imprensa e arquitetura: as crônicas e os debates de modernização em Porto Alegre, 1928-1937	Dissertação	EESC/USP	2005	Sul	RS	Orientador: José Tavares Lira; EESC Tese 1213
PEREIRA, Marcel Cadaval	Henrique Ephin Mindlin: o caminho de uma expressão	Dissertação*	PROARQ/UFRJ	2005	Sudeste	RJ	Orientador: Gustavo Rocha-Peixoto
BREIA, Maria Teresa de Stockler e	A transição do ensino de arquitetura Beaux-Arts para o ensino da arquitetura moderna na Faculdade de Arquitetura Mackenzie - 1947-1965	Tese*	FAU/USP	2005	Sudeste	SP	Orientador: Paulo Bruna
BORTOLLI JÚNIOR, Oreste	Referências perdidas: arquitetura em São Paulo 1939-1969	Tese*	FAU/USP	2005	Sudeste	SP	Orientadora: Marlene Yurgel
SILVA, Helena Aparecida Ayoub	Abrahão Sanovicz: o projeto como pesquisa	Tese*	FAU/USP	2005	Sudeste	SP	Orientador: Eduardo de Almeida
CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo	Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas.	Tese*	FAU/USP	2005	-	-	Orientador: Lúcio Gomes Machado

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
GONÇALVES, Magali Nocchi Collares	Arquitetura bajeense. O delinear da modernidade: 1930-1970	Dissertação	PROPAR	2006	Sul	RS	Orientadora: Glenda Pereira da Cruz
REGINO, Aline Nassaralla	Eduardo Kneese de Mello: arquiteto: análise de sua contribuição à habitação coletiva em São Paulo	Dissertação*	Mackenzie	2006	Sudeste	SP	Orientador: Rafael Perrone
AFONSO, Alcília	La consolidación de la arquitectura moderna en Recife en los años 50	Tese	ETSAB/UPC	2006	Nordeste	PE	Orientadora: Teresa Rovira; Download em: http://www.tdx.cat/handle/10803/6815?show=full; Blog: http://www.kakiafonso.blogspot.com/
FERNANDES, Noemia Lucia Barradas	Arquitetura escolar carioca. Edificações construídas entre 1930 e 1960	Dissertação*	PROARQ/UFRJ	2006	Sudeste	RJ	Orientadora: Elizabete Martins
MENDONÇA, Fernando de Magalhães	Pedro Paulo de Melo Saraiva: 50 anos de arquitetura	Dissertação*	Mackenzie	2006			Orientador: Carlos Leite
CASTELLOTTI, Flávio Spilborghs	Arquitetura moderna no Rio de Janeiro: 1960-1985 - A dimensão brutalista	Dissertação*	PROARQ/UFRJ	2006	Sudeste	RJ	Orientador: Gustavo Rocha-Peixoto
ALBERTON, Josicler Orbem	Influência modernista na arquitetura residencial de Florianópolis	Dissertação	PPGAU/UFSC	2006	Sul	SC	Orientadora: Carolina Palermo Szücs
VIEIRA, Monica Paciello	Sergio Bernardes: arquitetura como experimentação	Dissertação*	PROARQ/UFRJ	2006	Sudeste	RJ	Orientador: Mauro César Santos
SUZUKI, Juliana Harumi	Idealizações de modernidade: edifícios verticais em Londrina 1949-1969	Tese	FAU/USP	2007	Sul	PR	Orientador: Lucio Gomes Machado; FAU 720.483Su99i; FAU-MA 043:721.011.27; Livros (dedalus)
RUGGIERO, Amanda Saba	Jorge Caron: uma trajetória	Dissertação*	EESC/USP	2007	Sudeste	SP	Orientador: Hugo Segawa
CAMPAGNER, Larissa Garcia	Panorama da obra do arquiteto Miguel Alves Pereira	Dissertação*	FAU/USP	2007	Sul	RS	Orientador: Ubyrajara Gonsalves Gilioli
ABREU, Ivanir Reis Neves	Convênio Escolar: utopia construída	Dissertação*	FAU/USP	2007	Sudeste	SP	Orientador: Adilson Costa Macedo

