O art déco na Obra Getuliana **moderno antes do modernismo**

Márcio Vinicius Reis

Tese de Doutorado
FAUUSP

**Orientador: Prof. Dr.
Carlos Alberto Cerqueira Lemos**

São Paulo
2014

MÁRCIO VINICIUS REIS

O art déco na *Obra Getuliana* moderno antes do modernismo

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade de São Paulo - FAUUSP, para obtenção
do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: História e Fundamentos da
Arquitetura e do Urbanismo

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Cerqueira Lemos

São Paulo

2014

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

E-MAIL DO AUTOR: marciovreis@gmail.com

R375a Reis, Márcio Vinicius
O art déco na *Obra Getuliana*. Moderno antes do
modernismo / Márcio Vinicius Reis. --São Paulo, 2014.
278 p. : il.

Tese (Doutorado - Área de Concentração: História e Fundamentos
da Arquitetura e Urbanismo) – FAUUSP.
Orientador: Carlos Alberto Cerqueira Lemos

1.Art déco 2.Arquitetura 3.Edifícios públicos 4.Exposições
5.Hospitais(Arquitetura) 6.Obra (Getuliana) I.Título

CDU 72.036.7

Às Mulheres importantes na minha vida
Maria José, Meire e Rosa, que também é Maria.

Em memória de meu pai, que me contava do Dr. Getúlio.

Agradecimentos

À Carlos Lemos, impecável Mestre de muitos de nós

À Hugo Segawa e Mônica Junqueira, inspiradores pela dedicação

À Artur Rozestraten, guardião das imagens arquitetônicas

À CAPES, pelo auxílio da bolsa de estudo

Aos amigos conquistados nesta jornada – Pablo, Rodrigo, Ingrid, Nara, Edite, Clara, Malu, Rosane, Aline ...

Às flores da secretaria do AUH e da Pós – Sílvia, Eneida, Rose, Sílvia Ducci, Geralda, Flávia, Isa, Cida, Cilda, Diná, e em especial à Regina

À todos que se uniram a mim apoiando, auxiliando ou torcendo – André Maia e demais familiares; Paula C., Luciana, Juliana, Paula T., Dudu – amigos feitos na Dávila; Iracema; Alexa, Gilberto, Denise Yamashiro ...

À Vida e à Santíssima Trindade, por esta oportunidade.

[...] os edifícios públicos costumam ser verdadeiramente duradouros, às vezes por serem grandes e caros, às vezes por resultarem adaptáveis e porque a comunidade respeita-os uma vez que estão incorporados nas suas próprias histórias de vida, ou como elementos que servem como marcos na cidade, ou que se mostram, voluntariamente, como monumentos.*

* Trecho da palestra de Alfonso Corona Martínez, proferida por ocasião do DOCOMOMO 2011, Brasília – DF.

RESUMO

REIS, M. V. **O art déco na *Obra Getuliana*. Moderno antes do modernismo.** 2014. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

Trata-se de estudo investigativo de mão dupla acerca do *art déco* enquanto expressão primaz do moderno - não modernista - na *Obra Getuliana*, que assinalada pelos inúmeros edifícios públicos erigidos no período de 1930 a 1945, contribuiu para disseminá-lo no país. A princípio buscou-se explicitar em forma de panorama, uma parcela da vultosa produção arquitetônica oficial desse período, a cargo das seções de engenharia e arquitetura dos ministérios civis. Para tal, recorreu-se ao universo das exposições propagandísticas das realizações do governo estadonovista, ocorridas a partir de 1938 no antigo Distrito Federal, nas quais a *Obra Getuliana* esteve em evidência. A saber: Exposição do 30º aniversário do Ministério da Viação e Obras Públicas (1938); Exposição do Estado Novo (1938); Exposição do Ministério da Guerra (1941); e Exposição de Edifícios Públicos (1944). Como meio de se atestar o proposto, particularizou-se as produções do Ministério da Viação e Obras Públicas (MVOP) e Ministério da Educação e Saúde (MES), centradas respectivamente na arquitetura postal do Departamento de Correios e Telégrafos (DCT) e hospitalar relativa aos sanatórios para tuberculosos. Intentou-se também remontando o “sistema de obras” criado em 1939 para coordenar a referida produção oficial, e gerido pelo Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), entendê-la como alvo da política de racionalização dos serviços públicos pelo órgão máximo do executivo. Evidenciar as preocupações arquitetônicas oficiais relacionadas à estética e monumentalidade requeridas para os edifícios públicos nascidos dentro de um contexto político autoritário, mas progressista, foi outra forma de se averiguar a preponderância do *art déco* na *Obra Getuliana*. Nesse quesito, lançou-se mão da *Revista do Serviço Público* (1937-), veículo de comunicação entre Governo e funcionalismo, e de importantes registros da *Obra* e seu “sistema”.

Palavras-chave: *Art déco*, *Obra Getuliana*, moderno, edifícios públicos, exposições, agências postais e telegráficas, sanatórios para tuberculosos.

ABSTRACT

REIS, M. V. **Art Deco in the *Obra Getuliana* (Getulio Vargas Era). The modern before the modernism.** 2014. Thesis (Ph.D.) - School of Architecture and Urbanism, University of São Paulo, São Paulo, 2014.

This is a two way investigative study about Art Deco whereas prime expression of the modern, but not modernist, in the *Obra Getuliana*, which was marked by numerous public buildings erected in the period from 1930 to 1945, thereby contributing to disseminate it in the country. At first we tried to explain it in shaped of panorama, a portion of the bulky official architectural production of this period, in charge of the sections of civil engineering and architecture departments. To this end, we adopted the universe of propagandistic exhibition of the achievements of the New State government occurred since 1938 in the former Federal District , in which the *Obra Getuliana* was in evidence . Namely : Exhibition of the 30th anniversary of the Ministry of Roads and Public Works (1938) ; Exposition of the New State (1938); Exhibition of the Ministry of War (1941) and Exhibition of Public Buildings (1944). As a means of proving the proposed, it was particularized the productions of the Ministry of Roads and Public Works (MVOP) and Ministry of Education and Health (MES), centered respectively on postal architecture of the Department of Posts and Telegraphs (DCT) and hospital on sanatoriums for tuberculosis. It was also attempted reassembling the “system of works” created in 1939 to coordinate such official production , and managed by the Administrative Department of Public Service (DASP),to understand it as a target for rationalization of public services policy by the highest body of the executive . Another way to determine the preponderance of art deco style in *Obra Getuliana* was to highlight the official architectural concerns related to aesthetics and monumentality required for those public buildings that were born within an authoritarian political context, but progressive. In this aspect, it made use of the Journal of Public Service (1937), vehicle of communication between government and civil service, and important records of the *Obra* and its “system”.

Keywords: *Art Deco*, *Obra Getuliana*, modern, public buildings, exhibitions, postal and telegraph agencies, sanatoriums for tuberculosis.

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1 - Acerca do <i>art déco</i>	21
1.1 O termo art déco por alguns autores	22
1.2 “Estilo” <i>art déco</i>	28
1.3 O art déco brasileiro	34
1.3.1 As artes	36
1.3.2 O ensino de arquitetura	39
1.3.3 As publicações	40
1.3.4 A arquitetura	44
1.3.4.1 O arranha-céu	54
1.3.4.2 O <i>streamline</i>	57
1.3.4.3 Arquitetura estatal varguista (1930-1945)	59
1.3.5 Art déco e Cidade	62
1.3.5.1 O antigo Distrito Federal	65
1.3.5.2 Goiânia	68
Capítulo 2 – <i>Obra Getuliana</i>: um sistema e três exposições	72
2.1. O Departamento Administrativo do Serviço Público – DASP	75
2.2. O sistema de obras da administração federal	77
2.2.1. O Serviço de Obras do DASP	78
2.2.2. A Divisão de Edifícios Públicos – DEP	82
2.2.3. Plano de Obras e Equipamentos e Plano de Edifícios Públicos	86
2.2.4. O Instituto Nacional de Tecnologia – INT	88
2.2.5. A padronização do mobiliário	89
2.2.6. O Instituto de Organização Racional do Trabalho – IDORT	92
2.3. As exposições da <i>Obra Getuliana</i>	95
2.3.1. Exposição do 30º aniversário do Ministério da Viação e Obras Públicas	95
2.3.1.1. A nova Estação D. Pedro II	96
2.3.2. Exposição Nacional do Estado Novo	99

2.3.3.	Exposição do Ministério da Guerra	110
2.3.3.1.	A sede do Ministério da Guerra	113
Capítulo 3 – A <i>Obra Getuliana</i> na Exposição de Edifícios Públicos (1944)		119
3.1.	Exposição de Edifícios Públicos Federais	120
3.1.1.	O “mostuário” de cada ministério	125
	Ministério da Viação e Obras Públicas	125
	Ministério da Justiça	126
	<i>A sede da Imprensa Nacional</i>	130
	Ministério da Agricultura	132
	<i>O Entrepasto de Pesca</i>	133
	Ministério da Fazenda	137
	<i>A Alfândega do Rio de Janeiro</i>	137
	Ministério do Trabalho	145
	<i>O Palácio do Trabalho</i>	145
	Ministério da Educação e Saúde	152
	Ministério das Relações Exteriores	159
Capítulo 4 – Arquitetura postal do DCT: via de difusão do <i>art déco</i>		161
4.1.	Origens do Departamento dos Correios e Telégrafos - DCT	162
4.2.	A arquitetura postal do DCT	166
4.2.1.	Os edifícios-tipo I, II e III	167
4.2.2.	Os edifícios-tipo especial I, II e III	171
4.2.3.	Outros tipos especiais	176
4.2.4.	As sedes das Diretorias Regionais - DRs	178
4.2.4.1.	DR de Teresina e suas congêneres	179
4.2.4.2.	DRs de Fortaleza e Curitiba	181
4.2.4.3.	DRs de Natal e São Luiz	183
4.2.4.4.	DRs de Aracaju e Maceió	189
4.2.4.5.	DRs de Salvador e Belo Horizonte	191
4.2.4.6.	DR de Belém	195
4.2.4.7.	DR de Recife	197
4.2.4.8.	O edifício central dos Correios e Telégrafos	198
Capítulo 5 – Cruzada Sanitária da Era Getuliana: a arquitetura hospitalar sanatorial		201
5.1.	O Serviço Nacional de Tuberculose (SNT)	210
5.2.	As tipologias hospitalares sanatoriais	211

5.3. A Rede Sanatorial do MES	222
5.3.1. Sanatório de Santa Maria, Rio de Janeiro – RJ	224
5.3.2. Sanatório de Maracanaú, Fortaleza – CE	228
5.3.3. Sanatório Otávio de Freitas, Recife – PE	231
5.3.4. Sanatório Barros Barreto, Belém – PA	234
5.3.5. Sanatório Parque Belém, Porto Alegre – RS	236
5.3.6. Sanatório Miguel Pereira, São Paulo – SP	239
5.3.7. Sanatório Getúlio Vargas, Vitória – ES	242
5.3.8. Sanatório Azevedo Lima, Niterói – RJ	245
5.3.9. Sanatório de Aracaju – SE	247
5.3.10. Sanatórios de Maceió – AL e São Luís – MA	248
5.3.11. Sanatório Getúlio Vargas, Natal – RN	250
5.3.12. Os sanatórios de Manaus, João Pessoa e Belo Horizonte	250
<hr/>	
À guisa de conclusão	251
Referências Bibliográficas	255
Lista de Imagens	264
Crédito das Imagens	273
<hr/>	

Introdução

O tema desta tese consiste de uma investigação acerca do *art déco* enquanto expressão primaz do *moderno* - não modernista - na *Obra Getuliana*, constituída pelos inúmeros edifícios públicos erigidos no *período varguista* (1930-45), que contribuíram para disseminá-lo e popularizá-lo no país.

A expressão *período varguista* neste trabalho encerra as três fases do primeiro Governo de Getúlio Vargas – Revolucionário (1930-34), Constituinte (1934-37) e Estado Novo (1937-45). *Obra Getuliana*, título provisório do livro-álbum inacabado de Capanema sobre as obras e edifícios públicos do primeiro decênio da administração Vargas, foi apropriado para designar a produção arquitetônica oficial a cargo das divisões ministeriais de Engenharia e Obras. Adotaremos também *regime estadonovista* ao nos referirmos ao Governo do Estado Novo (1937-45).

As divisões de Engenharia e Obras eram dotadas de uma seção de arquitetura responsável pelos projetos dos distintos ministérios civis: Viação e Obras Públicas; Trabalho, Indústria e Comércio; Educação e Saúde; Fazenda; Agricultura; Justiça e Negócios Interiores; e Relações Exteriores. Além destes, havia o da Marinha e da Guerra, cuja sede foi projetada por Christiano Stockler das Neves conforme os ditames do *art déco*.

A vultosa produção arquitetônica oficial do *período varguista*, sobretudo a partir de 1937, foi decorrente das políticas progressistas de modernização do Estado, sendo os serviços públicos um dos alvos. Eram prementes a adaptação e remodelação das edificações já existentes, bem como a construção de novas para a instalação dos diversos serviços, que compreendiam desde sedes ministeriais, agências postais e telegráficas e edifícios de saúde, até entrepostos comerciais e fiscais.

Na impossibilidade de apreendermos o todo da *Obra Getuliana* neste trabalho, buscamos inicialmente nos familiarizar com a mesma, através das exposições propagandísticas das realizações governamentais ocorridas ao longo do *regime estadonovista*, nas quais esteve em evidência. Foram elas: a Exposição do 30º aniversário do Ministério da Viação e Obras Públicas (1938); Exposição do Estado Novo (1938); Exposição do Ministério da Guerra (1941); e Exposição de Edifícios Públicos (1944) – vitrine da *Obra*.

Como meio de atestarmos o propósito deste estudo acerca do *Art déco*, particularizamos as distintas produções do Ministério da Viação e Obras Públicas (MVOP) e Ministério da Educação e Saúde (MES), no que diz respeito à arquitetura postal de um e à sanatorial do outro. A arquitetura postal esteve a cargo do Departamento de Correios e Telégrafos (DCT), vinculado ao

MVOP, ao passo que a sanatorial, relativa aos estabelecimentos para tuberculosos, foi conduzida pela Divisão de Obras do MES.

O Departamento dos Correios e Telégrafos (DCT) foi pioneiro ao projetar e construir, desde 1931, país adentro, agências postais e telegráficas padronizadas conforme a classe dos serviços prestados. Mais que isso, a arquitetura postal do DCT foi parametrizada tanto pelas técnicas e materiais construtivos convencionais e disponíveis, como pelas inovações trazidas pelo campo da engenharia e da arquitetura, vide o concreto armado e a modernidade do *art déco*.

Em tese, o *art déco* era facilmente manipulado e aplicável aos distintos edifícios-tipo, dos mais simples aos mais elaborados, como as sedes das Diretorias Regionais (DRs), acomodadas em prédios caracterizados pelo arrojo estrutural, e implantados nas capitais e principais cidades. A arquitetura postal do DCT se constituiu num importante instrumento para dar visualidade à linguagem do *Art déco* mediante a estreita relação entre seu objeto, o edifício-tipo, com a trama urbana, por encontrar-se implantado quase sempre em terreno estratégico da área central.

O Ministério da Educação e Saúde (MES), após assumir a pasta o mineiro Gustavo Capanema no ano de 1934, implementou políticas de saúde pública para a erradicação de doenças, como a lepra e a tuberculose, comprometedoras do ideal político de nação moderna saudável. Obrigatoriamente, para se tirar o país do atraso sanitário era premente, dentre outros acertos, a construção de edifícios de saúde modelares, em consonância com a realidade técnica e material e o saber médico-científico. A concepção dos sanatórios para tuberculosos não esteve livre das preocupações estéticas oficiais, sobretudo porque deles se esperava, enquanto monumentos e obra de governo, simbolizar no espaço-tempo o zelo paternal do Estado que de todos e de tudo cuidava.

Os edifícios sanatoriais, fincados em áreas mais afastadas do cenário citadino, à procura de condições climáticas ideais para o tratamento da tuberculose baseado na helioterapia, foram concebidos segundo os conceitos arquitetônicos do hospital monobloco vertical. Essa tipologia hospitalar, evoluída nos Estados Unidos durante os anos de 1930, foi fortemente influenciada pela linguagem do *art déco* e difundida mundialmente, inclusive no Brasil.

Por sua vez, as terapêuticas da tuberculose e exigências médicas influíram no desenvolvimento de soluções arquitetônicas e estruturais inovadoras, capazes de dar conta da complexidade programática e funcional requerida para os edifícios sanatoriais. Vale mencionarmos a Fundação Rockefeller, atuante no Brasil durante o *período varguista* e partidária do *art déco* para o novo padrão formal e estético das suas unidades de saúde, em substituição ao sistema pavilhonar hospitalar e à linguagem do ecletismo. Buscava-se, ao suplantá-los nesses projetos, introduzir formas

arquitetônicas e ornamentação modernas condizentes com os preceitos de higiene da também medicina moderna.

Observamos que a vasta produção arquitetônica oficial, no período varguista de 1930 a 1945, foi assinalada pelo caráter moderno, mas não modernista em sua exclusividade, como quer fazer valer a nossa historiografia. Por aqui, os celebrados marcos incontestes da aventura modernista no campo das obras públicas, a partir da construção da sede do MES, da Estação de Hidroaviões do Rio de Janeiro e do Aeroporto Santos Dumont, integram apenas uma das facetas da arquitetura moderna oficial brasileira.

De todo, não estava enganado o ministro do Trabalho, Alexandre Marcondes Filho, ao creditar a Vargas, no discurso de abertura da Exposição de Edifícios Públicos, “o renascimento da arquitetura oficial brasileira, [...] favorecendo a fixação dos nossos padrões representativos, através do ecletismo das formas e da variedade das sugestões adaptadas ao nosso tempo [...]”.¹ Isso também comprova que o *sistema de obras da administração federal*, sob os auspícios do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), órgão máximo do *regime estadonovista*, não tinha poder de censura estética sobre os projetos de edifícios públicos.

A censura estética ou predileção por este ou aquele estilo estava reservada aos dirigentes das pastas e projetistas das Divisões de Obras ministeriais, vista neste trabalho em dois episódios relacionados ao Ministério da Fazenda. O primeiro, acerca do projeto final da sede ministerial e o segundo, sobre o *moderno extremado* a ser evitado, por não ser próprio para edifício público. No projeto da Alfândega do Rio de Janeiro optou-se pelo *art déco*, que contrariamente, era um moderno de matriz clássica, no qual as bases da composição tradicional serviam de suporte para os elementos incorporados do vocabulário das modernidades arquitetônicas e modernistas.

Diferente dos países de regimes totalitários como Itália e Alemanha, que optaram por um ou mais estilos nacionais, o governo brasileiro daquele período não adotou o neocolonial luso-brasileiro como estilo oficial, embora tentativas tivessem sido feitas nessa direção. Contrariamente, aderiu sem maiores reservas a todas as tendências arquitetônicas em voga naquele momento, e assistiu às movimentações e disputas acirradas entre os grupos de profissionais adeptos ou do neocolonial, ou do *art déco*, ou do modernismo corbusiano. Interessados que estavam no emergente mercado estatal de obras, tais grupos sacramentaram suas ideias nos concursos de projetos para as sedes ministeriais e entidades mais representativas, e se empenharam em defendê-las junto às autoridades governamentais.

¹ O SEXTO aniversário do Departamento Administrativo do Serviço Público. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p.175-179, set. 1944, p. 178.

Ainda assim, é visível o domínio significativo do *art déco* na *Obra Getuliana*, associado que estava também ao gosto crescente entre as camadas populares e elitizadas brasileiras pelo ideal de moderno da nação norte-americana. Na arquitetura oficial, e mesmo na comercial e institucional, esse ideal era representado pelo arranha-céu nova-yorkino e sua estética, enquadrados como frutos do *estilo norte-americano* – um dos primeiros nomes do *art déco* –, e também pelas formas e linhas aerodinâmicas do *streamline*.

O *estilo norte-americano* foi aquele que atendeu às preocupações das autoridades militares do Ministério da Guerra de se erigir um edifício moderno para sua sede, já que acreditavam ser próprio para as grandes construções de caráter monumental. Tanto o era que foi adotado em outros prédios de sua propriedade, como as duas escolas militares da Praia Vermelha, a de saúde e a de educação física localizadas no Rio de Janeiro, além da Academia Militar das Agulhas Negras, em Resende.

Mesmo o Ministério da Agricultura, um fervoroso adepto do neocolonial para seus edifícios, sucumbiu às linhas do *art déco* no Entrepasto de Pesca Federal, implantado às margens da Praça XV. Tais linhas foram reforçadas pelos relevos geometrizados esculpidos pelo jovem artista Armando Schnoor, aplicados às colunas do acesso principal e painéis internos, representando de forma estilizada a faina da pesca.

Outros ministérios foram adeptos do *art déco* para seus edifícios, como o da Justiça, que construiu, dentre outros, a sede da Imprensa Nacional, o Instituto Profissional 15 de Novembro e o Presídio do Distrito Federal. O Ministério da Fazenda adotou o *art déco* em outros projetos de alfândegas e delegacias fiscais, além da carioca, destacando-se a de Recife e Goiânia, e anterior ao projeto definitivo da sua sede, executou um no *estilo norte-americano*. Isso sem deixar de mencionar a sede ministerial do Trabalho, de autoria de Mário Santos Maia, que introduziu no Rio de Janeiro o *estilo Manhattan* ou *norte-americano*.

Era nítida no Brasil do *período varguista*, a influência do estilo de vida norte-americano, incutidos aí os hábitos sociais ligados ao morar, lazer e consumo, que foi reforçada no período da 2ª Guerra pela política da *Boa Vizinhança*. Em relação à arquitetura, a própria *Revista do Serviço Público*, dirigida ao funcionalismo, foi importante por dizer que os grandes edifícios públicos norte-americanos e argentinos serviram como fonte de inspiração para os nossos.

Buscando responder nossa dupla hipótese acerca da preponderância do *art déco* na *Obra Getuliana* enquanto sua face moderna, e essa *Obra* como um dos principais meios para sua difusão e popularização no Brasil entre 1930 e 1945, cabem outras considerações. A primeira delas é o pressuposto de ter sido a tendência de renovação emergida com a Exposição de 1925,

considerada a mais importante ocorrida nos anos de 1920, e matriz de um estilo moderno extensivo ao comportamento, à moda, às artes decorativas e à arquitetura – o *art déco*. A segunda, diz respeito à compreensão e assimilação do moderno em arquitetura, nas décadas de 1920 e 1930 e adotada, na seguinte, por boa parte dos profissionais brasileiros do projeto, pelo mercado da construção, pelo ensino universitário e pelas publicações.

Inicialmente, de forma ainda acrítica, o entendimento e assimilação do moderno como um todo, e não só na arquitetura, ocorreu à moda de uma fidelização da sociedade brasileira ao gosto europeu e norte-americano, fazendo dele nossa própria expressão cultural. Na arte de projetar, era o moderno expresso na composição com formas cúbicas – semelhantes às veiculadas nas revistas – e adoção da estrutura em concreto armado, ainda que escamoteada no interior da construção. Parecia haver um consenso que moderno em arquitetura era isso, embora ao longo daqueles anos fosse sendo conotado de pseudomoderno pelos jovens arquitetos afinados com as ideias corbusianas.

Esse moderno, em desacordo com o fundamentalismo e tom moralista da arquitetura modernista, se materializou em obras de riqueza considerável no Brasil e foram apontadas como antecipadoras do “rumo certo”. Nas palavras de Lúcio Costa, tais obras assinalaram o início da “fase consciente de projetos integrados à estrutura”, inserindo-se aí a decoração – sendo seu exemplo o edifício do jornal *A Noite* (1928), de Joseph Gire e Elisiário Bahiana.

Reportando-nos aos edifícios públicos, verificamos que o *art déco* também foi suporte para as diversas tipologias, dos mais variados programas governamentais, respondendo por meio da diversidade plástico-formal característica e incorporação de novas técnicas construtivas. O fato de se configurar como uma linguagem aberta às mais variadas fontes, sem um postulado doutrinário, e vinculada à moderna tecnologia do concreto armado, garantiu sua permanência nas obras públicas até princípios de 1950. Comprovam isso as agências postais e telegráficas construídas no governo de Eurico Gaspar Dutra, no ano de 1946.

Entendemos também que seria menos profícuo para os propósitos deste trabalho não adentrar o arcabouço administrativo do *regime estadonovista*. Foi a partir da sua instauração que o principal agente responsável pela organização, racionalização e centralização da administração pública foi criado - o DASP (Departamento Administrativo do Serviço Público). O surto construtivo deflagrado após 1937 levou à criação de um *sistema de obras federal* para geri-lo, que ao ser de domínio do DASP, após novembro de 1939, extrapolou sua função precípua, tomando para si o estabelecimento e controle de uma política arquitetônica consubstancial à administrativa. Assim, alguns requisitos importantes dessa política foram incorporados àquela, como a

centralização das decisões num único órgão, inicialmente no Serviço de Obras, transformado em Divisão de Edifícios Públicos (DEP) no ano de 1943.

Consequentemente, fazia-se necessário caracterizar as ações de outros agentes influentes no cenário político-administrativo do *regime estadonovista*: o Instituto de Organização Racional do Trabalho (IDORT) e o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). O IDORT foi disseminador dos conceitos de racionalização aplicados à indústria, e posteriormente aos serviços públicos, enquanto o DIP, o órgão governamental responsável pela propaganda política usada para o convencimento e legitimação do regime.

Ensejamos com este trabalho integrar e contribuir para os estudos acerca da arquitetura *art déco*, ao tentar suplantiar as questões meramente estilísticas e empreender outras abordagens. Sabendo que o *art déco* foi suporte para os mais variados programas e tipologias, elegemos como objetos deste estudo os edifícios públicos do *período varguista*, cientes de que, além da sua capacidade simbólica, outros aspectos foram importantes na sua concepção. Entre esses, a racionalidade construtiva e funcionalidade espacial, o rendimento e economia de meios, a padronização das tipologias e dos elementos de fechamento e materiais de acabamento, e uma linguagem moderna que tornasse inteligível a ideologia política.

Gênese e metodologia da pesquisa

A concepção deste trabalho é fruto do nosso interesse e gosto pela arquitetura *art déco*, inicialmente transcorrido no período da graduação em Belo Horizonte, tanto no ambiente escolar como no urbano, repleto de muitos edifícios dessa vertente do moderno. A oportunidade de materializar tal interesse e gosto em forma de pesquisa acadêmica se deu com o ingresso no doutorado, porém, antes disso, o contato inicial com duas publicações foi crucial por nos mostrar as facetas dessa arquitetura.

Uma das publicações importantes foi o *Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro*² (1997), e a outra *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*³ (1999), de Hugo Segawa – especificamente o capítulo *Modernidade Pragmática 1922-1943*. Na primeira, tomamos conhecimento das várias tipologias nas quais o *art déco* foi assimilado e, na segunda, verificamos a importância dos edifícios em altura e das obras públicas para sua disseminação e popularização no Brasil. Outras publicações e trabalhos contribuíram para embasar nossos conhecimentos acerca do *art déco*, como a resultante

² GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro. *Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro / Secretaria Municipal de Urbanismo*. Rio de Janeiro: Editora Index, 1997.

³ SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

do 1º Seminário Internacional Art Déco na América Latina ⁴ e *Art deco 1910-1939* ⁵ (2003) – importantes referenciais teóricos do capítulo 1.

Em relação à produção arquitetônica oficial do período varguista, Hugo Segawa em *Arquitetura na Era Vargas: o avesso da unidade pretendida* ⁶ (2006) evidenciou-a por meio da Exposição de Edifícios Públicos (1944), ressaltando seus agentes, o perfil eclético e o sistema para geri-la. Esse trabalho chamou nossa atenção exatamente por esses aspectos e pela principal fonte do texto, a *Revista do Serviço Público* (RSP), em cujos exemplares publicados a partir de novembro de 1937 até o ano de 1947 empreendemos uma minuciosa varredura. Alguns trabalhos por relacionarem diretamente Arquitetura e Estado foram importantes para nossa pesquisa, como os de Carlos Alberto F. Martins ⁷, William Bittar ⁸, Marcos Tognon ⁹ e o artigo da revista *Chão*.¹⁰

Para o entendimento da política de racionalização estabelecida pelo IDORT através de processos científicos de organização do trabalho, e sua aplicação no âmbito público nacional visando a “ordem racional-corporativa do Estado Novo”, sobressaiu-se o trabalho de Maria Antonieta Antonacci.¹¹

A *Revista do Serviço Público* constituiu-se em uma das principais fontes dos capítulos 2 e 3, através da qual apreendemos e reconstruímos na pesquisa o sistema de obras da administração federal, o ambiente das exposições propagandísticas das realizações governamentais, e as preocupações e o discurso arquitetônico oficial. Importante e necessário foi também a possibilidade de identificarmos e relacionarmos os edifícios públicos construídos no período, para os diferentes programas governamentais de modernização e aparelhamento dos serviços públicos. Nessa tarefa de identificação, foi fundamental também o levantamento remoto realizado no acervo foto-

⁴ ART déco na América Latina / 1º. Seminário Internacional. CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO RIO DE JANEIRO. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo: Solar Grandjean de Montigny, PUC/Rio, 1997.

⁵ BENTON, Charlotte; BENTON, Tim; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston: Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003.

⁶ SEGAWA, Hugo. *Arquitetura na Era Vargas: O avesso da unidade pretendida*. In: Pessoa, José; Vasconcellos, Eduardo; Reis, Elisabete; Lobo; Maria (orgs.). *Moderno e Nacional*. Niterói, EdUFF, 2006.

⁷ MARTINS, Carlos Alberto F. *Arquitetura e Estado no Brasil*. Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lúcio Costa 1924/1952.

⁸ BITTAR, William Seba Mallmann. *Arquitetura no Estado Novo*. In: GAZZANELO, Luis Manoel (Org.). *Da Baixa Pombalina a Brasília: patrimônio e historicidade*. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ, 2010.

⁹ TOGNON, Marcos. *Arquitetura Fascista e o Estado Novo: Marcello Piacentini e a Tradição Monumental no Rio de Janeiro*. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz & PECHMAN, Robert. (Orgs.) *Cidade, Povo e Nação: Gênese do Urbanismo Moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 157-164, 1996.

¹⁰ ESTADO Novo: arquitetura e poder. *Chão*, Rio de Janeiro, n.2, jun./jul./ago.1978.

¹¹ ANTONACCI, Maria Antonieta. *Vitória da razão: o Instituto de Organização Racional do Trabalho de 1931 a 1945*. Tese (Doutorado). FFLCH /USP. São Paulo, 1986.

gráfico do Arquivo Gustavo Capanema (GC), constante do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas.¹²

Outra publicação que tratou de forma particularizada da referida produção oficial daquele período foi a de autoria de Margareth Pereira, *Os correios e telégrafos no Brasil*¹³ (1999) - fonte primordial do capítulo 4 desta tese sobre a arquitetura postal do DCT. Essa autora salientava na sua obra não ter alcançado sucesso na localização dos projetos das agências postais e telegráficas, exceto o da DR de Natal, cujas plantas foram publicadas na *Revista PDF*. Encontramos na seção *arquitextos* do site *vitruvius* uma planta esquemática do pavimento térreo da DR de Belém, bem como uma elevação.

Em relação à arquitetura sanatorial, tema do capítulo 5, destaca-se a dissertação de mestrado de Tânia Mara Bittencourt, *Peste branca/arquitetura branca*¹⁴ (2000). A Casa de Oswaldo Cruz (COC), braço da FIOCRUZ, tem catalogado alguns dos sanatórios para tuberculosos do *período varguista*, cujas fichas são acessíveis pela internet através do site da *Biblioteca virtual en salud* (bvs).¹⁵ Quanto aos projetos dos sanatórios, vistos neste trabalho, foram em vão nossas tentativas de localização dos mesmos, cuja tarefa foi empreendida junto ao CPDOC, à FIOCRUZ, ao Arquivo Nacional e nos diferentes tipos de publicações. Nessas, particularmente na Revista *Acrópole*, localizamos as plantas esquemáticas dos pavimentos térreo e terceiro do Sanatório Miguel Pereira, construído na cidade de São Paulo.

As sedes dos ministérios da Fazenda, do Trabalho, e da Educação e Saúde foram tratadas com acuidade por Lauro Cavalcanti em *Moderno e brasileiro*¹⁶ (2006). Maurício Lissovsky e Paulo Sérgio M. de Sá, autores de *Colunas da educação*¹⁷ (1996), reportaram com fartura de textos jornalísticos de época as querelas que cercaram a construção do Ministério da Educação e Saúde. Mais recentemente, Roberto Segre em seu último livro publicado, *Ministério da Educação e Saúde*¹⁸

¹² Disponível em: <<http://www.fgv.gov.br>>.

¹³ 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.

¹⁴ BITTENCOURT, Tânia Maria Mota. *Peste branca/arquitetura branca: os sanatórios de tuberculose no Brasil na primeira metade do século 20*. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2000.

¹⁵ Disponível em:
<<http://patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&lang=E&base=BARQ>>

¹⁶ CAVALCANTI, Lauro Pereira. *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

¹⁷ LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. *Colunas da educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996.

¹⁸ SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945)*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013.

(2013), imprimiu um estudo detalhado da icônica sede ministerial, tornada símbolo da arquitetura moderna brasileira.

Nabil Bonduki, autor de *Origens da habitação social no Brasil*,¹⁹ empreendeu um extensivo levantamento da produção habitacional a cargo dos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs), criados pelo Ministério do Trabalho no *período varguista*. A arquitetura esportiva também foi tratada, destacando-se o trabalho de Magali Alonso Lima.²⁰

A título de informação, as obras empreendidas pelos governos interventores estaduais e municipais podem ser vistas nos respectivos trabalhos de Marianna Ramos Boghosian Al Assal²¹ e Fabiana Valeck de Oliveira²², que abarcaram as escolas agrícolas e os grupos escolares paulistas. Já Rachel Sisson²³ e Beatriz Santos de Oliveira²⁴ trataram dos edifícios escolares do antigo Distrito Federal. Em *História da Saúde no Rio de Janeiro*²⁵ (2008), organizado por Ângela Porto et al., foi debatida num dos capítulos a relação entre as diretrizes nacionais de saúde e os serviços de assistência médica no Distrito Federal, no pós-1930.

Estrutura do trabalho

Após nossa Introdução, apresentamos esta tese em cinco capítulos, seguidos da conclusão final. No Capítulo 1, intitulado *Acerca do Art Déco*, iniciamos pela significação que alguns autores dão ao termo desde sua adoção, em 1966, por ocasião da mostra retrospectiva *Les Années 25: Art Déco/Bauhaus/Stijl/Esprit Nouveau*, e de ser adequado ou não quando se tratar da arquitetura. De nossa parte, adotaremos o referido termo para designar a arquitetura da qual tratamos neste trabalho.

Sem querermos ser enfadonhos ou repetitivos, tratamos brevemente do “estilo”, mas procuramos enxergá-lo circunscrito ao universo geral da arquitetura empreendida no *período var-*

¹⁹ BONDUKI, Nabil Georges. *Origens da habitação social no Brasil*. Arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade :FAPESP, 1998.

²⁰ LIMA, Magali Alonso. *Formas arquitetônicas esportivas no estado novo (1937-1945)*: suas implicações na plástica de corpos e espíritos. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

²¹ AL ASSAL, Marianna Boghosian Ramos. *Arquitetura, identidade nacional e projetos políticos na ditadura varguista – as Escolas Práticas de Agricultura do Estado de São Paulo*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAUUSP, Universidade de São Paulo, 2009.

²² OLIVEIRA, Fabiana Valeck de. *Arquitetura escolar paulista nos anos 30*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAUUSP. Universidade de São Paulo, 2007.

²³ SISSON, Rachel. *Escolas Públicas do Primeiro Grau. Inventário, Tipologia e História*. Rio de Janeiro 1870/1945. *Arquitetura Revista*, Rio de Janeiro, (8): 63-78, 1990.

²⁴ OLIVEIRA, Beatriz Santos de. *A Modernidade Oficial: A Arquitetura das Escolas Públicas do DF (1928-1940)*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991.

²⁵ PORTO, Ângela (Org.). *História da Saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico (1808-1958)*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2008.

guista. Assim, estabelecemos os caminhos do *art déco* em terreno brasileiro a partir da Exposição de 1925, que compreenderam as manifestações artísticas, o ensino acadêmico e a própria arquitetura e o urbanismo, exemplificado, sobretudo, pela construção da cidade de Goiânia.

O Capítulo 2 foi destinado ao conhecimento da produção arquitetônica oficial através de três exposições organizadas pelo Governo do Estado Novo. As duas primeiras foram a Exposição do 30º aniversário do Ministério da Viação e Obras Públicas e Exposição do Estado Novo – ambas de 1938 –, e a terceira, a Exposição do Ministério da Guerra, em 1941. Também remontamos o *sistema de obras da administração federal*, responsável em gerir tal produção, buscando evidenciar suas figuras-chave personificadas tanto pelos membros do Governo, como pelas entidades nele envolvidas e os mecanismos em forma de lei. Entre esses, sobressaíram o DASP, a Divisão de Engenharia e Obras dos distintos ministérios civis, o Serviço de Obras, a Divisão de Edifícios Públicos, o Instituto de Organização Racional do Trabalho (IDORT), e os decretos de junho de 1944.

No Capítulo 3, resolvemos tratar de forma isolada a Exposição de Edifícios Públicos, realizada na sede do MES no ano de 1944, por ter sido a vitrine por excelência da *Obra Getuliana*, síntese do discurso e pensamento arquitetônico oficiais. Retratando essa e as outras exposições, intentamos criar um panorama da vultosa produção arquitetônica do *período varguista*.

Como dito por nós, os Capítulos 4 e 5 trataram de forma particularizada da arquitetura postal do DCT e da sanatorial coordenada pelo MES, buscando-se com isso atestar a importância da produção arquitetônica oficial do *período varguista* na disseminação e popularização do *art déco* no Brasil.

Por fim, buscamos na Conclusão apontar a *Obra Getuliana* como importante canal para disseminar e popularizar, no Brasil do período varguista de 1940 a 1945, o *art déco*. Por sua vez, de ter sido o mesmo a face moderna, mas não modernista, dessa *Obra*.

Sentimos falta, neste trabalho, de tratar das discussões ocorridas no ambiente da arquitetura, externamente ao das Divisões de Obras ministeriais, relacionadas ao moderno na arquitetura dos anos de 1930 e 1940. Também, do próprio interior dessas Divisões, ao deixarmos de retratar seu cotidiano alimentado pelo fazer arquitetônico e decisões projetuais.

Entretanto, dentro dos limites deste trabalho, buscamos evidenciar em forma de panorama uma pequena parcela da *Obra Getuliana*, e, sobretudo, tratar da arquitetura *art déco* inserida num terreno, o das obras públicas, no qual dela se requereu mais que uma simples solução epidérmica para o moderno e a racionalidade construtiva.

Capítulo 1

Acerca do art déco

1.1 O termo *art déco* por alguns autores

O uso do termo *art déco*, grafado como diminutivo de *arts décoratifs* para identificar um estilo, foi validado no ano de 1966 por ocasião da mostra retrospectiva *Les Années 25: Art Déco/Bauhaus/Stijl/Esprit Nouveau*, e publicação do seu catálogo.¹ Esse contexto prestou-se também para situar o moderno via *art déco* junto às vanguardas a ele contemporâneas - descritas no título da exposição. Já a mostra visava reabilitar para o mercado de arte, toda sorte de móveis e objetos cotidianos tidos como “antiguidades modernas”, coletados desde a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas - evento de consagração do *art déco*, ocorrido no ano de 1925 em Paris.²

Esta exposição, a “grande celebração da arte de viver no mundo moderno”, espelhou a busca de qualquer modernidade e de ser moderno, sem esclarecer o que isso significava.³ O que se viu nela destacado foi o ramo exclusivista de uma arte “moderna” destinada aos *few happy*, dominada por alguns artistas e artesãos de renome. Ainda que seja creditada à mostra *Les Années 25* o maior *revival* dedicado ao *art déco*, sobretudo por ter sido a rememoração da Exposição de 1925, outras duas já haviam sido realizadas respectivamente em 1937 e 1957 - *Le Décor de la Vie de 1900 à 1925* e *Paris 09-29*.⁴

Contribuiu para tornar corrente o uso do termo *art déco*, a publicação em 1968 do livro do historiador da arte britânico Bevis Hillier (n. 1940), que o empregou para definir um estilo

[...] assertivamente moderno, desenvolvido nos anos de 1920 e alcançando seu ponto alto nos anos de 1930. [...] Um estilo clássico assim como o neoclassicismo, [...]; respondendo às exigências da máquina e dos novos materiais [...], bem como da produção em massa.⁵

Paul Maenz, em obra publicada em 1974, ressaltava que as maiores realizações do *art déco* eram claramente reveladas pela origem e semântica do termo – as artes decorativas -, e contrari-

¹ A exposição foi inaugurada no dia 3 de março de 1966 no Museu de Artes Decorativas de Paris. A curadoria ficou a cargo de Yvonne Brunhammer (diretora no período) e a elaboração do catálogo foi de François Mathey *Musée des Arts Décoratifs, Paris*. Disponível em: < http://en.wikipedia.org/wiki/Musée_des_Arts_Décoratifs,_Paris>. Acesso em: 16 abr. 2013.