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
STUCHI, Fabiana Terenzi	Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo	Dissertação*	FAU/USP	2007			Orientadora: Fernanda Fernandes da Silva
ACKEL, Luiz Gonzaga Montans	Attílio Corrêa Lima: uma trajetória para a modernidade	Tese*	FAU/USP	2007	Sudeste	RJ	Orientador: Paulo Bruna
NASCIMENTO, Elisa Fonseca	Arte e técnica na obra de Joaquim Cardozo: notas para a construção de uma biografia intelectual	Dissertação*	PROURB/UFRJ	2007			Orientadora: Margareth Pereira
MODENESE FILHO, Eduardo	Entre linhas e curvas: a teoria e a prática na obra de Zenon Lotufo	Dissertação*	FAU/USP	2008	Sudeste	SP	Orientador: Lucio Gomes Machado
LIMA, Carlos Henrique Magalhães	Modernidades brasileiras: a obra de Milton Ramos	Dissertação*	FAU/UnB	2008	Centro-Oeste	DF	Orientador: Andrey Schlee
GRAÇA, Pablo Lühers	As casas de Joaquim Guedes: 1957-1978	Dissertação*	PROPAR	2008	Sudeste		Orientador: Carlos E. D. Comas
LEITE, Denivaldo Pereira	Inventário de arquitetura moderna no ABC: edifícios públicos em São Bernardo do Campo, Santo André e São Caetano do Sul, 1960-1973	Dissertação	Mackenzie	2008	Sudeste	SP	Orientador: Rafael Perrone
ARANHA, Maria Beatriz de Camargo	A obra de Rino Levi e a trajetória da arquitetura moderna no Brasil	Tese*	FAU/USP	2008	Sudeste	SP	Orientador: Lucio Gomes Machado
ALMEIDA, Maisa Fonseca de	Revista Acrópole publica residências moderna: análise da revista Acrópole e sua publicação de residências unifamiliares moderna entre os anos de 1952 a 1971	Dissertação*	EESC/USP	2008	-	-	Orientador: Miguel Antonio Buzzar
FERRONI, Eduardo Rocha	Aproximações sobre a obra de Salvador Candia	Dissertação*	FAU/USP	2008	Sudeste	SP	Orientador: Regina Maria Prosperi Meyer
PEREIRA, Fúlvio Teixeira de Barros	Novos edifícios, nova visão urbana: difusão da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa (1956-1974)	Dissertação	EESC/USP	2008	Nordeste	PB	Orientador: Renato Anelli

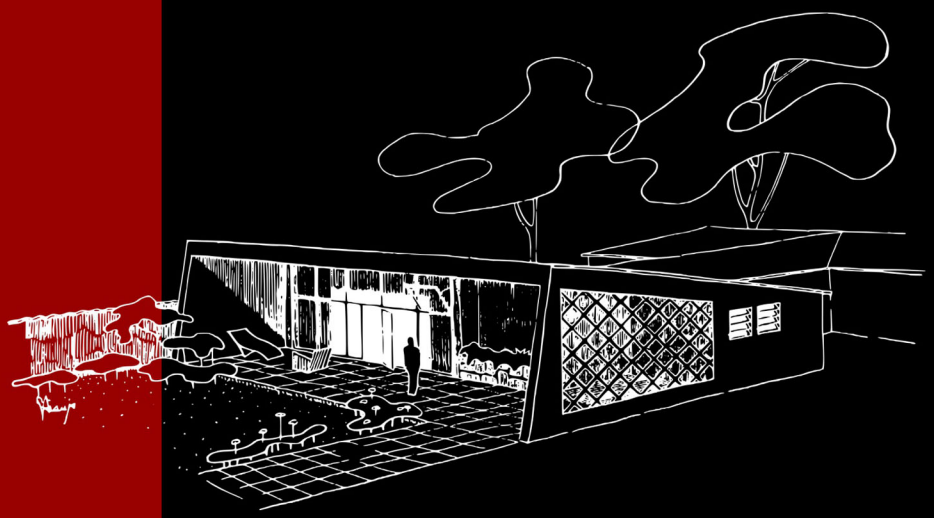
Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
CAVALCANTE, Cynthia Caroline E. Santo	Affonso Eduardo Reidy: reciprocidades	Dissertação*	PROARQ/UFRJ	2008	Sudeste	RJ	Orientadora: Elizabete Martins
BERNARDI, Cristiane Kröhling Pinheiro Borges	Luiz Gastão de Castro Lima: trajetória e obra de um arquiteto	Dissertação*	EESC/USP	2008	Sudeste	SP	Orientador: Renato Anelli
MIGLIORINI, Jeanine Mafra	Pilotis e pans de verres sob a ótica bourdiana: um estudo sobre a arquitetura modernista no espaço urbano de Ponta Grossa	Dissertação	UEPG	2008	Sul	PR	Orientadora: Cicilian Luiza Löwen Sahr
AMARAL, Vanine Borges	Expressões arquitetônicas de modernidade em Maceió: uma perspectiva de preservação	Dissertação	FAU/UFAL	2009	Nordeste	AL	Orientadora: Josemary Omena Ferrare
ARAÚJO, Fanny Schroeder de Freitas	Telésforo Cristófani (1929-2002): contribuições à arquitetura paulista	Dissertação*	Mackenzie	2009	Sudeste	SP	Orientadora: Ana Gabriela Godinho Lima
SZEKUT, Alessandra Rambo	Vertentes da modernidade no Rio Grande do Sul: a obra do arquiteto Luís Fernando Corona	Dissertação*	PROPAR	2009	Sul	RS	Orientador: Cláudio Calovi Pereira
LEME, Roberto Silva	Edifícios de habitação coletiva em Campinas e as manifestações da arquitetura moderna	Dissertação	PUCCAMP	2009	Sudeste	SP	Orientador: Ivone Salgado
FRANCO, Tiago Seneme	A trajetória de Jacques Pilon no centro de São Paulo: análise das obras de 1940 a 1947	Dissertação*	Mackenzie	2009	Sudeste	SP	Orientador: Abílio Guerra
TEIXEIRA, Luiz Eduardo Fontoura	Arquitetura e cidade: a modernidade (possível) em Florianópolis, Santa Catarina - 1930-1960	Tese	EESC/USP	2009	Sul	SC	Orientador: Carlos A. Ferreira Martins
NUNES, Denise Vianna	Edifícios residenciais de Firmino Saldanha: morar moderno na zona sul do Rio de Janeiro	Dissertação*	PROARQ/UFRJ	2009	Sudeste	RJ	Orientador: Gustavo Rocha-Peixoto
ALMEIDA, Adriana Leal de	Modernização e modernidade: uma leitura sobre a arquitetura moderna de Campina Grande (1940-1970)	Dissertação	EESC/USP	2010	Nordeste	PB	Orientador: Carlos A. Ferreira Martins