² BRESSLER, Henri. O Art Décoratif Moderno na França. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, p. 10-17, 1997, p.11.

³ KLEIN, Dan; McClelland, Nancy; Haslam, Malcolm. *In the Deco Style*. Rizzoli: New York, 1986, p. 6. .

⁴ SUÁREZ, Alicia; VIDAL, Mercè. Prólogo. In: MAENZ, Paul. *Art Déco: 1920-1940 - formas entre dos guerras*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1974, p. 242.

⁵ HILLIER, Bevis. *Art Deco of the 20s and 30s*. Studio Vista, London, 1968. _____. *Art Deco of the 20s and 30s*. Dutton Studio Vista, New York, 1969, p. 12-13, tradução nossa.

amente afirmava que “o estilo como tal jamais existiu”.⁶ Tim Benton e Charlotte Benton, em *Art deco 1910-1939* (2003), empregaram o referido termo como designativo de um “estilo ‘moderno’, mas não Modernista, que [...] deixou sua marca em quase todos os meios visuais, das obras de arte ao design de interiores, da moda aos tecidos, do cinema à fotografia.”⁷

Particularmente sobre o braço norte-americano do *art déco*, Giovanna Franci et al. em *In viaggio attraverso il deco americano* (1997) assinalava que:

o termo Deco é um rótulo universal anexado à mais variada manifestação do “moderno” na América, ligado ao nascimento do design industrial, às leis do mercado e ao desejo de explorar as novas possibilidades abertas pela então designada era da máquina...

Deco nos EUA consegue incorporar diversos estilos dentro de um gosto comum.⁸

Nessa linha de raciocínio ligando o fenômeno artístico à indústria, Luciano Figueiredo e Oscar Ramos em *Rio Deco* (1980), definiram o *art déco* como sendo a “tentativa de unir arte e indústria na idade da máquina e também como repúdio à velha antítese: Belas Artes x Arte Industrial.”⁹ No *Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro* (1997), Luiz Paulo Conde e Mauro Almada definiram o *déco* a partir dos vocábulos que compunham o título da mostra de 1925 – Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas.

O Art Déco se define como **Arte** [...]; O Art Déco se define como **Decorativo** [...]; O Art Déco se define como estilo **Internacional** [...], contra as correntes, numerosas à sua época, que propugnavam por expressões artísticas ‘autenticamente nacionais’; O Art Déco se define como estilo **Industrial**, isto é, associado à sociedade industrial nascente, implícitas aí todas as suas consequências, sobretudo tecnológicas; [...] o Art Déco se define como estilo **Moderno** *lato sensu*, isto é, associa sua imagem a tudo o que, então, poder-se-ia definir como tal: arranha-céus, automóveis, aviões, cinema, rádio, música popular, moda/vestuário e emancipação da mulher. Propõe-se, portanto, como estilo intrinsecamente **cosmopolita**.¹⁰

Em *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, cuja primeira edição data de 1998, Hugo Segawa restringiu o uso do termo *art déco* em nosso país à sua vertente mais “decorativa que propriamente construtiva”. A seu ver, o antagonismo das fontes que compunham o referencial do *déco*, sua “perspectiva difusa” e genealogia - alvorecer na França vitoriosa do pós-primeira guerra e res-

⁶ MAENZ, Paul. *Art Déco: 1920-1940 - formas entre dos guerras*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974, p. 10.

⁷ BENTON, Charlotte; BENTON, Tim. The Style and the Age. In: _____.; _____.; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003, p.13, tradução nossa.

⁸ FRANCI et al, 1997, p. 11 apud BENTON; BENTON, 2003, p. 430, nota de rodapé n. 28, tradução nossa.

⁹ FIGUEIREDO, Luciano; RAMOS, Oscar. *RIO DECO*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1980. Não paginado.

¹⁰ GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, - Rio de Janeiro: Index, 1997, p. 10.

plendor na afluyente nação norte-americana dos anos vinte e trinta -, contribuíram por torná-lo mais uma voga, um gosto.¹¹

Da parte de alguns autores e estudiosos, como David Gebhard, houve certa relutância quanto à aceitação do termo *art déco* para a arquitetura, que buscou classificar a produção arquitetônica norte-americana do entre-guerras, de acordo com o uso e origem. Para tal, propôs-lhe outros termos que tinham anexados a si o vocábulo “*moderne*”, alusivo a Estilo Moderno - como era conhecida essa arquitetura em seu tempo. Nomeou de *Streamline Moderne* os edifícios comerciais e de entretenimento; de *Zigzag Moderne* ou *Jazz Moderne* a vertente francesa do *déco* assim chamada nos Estados Unidos; e de *WPA Moderne* (*Works Progress Administration*), o estilo dos edifícios públicos do *New Deal*.¹²

Nesse rastro, Tim Benton adotou três terminologias para distinguir entre si as variantes do estilo: *Modernized Classicism*, *Decorative Modernism*, e *Streamline Moderne*. A primeira delas, mais recorrente nos EUA, é aplicada à vertente historicista caracterizada pelos exageros a que são submetidos os ornamentos derivados do repertório clássico, enquanto a segunda diz respeito à variante não-historicista. Já o *Streamline Moderne*, a variante mais importante do *déco* norte-americano, resultou da assimilação de linhas e formas aerodinâmicas aplicadas ao design industrial dos anos de 1930, que emolduraram de veículos a bens de consumo.¹³

Nos Estados Unidos do entre-guerras, os termos “*moderne*” (do francês) e “*modernistic*” (do inglês) eram depreciativamente empregados para denotar o falso moderno ou a imitação do Modernismo. Posteriormente foram apropriados pelos autores norte-americanos para identificar as modernidades arquitetônicas e do design do período situado entre o Ecletismo e o Modernismo. Para os anglo-saxões, o vocábulo “*moderne*” era usado como alusivo às artes decorativas francesas e às realizações deturpadoras dos princípios modernistas.¹⁴

No Brasil, a verdadeira aceção de moderno nas primeiras décadas do século 20 era a de “indicador de atualidade, de acessibilidade e de fidelidade aos parâmetros europeus ou americanos”. Na arquitetura, o conceito ou o vocábulo prestava-se mais para identificá-la como um “fenômeno modístico, intercambiável, de gosto, e não como forma de expressão cultural própria de

¹¹ SEGAWA, Hugo. Modernidade Pragmática 1922-1943. In: _____. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 1998, p. 54-60.

¹² BENTON, Charlotte; BENTON, Tim. The Style and the Age. In: _____. _____.; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003, p. 20.

¹³ BENTON, Tim. Art Deco Architecture. In: BENTON, Charlotte; _____.; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003, p.245.

¹⁴ Ibid., p. 430.

uma sociedade específica”.¹⁵ Para muitos arquitetos “ser moderno não era agir criticamente, mas apenas uma questão de composição e desenho: mais ou menos cúbico, mais ou menos alto, mais ou menos extraído do que era veiculado nas revistas.”¹⁶ Já “estilo moderno” era o termo corrente para as arquiteturas pejorativamente chamadas de “modernas, ‘cúbicas’, ‘futuristas’, ‘comunistas’, ‘estilo 1925’, ‘estilo caixa d’água’.”¹⁷

Na busca de se classificar as variantes da arquitetura *art déco* surgiram outras denominações regionais, como Tropical Déco (Miami), Pueblo Déco (sudoeste dos EUA) e Marajoara Déco (Brasil). Os autores Luiz Paulo Conde e Mauro Almada, buscando distinguir as variantes arquitetônicas do *art déco* brasileiro, enquadraram as obras dentro de três linhas:

“[...] a primeira mais seca e geometrizada, muito próxima do racionalismo modernista e [...] conhecida como **escalonada** ou **ziguezague**; a segunda, afrancesada, com resquícios acadêmicos e ênfase decorativa [...], e a terceira, **sinuosa** e **aerodinâmica**, inspirada no Expressionismo e [...] denominada **streamline**.”¹⁸

Bevis Hillier acreditava que a “diversidade formal e tipológica” era a maior qualidade da arquitetura *art déco*, capaz até mesmo de encobrir a ausência de unidade estilística e ideológica por detrás do estilo.¹⁹ Tais ausências também foram observadas por Dan Klein em *In the Deco Style* (1986), que ressaltou a não existência de um movimento e ou manifesto por trás do estilo por ele definido como, “mais popular que intelectual.” Para esse autor, o *art déco* era sinônimo de um estilo que emergiu na virada do século 20 e foi seu melhor representante no período entre-guerras, sendo que cada país o adaptou às suas necessidades e com diferentes resultados.²⁰ William Curtis definiu o *art déco* como um “**estilo de projeto**” caracterizado pela “combinação vaga de tendências exóticas e muito decorativas [...] em desacordo com o fundamentalismo e o rigoroso tom moralista da nova arquitetura”.²¹

¹⁵ PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *Modernizada ou Moderna? A arquitetura em São Paulo, 1938-45*. Tese (Doutorado) – FAU/USP, São Paulo, 1997, p. 123.

¹⁶ PEREIRA, Margareth da Silva Pereira. Discurso técnico *versus* atitude estética: cosmopolitismo e regionalismo nos planos de Agache e Le Corbusier para o Rio. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, p. 193-199, 1997, p. 195.

¹⁷ SEGAWA, Hugo. Modernidade Pragmática 1922-1943. In: _____. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 1998, p. 54.

¹⁸ GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, - Rio de Janeiro: Index, 1997, p. 11-12.

¹⁹ BENTON, Charlotte; BENTON, Tim. The Style and the Age. In: _____. _____.; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003, p. 20.

²⁰ KLEIN, Dan; McClelland, Nancy; Haslam, Malcolm. *In the Deco Style*. Rizzoli: New York, 1986, p. 7-20.

²¹ CURTIS, William J. R. *Arquitetura Moderna desde 1900*. 3ª ed. Porto Alegre: Bookman 2008, p. 290, grifo nosso.

Ainda sobre a restrição do termo e do próprio *art déco* ao universo da arte decorativa, cabem alguns esclarecimentos. Desde sua origem na França, a arte decorativa buscou se estabelecer nos domínios da produção artística e das artes aplicadas, angariando para si o meio da “realização do belo no útil”, mas mantendo o caráter individual de ambas. Também almejava se estabelecer como verdadeira arte social aberta à maioria, capaz de abarcar do design de objetos à decoração, da arquitetura à paisagem urbana.

O advento da 1ª Guerra Mundial trouxe consigo novas demandas de reestruturação social, e o que se viu no ambiente vitorioso francês encarnado na Exposição de 1925 foi um descompromisso da arte decorativa com seus propósitos democráticos e maior sintonia com o universo industrial. Ainda que adjetivada de moderna e contemporânea aos esforços das vanguardas por uma nova estética circunstanciada a um realismo e a uma ordem social prementes, a arte decorativa não se ateve às teorizações e aos radicalismos das mesmas. Furtivamente sobejou-se das conquistas, metamorfoseando-se ao sabor das circunstâncias, e por mais de trinta anos esteve alojada no cerne de outras expressões artísticas.²²

Assim, a arte decorativa foi perfilada pelo caráter ostentatório e personalista do *bon goût* francês de um lado - disseminado pelo alto artesanato da *Compagnie des Arts Français*, de Sue e Mare.²³ De outro lado, pelo desenho industrial e o *mass media* e *mass culture* norte-americanos dos anos de 1930, para nesse mesmo tempo atingir as nações periféricas, sendo moldada pelos regionalismos e aclimações. Podemos dizer que os Estados Unidos reformularam sua identidade e a popularizaram na forma do *art déco*, fazendo do “luxo para poucos” o “pseudo-luxo para muitos” e se estabelecendo como “ponte difusora” do estilo para a América Latina.²⁴

Na série de artigos escritos para a revista *Esprit Nouveau* em 1924 e reunidos mais tarde no seu livro *L'art décoratif d'aujourd'hui* (1925), Le Corbusier esclarecia que a terminologia arte decorativa encerrava alguns paradoxos. Um desses era o fato de servir para identificar a natureza dos objetos utilitários do cotidiano (cadeiras, garrafas, cestos, calçados etc.) e outro, a dificuldade de

²² BRESSLER, Henri. O Art Décoratif Moderno na França. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, p. 10-17, 1997, p.16.

²³ PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Moderno ou Moderne? Questões sobre a arquitetura francesa no entre-guerras. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, p. 205-210, 1997, p. 207.