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
DELMONICO, Renato	A arquitetura modernista nas residências de Maringá: apropriações culturais (1950 a 1970)	Dissertação	UEM	2010	Sul	PR	Orientador: Sandra de Cássia Araújo Pelegrini
ARAÚJO, Ricardo de Souza	Arquitetura residencial em João Pessoa-PB. A experiência moderna nos anos 1970.	Dissertação	UFRN	2010	Nordeste	PB	Orientadora: Nelci Tinem
SILVA NETO, Eurípedes Afonso da	Goiânia Casa Moderna: 1950.1960.1970	Dissertação	UnB	2010	Centro-Oeste	GO	Orientadora: Sylvia Ficher
SILVA, Joana Mello de Carvalho e	O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon em perspectiva (1930-1960)	Tese*	FAU/USP	2010	Sudeste	SP	Orientadora: Ana Lucia Duarte Lanna
LUCCHINI JUNIOR, Edson	Adolf Franz Heep: edifícios residenciais: um estudo da sua contribuição para a habitação coletiva vertical em São Paulo nos anos 1950	Dissertação*	Mackenzie	2010	Sudeste	SP	Orientadora: Ruth Zein
PEREIRA, Sabrina Souza Bom	Rodolpho Ortenblad Filho: estudo sobre as residências	Dissertação*	Mackenzie	2010	Sudeste	SP	Orientador: Abílio Guerra
PACHECO, Paulo César Braga	A arquitetura do grupo do Paraná: 1957-1980	Tese	PROPAR	2010	Sul	PR	Orientador: Cláudio Calovi Pereira
PUHL, Liege Sieben	Alcides da Rocha Miranda - projetos e obras (1934-1997)	Dissertação*	PROPAR	2010	Sudeste		Orientador: Carlos E. D. Comas
CHAVES, Túlio Augusto P. V.	Isto não é para nós? Um estudo sobre a verticalização e modernidade em Belém entre as décadas de 1940 e 1950	Dissertação	UFPA	2011	Norte	PA	Orientadora: Magda Maria Ricci
SELMER JÚNIOR, Roberto	Roberto Tibau e o fazer arquitetura	Dissertação*	FAU/USP	2011	Sudeste		Orientador: Helena Aparecida Ayoub Silva
REGINO, Aline Nassaralla	Eduardo Kneese de Mello: do eclético ao moderno	Tese*	FAU/USP	2011	Sudeste	SP	Rafael Antonio Cunha Perrone
COSTA, Roberta Xavier da.	Casas modernas na orla marítima de João Pessoa: 1960-1974	Dissertação	UFRN	2011	Nordeste	PB	Orientadora: Sônia Marques

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
RUCHTI, Valeria	Jacob Ruchti, a modernidade e a arquitetura paulista (1940-1970)	Dissertação*	FAU/USP	2011	Sudeste	SP	Orientador: José Eduardo de Assis Lefevre
SANTOS, Michelle Schneider	A arquitetura do escritório Forte Gandolfi: 1962-1973	Dissertação	Mackenzie	2011	Sul	PR	Orientadora: Ruth Zein
SANTOS, Isabella Aragão Melo	Arquitetura Moderna na Aracaju dos anos 40 a 70: bairros centrais	Dissertação	UFBA	2011	Nordeste	SE	Orientadora: Anna Beatriz Galvão
LOPEZ, Carla Cristina	Vilanova Artigas y el ideario moderno: el caso de Londrina 1948-1953	Tese	UPC/UFMG	2012	Sudeste	PR	Orientador: Heliodoro Piñon Pallares. Co-orientadora: Maria Lucia Malard.
BARBOSA, Marcelo Consiglio	Adolf Franz Heep - um arquiteto moderno	Dissertação*	Mackenzie	2012	Sudeste	SP	Orientador: Abílio Guerra
BRANT, Juliano Nemer Caldeira	A construção social do campo da arquitetura moderna em Belo Horizonte	Dissertação	UFMG	2012	Sudeste	MG	Orientadora: Silke Kapp
SAMPAIO NETO, Paulo Costa	Ressonâncias e inflexões do modernismo arquitetônico no Ceará: a contribuição de Gerhard Bormann	Tese	FAU/USP	2012	Nordeste	CE	Orientador: José Tavares Lira
PERPÉTUO, Daniela	A morada paulista moderna: espaços interiores nas resiências de João Batista Vilanova Artigas	Dissertação*	Mackenzie	2012	Sudeste	SP	Orientadora: Ruth Zein
ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de	Arquitetura moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo	Tese	UFBA	2012	NE	BA	Orientadora: Esterzilda Berenstein de Azevedo
MACIEL, Josinaide Silva Martins	Olhar aproximado para as residências Souza Freire e Hora Oliveira: bens modernistas de interesse cultural	Dissertação	UFBA	2012	Nordeste	SE	Orientador: Eugênio D'Ávila Lins
GALVÃO, Carolina Marques Chaves	Casa (moderna) brasileira: difusão da arquitetura moderna em João Pessoa 1950-60's	Dissertação	EESC/USP	2012	Nordeste	PB	Orientador: Carlos A. Ferreira Martins
MENDONÇA, Dafne Marques de	Redesenho da cidade através da arquitetura: formas modernas em Londrina/PR	Dissertação	UFBA	2012	Sul	PR	Orientador: Marco Aurélio Andrade de Filgueiras Gomes