²⁴ DE DIOS, 1991, p. 21 apud CAMPOS, Vitor José Batista. *O Art Déco na Arquitetura Paulistana: uma outra face do moderno*. 1996. Dissertação (Mestrado) – FAU/USP, São Paulo, 1996, p. 35-36.

integração entre os processos artísticos e industriais – estes, afinados com os conceitos de precisão, rendimento e economia.²⁵

Enquanto arte destinada a um “homem-tipo” (os endinheirados) e a uma “necessidade-tipo” (os espaços domésticos e interiores), dizia Corbusier ser a arte decorativa restritiva. Resaltava que os profissionais que a praticavam (arquitetos ou não) tratavam os objetos cotidianos (utensílios domésticos, mobiliário, ferramentas etc.) ou mesmo a decoração, não como elementos do “mundo da necessidade”, mas “acessórios das aparências na vida social”. Contrariamente, o mesmo entendia a decoração no sentido diverso ao da pura ornamentação e ou imitação, e ensinava que estas fossem os reflexos da atitude cultural de uma sociedade sintonizada com seu tempo, no caso, a era da máquina.²⁶

Assim, por meio do didatismo de duas obras, uma literária e outra arquitetônica transitória - o Pavilhão *Esprit Nouveau* da Exposição de 1925 –, buscava Corbusier suplantando e difundir alguns conceitos, embora moralmente estivesse afastado da emergência de proclamar, a qualquer custo, um novo estilo. Através da primeira, almejava ultrapassar o senso comum de se entender a modernidade como uma questão de estilo, tarefa também encampada por Eugène Gaillard, cofundador da *Société des Artistes Décorateurs* e um dos organizadores da Exposição de 1925. Por meio da segunda obra, buscou apresentar outra “solução de reorganização da vida privada”.²⁷

Se num primeiro momento a arte decorativa se encontrava atrelada às iniciativas de valorização do artesanato frente ao avanço da produção em massa, com sua popularização pelo *art déco*, a perfeição artesanal deu lugar às cópias de menor custo de originais requintados. Feitas pela indústria de consumo, eram produzidas a partir de materiais menos nobres - o plástico, a baquelite e o cromo – e transcendiam suas fontes, convertendo-se em banalidades ou extravagâncias.²⁸ Em relação à decoração, passou a invadir os lugares do sonho – cassinos, transatlânticos, cinemas –, e os efêmeros – salões e exposições –, tornando-se por vezes anedótica, kitsch, enquanto caía

²⁵ LE CORBUSIER. *A arte decorativa*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.84.

²⁶ TSIOMIS, Yanis. A Art Décoratif de ontem ou Le Corbusier, L'Art Décoratif D'Aujourd'hui, 1925. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, p. 121-131, 1997, p.126.

²⁷ PEREIRA, Margareth da Silva Pereira. Discurso técnico *versus* atitude estética: cosmopolitismo e regionalismo nos planos de Agache e Le Corbusier para o Rio. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, p. 193-199, 1997, p. 195.

²⁸ VAN DE LEMME, Arie. *Guia de Art Deco*. Tradução de Eduardo Saló. Portugal: Estampa, 1996, p. 8.

no imaginário das classes médias e populares.²⁹ As tentativas de se implementar uma nova espacialidade pela arte decorativa, de dentro para fora, a partir do interior harmoniosamente trabalhado e unificado à semelhança do *art nouveau*, não se revelaram infrutíferas quanto às possibilidades de usos mais amplos, mas não foram poupadas das mesmas críticas imputadas a esse estilo.

1.2 “Estilo” *art déco*

A permissividade quanto ao hibridismo das fontes do *art déco* é vista como uma barreira à clareza do repertório, afetando também a noção de continuidade e unidade estilística diagnosticada como incerta por Bevis Hillier. Já a linguagem arquitetônica, enquanto um sistema sógnico aberto, possibilitou a incorporação de elementos regionais ao repertório básico plástico-formal e compositivo, potencializando diretamente seu enriquecimento. Dentre as certas influências do estilo estavam a Feira de Paris de 1925, Frank Lloyd Wright, o cubismo, a estética da máquina, as formas maias, os padrões Pueblo, Dudok, a Secessão Vienense, os interiores modernos e, em muitos casos, as leis de zoneamento.³⁰

Não se pode ignorar também na fase inicial do *déco* o impacto do *Ballets Russes* sob a direção de Serguei Diaguilev e do cenógrafo, figurinista e designer Leon Bakst, sobretudo do espetáculo *Schéhérazade* e seus figurinos - mistos de arte oriental e ocidental, do *avant-garde* e primitiva.³¹ O mesmo deve ser dito a respeito da influência do decorativismo de culturas como a egípcia, africana, maia, pré-colombiana, ameríndia e asteca, e, no caso brasileiro, da arte marajoara.³² O padrão geométrico característico dos desenhos indígenas e primitivos surgiu em muitas publicações da época e acabou ecoando sobre as artes decorativas e a arquitetura e interiores *art déco*.³³

Para Kenneth Frampton, embora o *art déco* nos Estados Unidos mantivesse “raízes na corrente principal do Movimento Moderno [...], no Historicismo da virada do século, [...] e afinidades com o Expressionismo alemão”, nenhuma fonte poderia ser creditada ao que definiu como sendo um estilo “extremamente sintético”. A nação emergida da Primeira Guerra como país

²⁹ BRESSLER, Henri. O Art Décoratif Moderno na França. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, p. 10-17, 1997, p.16.

³⁰ FRAMPTON, Kenneth. Arquitetura e Estado: ideologia e representação, 1914-43. In: _____. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 266.

³¹ VAN DE LEMME, Arie. *Guia de Art Deco*. Tradução de Eduardo Saló. Portugal: Estampa, 1996, p. 32.

³² GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, - Rio de Janeiro: Index, 1997, p. 11.

³³ SAWAYA, Silvana Therezinha. *Arquitetura Déco na cidade de São Paulo*. 1982. Trabalho de Graduação Interdisciplinar – FAU/USP, São Paulo, 1982, p. 23.

credor e favorecida pelo excepcional momento econômico e desenvolvimentista (até o *crash* de 1929) necessitava de um estilo que espelhasse o progresso. Nesse país, o *déco* apresentou contornos mais imprecisos e suas fontes se configuraram como mais abertas e ecléticas, por conseguinte populares e contrárias ao caráter idealista e moralista das vanguardas europeias, fazendo dele um estilo exclusivamente urbano.³⁴

Figura 1: Vista do teto e vigamento na altura das aberturas superiores da sala de estar da residência Villiot (1929) decorados com relevos geométricos do tipo ziguezague, em massa. Projetada por Antônio Virzi, Jayme Machado e Umberto Kaulino, a residência localizada no bairro carioca de Copacabana é conhecida como “casa sem janelas”, e segundo o *Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro* (1997:85), “uma das mais avançadas propostas arquitetônicas da década de 20 no Brasil.” Atualmente, a casa é sede da Biblioteca Popular Municipal Infantil Max Feffer.

Nos Estados Unidos, a linguagem do *art déco* manteve-se em evidência mesmo após a depressão econômica devido à rápida adoção do *streamline* em outros campos, que não o do design industrial de veículos para o transporte de massa e individual, onde se supunha de grande utilidade devido à sua racionalidade científica. A arquitetura e o design de bens de consumo produzidos em larga escala se valeram dessa lição projetual e se tornaram as verdadeiras plataformas de atualização do estilo *art déco* naquele país.³⁵

³⁴ FRAMPTON, Kenneth. Arquitetura e Estado: ideologia e representação, 1914-43. In: _____. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 267.

³⁵ BENTON, Charlotte; BENTON, Tim. The Style and the Age. In: _____. _____. WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003, p. 27.

No ambiente industrial, durante os anos de 1930, o ato de projetar baseado nas formas e linhas aerodinâmicas (*streamline*) permitiu aos designers reinventarem a decoração sem a necessidade de recorrerem aos ornamentos. Os profissionais mais notórios do período - Raymond

Figura 2: Sparton Blue Glass Radio 557 (1936), design de Walter Dorwin Teague

Loewy, Norman Bel Geddes e Walter Dorwin Teague (**Figura 2 e 4**) – não tiveram seus trabalhos circunscritos somente ao campo do design industrial. Lançaram-se também como projetistas de pavilhões expositivos (Geddes), postos de gasolina (Teague) e terminais rodoviários (Loewy). Essas estruturas arquitetônicas transitórias, comerciais e de apoio rodoviário, como os *diners* (vagões-restaurante), as lojas de conveniência de beira de estrada e as estações rodoviárias (**Figura 5**), ajudaram a difundir o estilo.

Figura 3: Thomas Jefferson High School (1936), Los Angeles, by Morgan, Walls & Clements

Figura 4: Posto de gasolina da Texaco em La Grande (Oregon), projetado por Walter Dorwin Teague

Figura 6: Sede da Rádio Jornal do Commercio (década de 1940) em Recife, projeto atribuído ao engenheiro Jorge Martins

Figura 5: Terminal de ônibus da empresa Greyhound (1937) em Cleveland (Ohio), projetado por Wishmeyer & W. S. Arrasmith

Na Índia o *streamlining* se constituiu em expressão de integração e internacionalização da arquitetura local à modernidade arquitetônica norte-americana. Nem mesmo a grandiosa influência do oriente sobre os últimos estilos europeus, em particular a do Japão, impediu que o *art déco* fosse a melhor tradução do moderno naquelas terras. Na Austrália e Nova Zelândia, motivos da fauna e flora locais, assim como os aborígenes e os maoris eram recorrentes nos ornatos.³⁶

Na América Latina, o indigenismo esteve no cerne dos movimentos nacionalistas e do debate intelectual ocorridos nas primeiras décadas do século 20. No Brasil, o estilo Marajoara, “inventado por Edgar Vianna” e inspirado nos motivos da cerâmica dos povos indígenas da Ilha de Marajó (no estado do Pará), logo se tornou uma variante do *déco* nacional.³⁷ O pintor Theodoro Braga, nativo dessa localidade estudioso da arte marajoara, conclamava em *Por uma arte brasileira* que os arquitetos adotassem nas suas obras uma ornamentação regional, baseada nos elementos da fauna e flora nacionais.

Façamos obra nossa por e para nós mesmos; e aos arquitetos, mais do que a qualquer outro artista, cabe delinear, em seus mínimos detalhes, o acabamento patriótico de suas obras, sempre expostas ao grande público, dando-lhes uma ornamentação que não se dispensa, que eduque, pela execução plástica, o espírito popular, integrando-o no ambiente em que vive. Façamos obra nossa, Brasileira.³⁸

Aliás, a aplicação desse tipo de ornamentação regional às obras arquitetônicas visando fomentar uma arquitetura de caráter nacional, constava de uma das conclusões do IV Congresso Pan-americano de Arquitetos ocorrido no Rio de Janeiro em 1930.³⁹ Quanto ao pretense estilo marajoara, em 1935, o projeto vencedor do concurso para o Ministério da Educação e Saúde, de autoria de Archimedes Memória e Francisco Cuchet e preterido pelo ministro Capanema, estampava nas suas fachadas motivos marajoaras. Estes foram também recorrentes na decoração de interiores, estando presentes inclusive em alguns edifícios públicos, como o dos Correios, em Salvador, onde os capitéis dos pilares internos do saguão eram assim ornamentados.

Apesar do lado decorativo do estilo ser proeminente sem ser radical ou revolucionário, mas original e inovador, quando o ornamento aplicado não se fazia presente, tal feito era passível de ser solucionado recorrendo-se à operação de extrair o máximo efeito das superfícies e da vo-

³⁶ BENTON, Charlotte; BENTON, Tim. The Style and the Age. In: _____; _____; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003, p. 27.

³⁷ GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, - Rio de Janeiro: Index, 1997, p. 14-15.

³⁸ BRAGA, Theodoro. Por uma arte brasileira. *Acrópole*, ano 2, n. 20-21, p. 25-26, dez.-jan. 1940, p. 26.

³⁹ ORIGEM e finalidade dos Congressos Pan-americanos de Arquitetos. IV Congresso Pan-americano – conclusões. *Arquitetura e Urbanismo*, Instituto dos Arquitetos do Brasil, Rio de Janeiro, ano 5, p. 81-84, mar.-abr. 1940, p. 81, grifo nosso.

lumetria. Por sua vez, quando empregado, era tridimensional e geometricamente estilizado, mesmo retratando os símbolos da modernidade à época, como a eletricidade, a mecanização e a velocidade. Esses podiam assumir a forma de fontes de água, pôr do sol, raio elétrico, animais, figuras mitológicas e humanas.⁴⁰

Luiz Paulo Conde e Mauro Almada afirmam que o *art déco* foi um estilo “coeso” e de “estilemas claramente identificáveis.”⁴¹ Acreditamos que essa coerência estilística da qual falam os autores seja melhor percebida isoladamente através das suas diferentes manifestações (a deco-

Figura 7: Edifício Richfeld (1928), Los Angeles – projetado por Morgan, Walls & Clements, e demolido em 1969

ração, a moda, o design, a arquitetura, as artes gráficas, os costumes etc.), do que no conjunto formado por todas elas, enquanto representações dos acontecimentos da vida social. Por outro lado, se considerarmos os estilemas como recursos de linguagem arquitetônica caracterizados pela constância da sua aplicação a uma determinada manifestação artística, veremos que é possível identificá-los em parcelas significativas de obras *déco* ao redor do mundo.

A definição do *art déco* por William Curtis como sendo um “**estilo de projeto** [...]”, em desacordo com o fundamentalismo e o rigoroso tom moralista da nova arquitetura”, não se constituíram em impeditivos para o surgimento de obras de riqueza considerável nessa vertente. Dentre essas, destacavam-se os

⁴⁰ MARGENAT, 1994, p. 16, apud CAMPOS, Vitor José Batista. *O Art Déco na Arquitetura Paulistana: uma outra face do moderno*. 1996. Dissertação (Mestrado) – FAU/USP, São Paulo, 1996, p. 35.

⁴¹ GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, - Rio de Janeiro: Index, 1997, p. 9-10.

edifícios Richfield (1928) em Los Angeles, de Morgan, Walls & Clements, e o Chrysler (1928-30) em Nova Iorque, de William van Allen, assim como a Fábrica Hoover (1935) em Londres, de Wallis Gilbert & Partners.⁴²

Figura 8: Fábrica Hoover (1935), Londres - projetada por Wallis, Gilbert & Partners

Com efeito, o Art Déco permite realizar uma transição gradual – sem mudanças bruscas – dos princípios de composição ‘Belas Artes’ às propostas mais racionalistas da arquitetura renovadora, eliminando seus vínculos com as ordens clássicas e a linguagem historicista, mas mantendo a organização simétrica de volumes e a utilização de elementos decorativos aplicados, permitindo dessa maneira uma aceitação de base social muito mais ampla.

[...] o Art Déco não se identificava como uma corrente definida e seus principais protagonistas falavam de ‘decoração moderna funcional’ ou ‘arte decorativa moderna’ confundindo-se em uma mesma mescla com as figuras do Movimento Moderno. Não definiam um perfil próprio como o faziam as vanguardas da época; não buscavam formar um movimento nem adotavam as atitudes polêmicas de seus pares do Movimento Moderno.⁴³

A Europa e os Estados Unidos de fins da década de 1960 foram palco de profundas agitações de caráter político, social e cultural. No âmbito da história da arquitetura e do design, o Pós-Modernismo contribuiu para nutrir uma redescoberta da riqueza formal, variedade e criatividade inerentes ao *art déco* e sua associação com o popular e o vernacular. Entre os arquitetos desse movimento e apoiadores de uma reavaliação do estilo *art déco* se encontravam os norte-americanos Denise Scott Brown e Robert Venturi, que também se envolveram com a preservação de edifícios *déco* em Nova York e Miami Beach.⁴⁴

⁴² CURTIS, William J. R. *Arquitetura Moderna desde 1900*. 3ª ed. Porto Alegre: Bookman 2008, p. 290, grifo nosso.

⁴³ MARGENAT, 1994, p. 16, apud CAMPOS, Vitor José Batista. *O Art Déco na Arquitetura Paulistana: uma outra face do moderno*. 1996. Dissertação (Mestrado) – FAU/USP, São Paulo, 1996, p. 35.

⁴⁴ BENTON, Charlotte; BENTON, Tim. The Style and the Age. In: _____; _____; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003,, p.19.

1.3 O *art déco* brasileiro

O surgimento do *art déco* no Brasil, após seu “lançamento” na Exposição de 1925, coincidiu com o incipiente processo de adesão do país à modernidade, e sua disseminação e popularização, ao longo dos anos de 1930 e 1940, com o cenário político marcado por instabilidades. O debate que se seguiu a esse processo de adesão exaltou os ânimos locais, especialmente dos diferentes nichos formadores de opinião, fazendo emergir eventos e figuras “polemistas”, como a Semana de Arte de 1922, a revolta dos alunos da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade, Ricardo Severo, e José Mariano Filho, Flávio de Carvalho e Gregori Warchavchik, para citar somente alguns.⁴⁵

No plano econômico-social, o intervalo entre essas décadas foi assinalado pelo florescimento de uma incipiente cultura de massas, e sociedade urbana marcada pelo afluxo migratório e ascendência das camadas médias. Concomitantemente, ocorria a metropolização das principais capitais brasileiras, acompanhada do desenvolvimento econômico, aumento populacional e expansão territorial. As iniciativas de remodelação urbana a cargo dos governantes moldaram o cenário moderno dessas cidades, que seria povoado pelas tipologias da modernidade e pelos códigos do *art déco*. A intensa atividade construtiva deflagrada foi comandada pelo capital privado, que passou a imprimir sobre as cidades novos contornos, como aquele advindo da verticalização.

Assim, a verticalização urbana deixava de ser apenas um fenômeno norte-americano e se tornava um tipo generalizável de ocupação do solo, coincidindo com o processo de metropolização. Isso, no entanto, só foi possível graças ao desenvolvimento e popularização das estruturas de concreto armado. Nesse quesito, as grandes construtoras estrangeiras especializadas nesse material e sediadas no país, como a Christiani & Nielsen e a Cia. Construtora Nacional (Weiss & Freitag) foram decisivas na disseminação dessa técnica entre nós, já que detinham o nicho das obras públicas e privadas de maior envergadura.

A popularização da cultura do concreto armado somente se efetivou quando houve uma redução dos custos da construção, particularmente dos perfis de aço trefilados. Coube às tratativas de Getúlio Vargas firmadas com os americanos, próximo ao fim da 2ª Guerra Mundial, a im-

⁴⁵ GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, - Rio de Janeiro: Index, 1997, p. 8.

plantação da siderúrgica de Volta Redonda e a subsequente fabricação desses perfis, mais baratos que os tradicionalmente importados.⁴⁶

Resumidamente, foi esse o contexto no qual o *art déco* se desenvolveu por aqui, sobretudo se considerarmos o ano de 1925 a data de divulgação mundial e expansão, e os anos de 1930 a 1940, de consolidação e apogeu - embora algumas manifestações seminais já existissem.⁴⁷ Em terras brasileiras e latino-americanas o *déco* foi, por excelência, a via de acesso à modernidade de matriz europeia e norte-americana para os distintos estratos sociais.

A presença de alguns testemunhos locais nos leva a afirmar que essa aproximação com o moderno, via o *art déco*, não foi exclusividade do campo da arquitetura ou de qualquer outro, mas ocorreu de forma congruente e generalizada pelo conjunto das muitas manifestações. Dentre estas podemos relacionar a fotografia, o cinema e o teatro, a cenografia, a dança, as publicações e ilustrações, os cartazes, as artes plásticas e a escultura, a decoração, os utensílios e equipamentos domésticos, a moda etc. Talvez o caráter desse corpo de manifestações, ao qual a arquitetura está circunscrita, corrobore ainda hoje para alimentar o juízo desqualificador a respeito da mesma, diagnosticada como simples expressão do gosto. O ensino das artes decorativas nas instituições voltadas à formação de arquitetos ou artífices também se constituiu em meio de disseminação do moderno, como mostraremos mais a frente.

O fato de nosso país ter sido quase sempre um absorvedor de influências externas as mais diversas (artísticas, literárias, políticas etc.) e de estilos arquitetônicos, não constituiu uma barreira impeditiva à postura de se buscar reinterpretar criativamente seus códigos. Nem mesmo de esboçar respostas originais de evidente qualidade não somente no campo da arquitetura, mas no artístico de forma geral – que consideramos como a porta de entrada da estética *art déco*. Ainda mais porque foi através dos pequenos objetos como posters, têxteis, cerâmica, mobiliário e outros mais que o estilo se afirmou, embora tenham sido as grandes encomendas, sobretudo as de arquitetura, que foram as verdadeiras plataformas de visibilidade mundial do estilo.

⁴⁶ LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. O modernismo arquitetônico em São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 06, n. 065.01, Vitruvius, out. 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.065/413>>. Acesso em : 14 out. 2013.

⁴⁷ GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, - Rio de Janeiro: Index, 1997, p. 9.

1.3.1 As artes

Aracy Amaral descreve como “poderosa” a influência do *art déco* sobre os artistas brasileiros. Esse teria sido o caso dos irmãos Antônio e Regina Gomide (**Figura 8**), do suíço John Graz, de Vicente do Rego Monteiro e de Victor Brecheret. As exceções teriam sido os artistas Lasar Segall e Anita Malfatti - da primeira geração dos modernistas ligados ao expressionismo alemão -, e Flávio de Carvalho e Guignard, da segunda. Mesmo retornando de Paris em 1920, a pintora não aderiu ao *art déco*.⁴⁸

Figura 9: *Mulher com galgo* (c. 1930), pintura sobre veludo de Regina Gomide

As pinturas de Tarsila do Amaral que, a partir de 1923 foram taxadas de futuristas por estampar os recursos de estilização e “cubistização”, característicos das artes decorativas naquele momento, apresentavam na sua composição motivos típicos do *déco*. Assim temos em *Pôr de Sol* os raios solares em forma concêntrica e a fonte estilizada; em *Abaporu*, o cactus; e em *Composição* (1930), as formas curvilíneas estilizadas. Essa “presença decorativa” não ficou restrita à superfície das telas, mas abarcou as próprias molduras, como as confeccionadas pelo artista francês Pierre Legrain para a exposição da artista em Paris (1923) - remontada seis anos depois no Palace Hotel do Rio de Janeiro.⁴⁹

Antônio Gomide, pintor de talento, também se dedicou à arquitetura de interiores, e juntamente com Di Cavalcanti foram os primeiros a realizarem painéis em afresco para residências, com a estilização própria do estilo. Di Cavalcanti ainda pintou os painéis do foyer do Teatro João Caetano no Rio de Janeiro (1929) – projeto de Alessandro Baldassini –, e Gomide elaborou, em 1940, o vitral do acesso principal do Parque de Exposições da Água Branca, em São Paulo.⁵⁰ Os trabalhos designados de

⁴⁸ AMARAL, Aracy. Modernistas e Art Déco. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, 1997, p. 78.

⁴⁹ _____. O Modernismo à Luz do “Art Déco”. In: *O Art Deco brasileiro*: Coleção Fulvia e Adolpho Leiner / exposição: curadoria Marcelo Mattos Araújo, Regina Teixeira de Barros; catálogo: coordenação editorial, Marcelo Mattos Araújo, Regina Teixeira de Barros; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008, p. 33.

⁵⁰ AMARAL, 1997, op. cit., p. 79.

“falsa escultura” do “mais art déco de nossos pintores”-⁵¹ Vicente do Rêgo Monteiro - foram assinalados pela adoção dos relevos típicos da pintura *déco*.

A título de ilustração da assimilação do moderno nas artes plásticas locais, ocorreu em Belo Horizonte a Exposição de Arte Moderna (1936) conhecida por “Salão do Bar Brasil” – apesar de passados quatorze anos desde a Semana de 22. Realizada nas dependências do bar localizado no Cine Brasil (1932) e liderada pelo artista plástico mineiro Delpino Júnior (**Figura 9**), contou com presenças importantes como Genesco Murta e Renato Lima. Também participaram jovens artistas locais (Érico de Paula, Mon-sã e Jeanne Milde) e arquitetos recém-formados da primeira turma da Escola de Arquitetura de Minas Gerais (1930).⁵² Particularmente chama nossa atenção a interlocução entre a natureza da exposição, instauradora do Movimento Modernista na cultura mineira, e a modernidade do edifício que a abrigou.

Figura 10: *Noturno de Belo Horizonte*, pintura a óleo de Delpino Júnior

John Graz, cujas pinturas de paisagens eram “ricas de observações e modos sintéticos”, e por isso considerada fora dos padrões acadêmicos por ser muito moderna, acabou se especializando no desenho de móveis, painéis e projetos de interiores. A respeito desses projetos, Pietro Bardi dizia não deverem nada aos melhores estilistas do *déco* europeu.⁵³ Outro que se destacou foi Federico Oppido, que fundou a empresa *Federico Oppido & C. Projetista de Móveis*, especializada em mobiliário *art déco* confeccionado com materiais requintados.⁵⁴

A escultura de Brecheret no seu período mais significativo, os anos de 1920, foi marcada pela influência brancusiana de estilização das formas à maneira do *art déco*. Quando reelaborou o Monumento às Bandeiras, na década seguinte, manteve ainda viva a herança de Brancusi.⁵⁵ Os

⁵¹ GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, - Rio de Janeiro: Index, 1997, p. 8.

⁵² VIEIRA, Ivone. O Modernismo: 1920 a 1944. In: SILVA, Newton; D'AGUIAR, Antônio Augusto (Ed.). *Belo Horizonte: A cidade revelada*. Belo Horizonte: Fundação Emílio Odebrecht, 1989, p. 137, grifo nosso.

⁵³ BARDI, Pietro Maria. In: MUSEU LASAR SEGALL. A família Graz-Gomide: O Art Déco no Brasil. São Paulo: Museu Lasar Segall, nov.- dez. 1976. Não paginado.

⁵⁴ O ART Déco brasileiro: coleção Fulvia e Adolpho Leiner / apresentação e texto de exposição de Marcelo Mattos Araújo: curadoria Marcelo Mattos Araújo, Regina Teixeira de Barros ; catálogo: coordenação editorial Marcelo Mattos Araújo, Regina Teixeira de Barros; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008, p. 60.

⁵⁵ AMARAL, Aracy. Modernistas e Art Déco. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, 1997, p. 79.

artistas João Batista Ferri (**Figura 10**) e Antelo Del Debbio (**Figura 11**) se destacaram na arte de confeccionar esculturas, bustos e túmulos de feição *art déco* em São Paulo.⁵⁶

Figura 11 (acima): *Figura feminina*, 1930, confeccionada em bronze e de autoria de João B. Ferri

Figura 12 (ao lado): Marco Zero da Praça Sé de São Paulo, década de 1930, projeto atribuído a Antelo Del Debbio

A “estátua arquitetural” do Cristo Redentor (1926-1931), projetada por Heitor da Silva Costa e erigida no Morro do Corcovado, foi a perfeita aplicação da linguagem *déco* baseada na simplificação e redução dos detalhes à sua expressão mais simples.⁵⁷ Sua inauguração a 12 de outubro de 1931, coincidente com a data do descobrimento da América, contou com as presen-

Figura 13: *Em frente à Casa Modernista*, década de 1930, nanquim sobre papel, de Belmonte

ças de Getúlio Vargas e do *staff* de ministros. O evento foi o marco simbólico da colaboração entre a Igreja Católica e o Estado, embora vigente desde a presidência de Artur Bernardes nos anos de 1920. De um lado a massa de fiéis apoiando o governo provisório de Vargas, e do outro a assinatura do decreto que oficializou, em 1931, o ensino religioso nas escolas públicas.⁵⁸

O desenho caricato em traços decididamente *art déco* de J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha) e do jornalista Belmonte (Benedito

⁵⁶ O ART Deco brasileiro: coleção Fulvia e Adolpho Leiner / apresentação e texto de exposição de Marcelo Mattos Araújo: curadoria Marcelo Mattos Araújo, Regina Teixeira de Barros ; catálogo: coordenação editorial Marcelo Mattos Araújo, Regina Teixeira de Barros; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008, p. 80-82.