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
FEITOSA, Ana Rosa Soares Negreiros	A produção arquitetônica de Acácio Gil Borsoi em Teresina. Análise dos critérios projetuais em edifícios institucionais	Dissertação*	PROPAR	2012	Nordeste	PI	Orientador: Edson Mahfuz
BUENO, Marcos Flávio Teitelroit	A obra do arquiteto Carlos Alberto de Holanda Mendonça	Dissertação*	PROPAR	2012	Sul	RS	Orientador: Silvio Belmonte de Abreu Filho
MARQUES, Sérgio Moacir	FAM - Fayet, Araújo & Moojen - Arquitetura moderna brasileira no Sul: 1950/1970	Tese	PROPAR	2012	Sul	RS	Orientador: Carlos E. D. Comas
MELO, Marieta Dantas Tavares de	Acácio Gil Borsoi: arquitetura residencial paraibana	Dissertação*	UFPB	2013	Nordeste	PB	Orientador: Marcio Cotrim; Co-orientadora: Nelci Tinem
MELO, Sabrina Fernandes	Arquitetura e ressonâncias urbanas em Florianópolis na primeira metade do século XX	Dissertação	UFSC	2013	Sul	SC	Orientadora: Maria Bernadete Flores
CASTOR, Ricardo Silveira	Arquitetura moderna em Mato Grosso: diálogos, contrastes e conflitos	Tese	FAU/USP	2013	Centro-Oeste	MT	Orientador: Hugo Segawa
POSTINGHER, Débora Carla	Jorge Machado Moreira e o projeto da Cidade Universitária da Universidade do Brasil - 1949-1952	Dissertação*	PROPAR	2013	Sudeste	RJ	Orientador: Rogério de Castro Oliveira
REYNALDO, Clara de Oliveira	A arquitetura de Vital Pessôa de Melo	Dissertação*	FAU/USP	2013	Nordeste	PE	Orientadora: Mônica Junqueira de Camargo
CARVALHO, Barbara Moraes de	Arquitetura pública moderna: uma caracterização sobre tipologia e lugar na cidade de Belém	Dissertação	UFPA	2013	Norte	PA	Orientadora: Celma Chaves
MARDEGAN, Ana Lúcia Bertini	O lugar de Germano Gultzgoff: um olhar sobre a produção do arquiteto	Dissertação	UFMG	2014	Sudeste	MG	Orientador: Carlos Antônio Leite Brandão
MELLO, Fernando Antonio Oliveira	Cataguases e suas modernidades	Tese	UnB	2014	Sudeste	MG	Orientadora: Sylvia Ficher
DANIEL, Leticia Soares	Arquitetura moderna institucional em Teresina: reflexos de um arquiteto migrante	Dissertação*	Mackenzie	2014	Nordeste	PI	Orientador: Rafael Perrone

Autor(a)	Título	Tipo de Material	Local de Publicação	Ano	Região	Estado	Observações
BRITO, Ana Carolina Pussi de	Modernização e modernidade em Maringá 1947-1967: episódios de arquitetura e cidade em uma região pioneira	Dissertação	UEM	2014	Sul	PR	Orientador: André Alves
BENGLA, João Luís	A arquitetura moderna em Sorocaba: décadas de 50, 60 e 70	Dissertação	FAU/USP	2014	Sudeste	SP	Orientador: Jorge Bassani
FONTAN, Roberto Tourinho	A arquitetura de Vilanova Artigas no Paraná: os projetos em Curitiba, Ponta Grossa e Caiobá (1942-1978)	Dissertação*	PROPAR	2014	Sul	PR	Orientador: Cláudio Calovi Pereira
MIRANDA, Ana Paula Tavares	Arquitetura moderna no triângulo mineiro e Alto Paranaíba: indícios para a construção de uma cultura arquitetônica (1945-1975)	Dissertação	IAU/USP	2014	Sudeste	MG	Orientador: Carlos Martins



USP

instituto de arquitetura e urbanismo usp são carlos

FAPESP