⁵⁷ GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, - Rio de Janeiro: Index, 1997, p. 27.

⁵⁸ FAUSTO, Bóris. História do Brasil. 13. ed. São Paulo: EDUSP, 2009, p. 332-3.

Carlos BastosBarreto) (**Figura 13**), alcançou grande popularidade através das páginas de *O Malho*, *Careta*, *Fon-Fon*, *Para Todos*, *A Cigarra*, *Tico-Tico*, *O Cruzeiro*, *D. Quixote* e *Revista da Semana*. J. Carlos soube como ninguém eternizar de forma singular, nas ilustrações e capas, as figuras típicas do Rio de Janeiro (o sambista, os foliões do Carnaval e as melindrosas), e Belmonte, nos vários álbuns publicados, retratar o cotidiano da classe média.⁵⁹

1.3.2 O ensino de arquitetura

Dentre as conclusões do IV Congresso Pan-americano de Arquitetos (1930) no Rio de Janeiro, atinentes à temática do “regionalismo ou internacionalismo na arquitetura contemporânea”, estava a da necessidade de se criar a cadeira de Arte Decorativa da Arquitetura. O objetivo desse feito se fundamentava no princípio de fomentar uma “arquitetura de caráter **nacional** [...] capaz de cumprir sua finalidade social **moderna**.” Para tal fazia-se necessário, dentre outras coisas, o estudo dos “elementos da flora e da fauna nacionais” e sua aplicação, por meio da **estilização** das suas formas, às diversas expressões arquitetônicas visando garantir sua individualidade.⁶⁰

Os edifícios escolares deveriam ser os referenciais dessa arquitetura inspirada na **tradição regional** e imbuída da missão de “despertar no espírito da criança o sentido da própria **nacionalidade**”. A premissa da não existência de “incompatibilidade entre o regionalismo e o tradicionalismo com o espírito moderno”, expresso nas conclusões, balizaria a busca por uma “expressão plástica nacional dentro das normas práticas de comum orientação que os programas e materiais impõem.”⁶¹ A nosso ver, tal premissa pode ser tomada como a norteadora da produção arquitetônica oficial modernizante do período varguista de 1930 a 1945.

O ensino de arquitetura, particularmente a cadeira de artes decorativas, teve importância relevante quanto à adoção dos códigos do *art déco*. Nos trabalhos dos alunos de duas escolas à época, a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e a Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais (EAUMG), eram vistos vários motivos iconográficos do *déco*. Alguns desses trabalhos foram publicados na revista belorizontina *Arquitetura* e na carioca *Arquitetura e Urbanismo* (**Figura 14**), respectivamente.

⁵⁹ CARDOSO, Rafael. Ambiguously Modern: Art Deco in Latin America. In: BENTON, Charlotte; BENTON, Tim; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003, p.403.

⁶⁰ ORIGEM e finalidade dos Congressos Pan-americanos de Arquitetos. IV Congresso Pan-americano – conclusões. *Arquitetura e Urbanismo*, Instituto dos Arquitetos do Brasil, Rio de Janeiro, ano 5, p. 81-84, mar.-abr. 1940, p. 81, grifo nosso.

⁶¹ Ibid., p. 81.

A *Arquitetura e Urbanismo* mantinha ainda uma seção na qual eram publicados os trabalhos de conclusão de curso dos alunos da ENBA, designados de Prova de Grau Máximo. Alguns trabalhos finais da turma de 1931, cujo tema era uma agência dos Correios e Telégrafos (**Figura 15**), foram concebidos na linguagem arquitetônica do *art déco*, como o do mineiro Ângelo Murgel, ex-aluno daquela escola e autor do icônico Cine Brasil (1932), em Belo Horizonte.

Figura 14: Trabalhos dos alunos da disciplina de Artes Decorativas lecionada pelo arquiteto Roberto Lacombe na ENBA

Figura 15: Trabalho de conclusão de curso do aluno Ângelo Murgel, da turma de 1931 da ENBA, cujo tema era uma agência dos Correios e Telégrafos, orientado pelo professor Archimedes Memória

1.3.3 As publicações

Em meados da década de 1920 e na seguinte, o incipiente processo de industrialização nacional induziu o expansionismo das nossas cidades e o surgimento de uma sociedade eminentemente urbana. Nesse contexto de maior consumo, também o desenvolvimento das artes gráficas brasileiras pela modernização dos recursos de impressão, especialmente de imagens, possibilitou o aparecimento de novas publicações como jornais e revistas especializadas ou mundanas. Esses produtos editoriais foram importantes na difusão dos códigos *art déco*, por meio dos recur-

sos textuais ou artísticos, como a fotografia, o desenho e a tipografia fundidos às matérias e às propagandas. Particularmente a tipografia, na arquitetura *déco*, foi tratada como elemento de composição de fachada. No âmbito da propaganda, o edifício em altura, ícone incontestado dessa arquitetura, e os prédios públicos eram a referência da aplicação dos novos materiais de acabamento (impermeabilizantes, argamassas industriais etc.) e do concreto armado (**Figura 16**).

DWIGHT P. ROBINSON & CIA. DO BRASIL
 • ENGENHEIROS E CONSTRUTORES •
 RIO DE JANEIRO — AVENIDA NILO PEÇANHA N. 155
 EDIFÍCIO NILOMEX - SALA 802
 TEL. 22-5750

OBRAS EXECUTADAS NO RIO DE JANEIRO:
 EMBAIXADA AMERICANA, OFICINAS DA LIGHT & POWER CO, EDIFÍCIO STANDARD, EDIFÍCIO PROFISSIONAL, EDIFÍCIO DA FANAL, EDIFÍCIO NILOMEX, EDIFÍCIO BALDIA (AV. GRACA AREANHA, EM CONSTRUÇÃO) E OUTROS.

Concreto Armado
DONATO & SCHWEIZER LTDA.
 ENG.^{OS} ARC.^{OS} CONSTRUTORES
 ESCRITÓRIO:
 RUA VISCONDE DO RIO BRANCO, 52 — 3.^o ANDAR — SALA 32 — TEL. 22-5432
 OFICINA E DEPOSITO:
 RUA IDALINA SENRA, 45

EDIFÍCIO STANDARD
 Projeto do Arquiteto ROBERT R. PRENTICE

OSCAR TAVES & C
 ENGENHEIROS IMPORTADORES
 RIO DE JANEIRO
 RUA S. PEDRO, 92 TEL. 23-2035

AGUA QUENTE
 a Oleo Combustivel pelo
SYSTEMA "RAY" AUTOMATICO
 o unico que consome o oleo combustivel pesado
 Projectos e orçamentos sem compromisso. - Garantia de funcionamento inteiramente automatico e de manutenção da temperatura

Figura 16: Página de propaganda da revista *Arquitetura e Urbanismo*, vendo-se o edifício Standard (1935), de Robert R. Prentice

Durante os anos de 1930 o jornal *Estado de Minas* manteve uma coluna intitulada “A Casa Moderna”, responsável por realizar projetos em estilo moderno de acordo com “todos os desejos do leitor”. Conceitos como conforto, higiene, despojamento e economia eram as palavras de ordem da “verdadeira arquitetura funcional, produto da lógica e da sinceridade” - como apregoado no artigo inaugural -, e que nada tinham a ver com o fazer fachada. A estratégia projetual de se valer das formas ditas modernas, as prismáticas e as curvilíneas, combinadas entre si como base da composição espacial e volumétrica, via de regra, resultava em arquiteturas cúbicas ou dos “cubos entrosados”, nas palavras de Sylvio de Vasconcellos.

Com a instituição do Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura em 1933, proliferou também o número de revistas especializadas, que foram importantes para a difusão do *art déco*, sobretudo dos edifícios públicos nesse estilo. Alguns desses periódicos eram vinculados às entidades de classe, como a revista *Arquitetura e Urbanismo* (1932-) ao Instituto de Arquitetos do Brasil. Nela, a produção arquitetônica, especialmente a carioca, se via representada em todas suas matrizes (ecletica, estilo missões, pitoresca, *art déco*, modernista etc.) e tipologias (residencial, comercial, hospitalar, religiosa etc.).

A publicação dos projetos selecionados no âmbito dos concursos públicos era frequente nas suas páginas, assim como dos próprios edifícios construídos durante o governo Vargas: Ministério da Educação; sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI); aeroporto Santos Du-

mont; Ministério das Relações Exteriores – Itamaraty; estações de hidroaviões; agências do Banco do Brasil etc. Os variados trabalhos dos alunos da ENBA também ocupavam suas páginas e nos permitiu ver a produção estudantil rumando na direção do moderno. A temática generalista da arquitetura (história, estilos etc.) e do urbanismo (experiências internacionais e locais) era também corrente - merecendo destaque os textos de Gerson Pompeu Pinheiro e Nestor de Figueiredo. Já a decoração e o mobiliário eram tratados conjuntamente numa seção exclusiva.

A curta duração da revista *Architectura e Construções* (1929-1932), do Instituto Paulista de Arquitetos, deixou sua marca nos memoráveis artigos de Christiano Stockler das Neves publicados no ano do seu surgimento e recheados de ataques à “pretensa arquitetura moderna”. Theodoro Braga em *Por uma Arte Brasileira* defendia o caráter regional da decoração baseado nos elementos de nossa fauna e flora. Júlio Capua e Francisco Prestes Maia versavam com habilidade sobre o uso do concreto armado.*

Outras publicações, a exemplo da *Revista da Diretoria de Engenharia* (1932-) da Prefeitura do Distrito Federal, eram filiadas aos órgãos governamentais - neste caso à repartição oficial responsável pelas obras públicas. Rebatizada posteriormente de *PDF*, foi presidida pela engenheira Carmem Portinho e tornou-se a pioneira na divulgação da arquitetura moderna no Brasil e no trato da urbanística, sem jamais publicar projetos de natureza academicista. Nas suas páginas encontravam-se estampadas, além das obras modernistas de jovens arquitetos (Luís Nunes, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcellos, Álvaro Vital Brazil, Oscar Niemeyer e outros), aquelas “modernas de linhas diversificadas”, como as escolas de Enéas Silva e as agências dos Correios e Telégrafos no Nordeste.⁶² Também foram publicados os anteprojetos do concurso para o edifício do Ministério da Fazenda e o encomendado a Marcello Piacentini para a Universidade do Brasil.

A Sociedade Mineira de Engenharia também manteve uma publicação a partir de 1935, a *Revista Mineira de Engenharia*. Além dos temas específicos desse campo, publicou alguns dos mais importantes edifícios *déco* da cidade de Belo Horizonte, como o Colégio Santo Agostinho (1937), de Romeo de Paoli, e o Chagas Dória (1934), de Alfredo Carneiro Santiago. Também os prédios

* A esse respeito ver: BRAGA, Theodoro. *Por uma Arte Brasileira*. *Architectura e Construções*. São Paulo, 2 (14): 10-11, set., 1930. CAPUA, Júlio. *Concreto Armado*. *Architectura e Construções*. São Paulo: Instituto Paulista de Arquitetos, n.1, ago. 1929, p. 20-1. MAIA, Francisco Prestes. *Progresso e Tendências do Concreto Armado*. *Architectura e Construções*. São Paulo: Instituto Paulista de Arquitetos, n. 4, abr. 1932, p. 37-42. _____. *Progresso e Tendências do Concreto Armado*. *Architectura e Construções*. São Paulo: Instituto Paulista de Arquitetos, n. 5-6, mai.-jun. 1932, p. 59-64. NEVES, Christiano S. das. *A Pretensa Architectura Moderna*. *Architectura & Construções*. São Paulo: (2): 11-17, set., 1929a. _____. *A Pretensa Architectura Moderna (continuação)*. *Architectura & Construções*. São Paulo: (1): 15-19, ago., 1929b. _____. *Architectura Contemporanea*. *Architectura & Construções*. São Paulo: vol. 1, n. 10, mai1930, p. 3-6.

⁶² SEGAWA, Hugo. *Modernidade Corrente 1929-1945*. In: _____. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 1998, p. 81-82.

públicos, como o da Prefeitura Municipal (1936-1939) e o da Feira Permanente de Amostras (1934) - ambos de Luiz Signorelli e Raffaello Berti. A urbanística também foi tratada nas suas páginas, destacando-se o plano da cidade de Goiânia e o de remodelação de setores da capital mineira, concebido nos anos de 1930 pelo engenheiro Lincoln Continentino.

Figura 17: Página da matéria publicada em *Arquitetura* acerca do edifício SULACAP (1948), de Roberto Capello

Em 1946, o Diretório Acadêmico da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais (atual UFMG) publicou a revista *Arquitetura*, que deveria abarcar também a engenharia, o urbanismo, as belas-artes e a decoração. Os projetos dos icônicos e tardios edifícios *déco*, Acaiaca (1947) de Luiz Pinto Coelho, e o Sulacap de Roberto Capello (**Figura 17**) foram nela publicados, bem como o polêmico projeto da Cidade Universitária da Universidade de Minas Gerais (UMG), e alguns trabalhos estudantis.

A revista *Acrópole* (1938-1971) foi uma publicação independente acontecida em São Paulo que versou sobre a arquitetura, o urbanismo e a decoração. Já no primeiro número, na matéria sobre o edifício Esther - considerado “efetivamente moderno” - seus autores (Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho) evidenciaram no memorial

não ter havido um desejo de “inovar por vontade de fazer [...], nem a preocupação de decorar”, que deveria ser vista como mero resultado do construir.⁶³ Não obstante, os elementos decorativos como as luminárias do saguão no térreo, a serralheria artística das portas de ingresso a esse espaço e a tipografia do nome pairada sobre as mesmas, são típicos do *art déco*.

No tocante à arquitetura *art déco*, podia-se ver na revista *Acrópole*, no âmbito das obras de caráter particular, os edifícios residenciais e comerciais até clubes de recreação. Em relação às obras governamentais paulistas e federais – incluídas aí as do Distrito Federal –, as hospitalares estiveram sempre em foco, comparecendo também o Ministério da Fazenda e o Pavilhão de São Paulo na Exposição Nacional do Estado Novo (1944) com traços *art déco*.

⁶³ PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Moderno ou Moderne? Questões sobre a arquitetura francesa no entre-guerras. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, p. 205-210, 1997, p. 231.

Mencionamos aqui dois artigos publicados e que se relacionam com a temática do *art déco* nas obras públicas federais – o moderno e o monumental. No de autoria de Léo Ribeiro de Moraes, intitulado *Brazil Builds e os Edifícios Públicos Paulistas* (1944), defendia-se a instituição de concursos para as obras públicas, devido à má qualidade do que se viu na exposição das realizações arquitetônicas a cargo do escritório técnico da Secretaria da Viação e Obras Públicas do Estado de São Paulo.⁶⁴ Alfredo Ernesto Becker, arquiteto atuante no período, em *Novas Tendências da Arquitetura Monumental Europeia* tornava clara sua simpatia pela arquitetura monumental de inspiração fascista e nazista.⁶⁵

A revista *CASA* - de engenharia, arquitetura e arte decorativa -, fundada como órgão oficial da Associação de Construtores Cíveis do Rio de Janeiro em 1923 e veiculada até fins da década de 1940 estampava, no primeiro número de 1937, uma matéria sobre a exposição dos projetos premiados do concurso do Ministério da Fazenda. Fora do âmbito das revistas especializadas, e sem mesmo deixar de abordar a arquitetura, no caso a dos edifícios públicos, a *Revista do Serviço Público* (1937), principal meio de comunicação escrita entre o poder central e o funcionalismo, divulgou também toda a normativa da política arquitetônica em vigor durante os quinze anos do governo inicial de Vargas. Através das suas matérias nos deparamos com escritos valiosos acerca dessas edificações e também com a ideia do moderno pela ótica federal que versavam sobre a pretensa imagem dessa arquitetura oficial e os mecanismos legais vigentes para se efetivá-la.

1.3.4 A arquitetura

Como visto, o estilo *art déco* abarcava uma gama de expressões artísticas - as artes cênicas, plásticas, gráficas, a arquitetura, a decoração, a moda, o design industrial -, e seus códigos foram apropriados pelos mais diversos setores sociais e profissionais. Mediante isso, não é possível tratar isoladamente as manifestações arquitetônicas, bem como restringir o fenômeno, que é a expressão cabal de um momento e de uma sociedade, no âmbito do construído.

Reconhecemos tratar-se o *art déco* de uma modalidade, que ao congregar expressões diversas, foi capaz de estabelecer uma **unidade de essência** resultante do esforço de se **exteriorizar**

⁶⁴ MORAES, Léo Ribeiro de. *Brazil Builds e os Edifícios Públicos Paulistas*. *Acrópole*. São Paulo, n. 73, p. 23, mai. 1944.

⁶⁵ BECKER, Alfredo Ernesto. *Novas Tendências da Arquitetura Monumental Europeia*. *Acrópole*. São Paulo, ano 1, n. 1, p. 23 - 37, mai. 1938.

um espírito moderno por meio da arte decorativa.⁶⁶ A concretude dessa diversidade de expressões determinou os limites do *art déco* e reforçou o fato de ter sido ele multívoco, porém seu desenvolvimento foi mais amplo, rompendo até mesmo o alcance da própria arte de origem.

Figura 18: Edifício da antiga Secretaria da Agricultura da Bahia (1933-1935), na Praça Castro Alves, projetado por Carlos Porto e construído pela Companhia Construtora Nacional S.A. (Waiss & Freitag)

Na arquitetura, o moderno, associado ao *déco*, foi materializado em uma gama de programas e tipologias representativos da vontade modernizadora e progressista de uma época marcada pela emergência de uma cultura de massas e metropolização urbana. As tipologias compreendiam desde edifícios públicos (**Figura 18**), residenciais, utilitários (fábricas, matadouros, armazéns, hangares), de serviços (escritórios, hotéis, agências bancárias, sociedades previdenciárias, sindicatos, estações de rádio) e comerciais (lojas de departamento, padarias, mercados).

Não se pode deixar de mencionar também as tipologias institucionais (religiosas, escolares, hospitalares), de lazer (sedes de clubes, cinemas, teatros), ferroviárias, rodoviárias, aeroportuárias, expositivas e outras mais.

Figura 19: Edifício do antigo terminal da Pan Am no Aeroporto Santos Dumont (década de 1930)

⁶⁶ SCHELOTTO, Salvador. Uma abordagem do Art Déco no Uruguai. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, 1997, p.48-49, grifo nosso.

Particularmente, os cinemas (**Figuras 20 a 22**) e os edifícios em altura foram as tipologias icônicas dessa modernidade, e sua reiterada condição de marcos na paisagem urbana contribuiu para a difusão dos códigos do *art déco*, sobretudo do norte-americano. Isso não diminuiu a influência da matriz francesa à la Exposição de 1925, mas o arranha-céu nova-yorkino foi um paradigma arquitetônico inequívoco. Uma matéria do jornal carioca *O Paiz*, publicada em 1929, assinalava: “[...] não podemos esquecer que Nova York e Chicago, com seus arranha-céus ciclóticos, encerram inspirações mais adequadas às necessidades do espírito do Brasil novo do que as linhas elegantes e delicadas da arquitetura parisiense.”⁶⁷ *

Figura 20 (esquerda): Cinema Ipanema (1936), projetado por Rafael Galvão e construído pela Companhia Construtora Nacional S.A.

Figura 21 (centro): Círculo Operário da Bahia - Cine Roma (1946-1948)

Figura 22: Cine-Teatro Sidney (década de 1940), em Campo Belo - MG

Também foram importantes os edifícios de menor altura construídos no *Art Déco District* de *Miami Beach* (**Figuras 23 a 25**), que ainda hoje conformam um conjunto homogêneo de hotéis e bares destinados às atividades de lazer e turismo, dentre outros. Muito comuns, as janelas em quina sob verga em balanço e os ornamentos em forma de feixes salientes de alvenaria extrapolando de forma alteada o topo das platibandas, insinuando um movimento ascendente, acabaram por se configurar em estilemas e foram largamente empregados em várias tipologias. O tratamento cromático das superfícies com tons pastéis e sobretons, e a “integração da tipografia publicitária” também eram correntes.

⁶⁷ O PAIZ, 1929, apud PEREIRA, Margareth da Silva Pereira. Discurso técnico *versus* atitude estética: cosmopolitismo e regionalismo nos planos de Agache e Le Corbusier para o Rio. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, p. 196-197.

* Os edifícios do Ministério do Trabalho (1936-1938), de Mário Santos Maia, e da Guerra (1938-1942), de Christiano Stockler das Neves, erigidos no antigo Distrito Federal durante o primeiro governo Vargas (1930-1945), podem ser tomados como claros exemplos dessa influência.

Figuras 23, 24 e 25 (da esquerda para a direita, sentido horário): Hotéis em South Beach Miami – *Breakwater* (no alto à esquerda), *Marlin* (à esquerda) e *Park Central* (direita)

Figuras 26 e 27 (da esquerda para a direita): Dois hotéis em Belo Horizonte – MG, nos quais se observam traços de influência do art déco norte-americano - Hotel Metrôpole (1937), de Raffaello Berti, e Hotel Gontijo (1939), projetado por Romeo de Paoli.

A linguagem do *art déco*, carregada de claros significados formais e sociais, foi notadamente primaz na construção da identidade moderna das principais capitais brasileiras e latino-americanas em processo de metropolização, entre os anos de 1930 e 1940. Tal fato deveu-se à reproposição de um sistema de signos pelo *déco* para o moderno assimilado tanto pelas elites

quanto pelas massas, considerando-se as subjetividades do gosto e a disposição dos recursos técnico-construtivos e financeiros. Os desdobramentos de elaboração popular são um claro exemplo da assimilação dos estilemas *art déco*, mormente quando restritos às fachadas das edificações - trabalhadas segundo um jogo de planos geometrizados, em massa, adornados por frisos ou nervuras.

Figura 28: Edifício à Rua Mallet-Stevens (1927), Paris, projetado por Robert Mallet-Stevens

Outro facilitador da opção pela linguagem modernizadora do *déco* foi a economia, no sentido de barateamento da obra, sobretudo pela estilização e simplificação dos ornamentos. Alguns arquitetos, à moda de Mallet-Stevens (**Figura 28**) e das vanguardas artísticas, consideravam a própria volumetria um elemento decorativo, ou seja, a “decoração extrapola as fachadas principais do edifício para estender-se à volumetria em si”.⁶⁸ Desta forma, a arquitetura *art déco* se configurava como nem tão rupturista assim, mas suficientemente capaz de modernizar o tradicional.

Calcada num sistema de composição regido por leis elementares, era facilmente manipulada pelos profissionais diplomados (engenheiros e arquitetos) e práticos (mestres-de-obras e empreiteiros, pedreiros e leigos).⁶⁹ Certamente isso contribuiu para fomentar o caráter pragmático da arquitetura *art déco* a nível de projeto e obra, e pode explicar o fato de uma parcela significativa das obras nessa vertente ter se restringido a simples intervenções epidérmicas. Estas ocorriam sobre arcabouços concebidos dentro de esquemas tradicionais de composição, nos quais a funcionalidade e o zoneamento espacial podiam ou não apresentar inovações.

Também encontraremos edificações nas quais o espaço, a estrutura e o ornamento

Figura 29: Residência em Campo Belo – MG, exemplar de obra realizada por profissional não diplomado.

⁶⁸ PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *Modernizada ou Moderna? A arquitetura em São Paulo, 1938-45*. Tese (Doutorado) – FAU/USP, São Paulo, 1997, p. 128.

⁶⁹ SEGRE, Roberto. *América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura*. São Paulo: Nobel, 1991, p. 114.

foram manipulados conjuntamente e culminaram em obras exemplares. Modernas e sem renegar os princípios compositivos *beaux-arts* - evidenciados pela axialidade, pelo eixo de simetria e ortogonalidade na distribuição da planta e dos elementos da fachada -, tais obras acabaram por resultar em uma arquitetura de autor.

Dentre os exemplares dessa arquitetura podemos relacionar, na capital paulista, o antigo Banco de São Paulo (1935-1936), de Álvaro Arruda Botelho; o Instituto Biológico (**Figura 30**), de Mário Whately; o Edifício Saldanha Marinho (1933) e o Viaduto do Chá (1938), ambos de Elisiário Bahiana; o edifício do Iapetec (**Figura 31**) e as casas de Jayme Fonseca Rodrigues à Rua Ceará (1935). Em Belo Horizonte, o Cine Brasil (1932), de Ângelo Murgel; a Prefeitura Municipal (1936-1939), de Luiz Signorelli e Raffaello Berti (**Figura 32**); o Palacete Jeha (1934), de Zimmer Wezphal; o Colégio Santo Agostinho (**Figura 34**), de Romeo de Paoli; e o Edifício Chagas Dória (1934), de Alfredo Carneiro Santiago. Em Salvador, o Elevador Lacerda (1929) de Fleming Thiesen/Prentice & Floderer e o Edifício Oceania (década de 1940), de Freire & Sodré.

Figura 30: Instituto Biológico, projeto de 1928 do arquiteto Mário Whately

No Rio de Janeiro, destacam-se, entre muitos exemplares *art déco*, a Estação da Central do Brasil (1937), de Roberto Magno de Carvalho, Geza Heller e Adalberto Szilard pelo Escritório Roberto R. Prentice, autor também do Edifício Standard; o Edifício Novo Mundo (1934), de Ricardo Wriedt (**Figura 33**); e o Edifício Mesbla (1934), de Henri Sajous e Auguste Rendu. Em Goiânia, a Estação Ferroviária (1954) e o Teatro Goiânia (c. 1942), de Jorge Félix de Souza. Em Curitiba e Belém, as distintas sedes da Diretoria Regional dos Correios e Telégrafos, concluídas respectivamente em 1934 e 1942.

Figura 31: Antiga sede da Delegacia do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Empregados em Transportes e Cargas (IAPETEC), localizada na Avenida Nove de Julho e projetada em 1935 por Jayme Fonseca Rodrigues

Figura 32: Fachada frontal da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte – MG, projeto realizado em 1935 por Raffaello Berti e Luiz Signorelli

Figura 33: Edifício Novo Mundo (1934), de Ricardo Wriedt, observando-se o escalonamento dos últimos andares

Figura 34: Colégio Santo Agostinho - BH (1936), de Romeo de Paoli

Um recurso comum nos projetos de edifícios de pouca ou grande altura, especialmente aqueles com uma única face avistada da rua, por estarem as laterais coladas às divisas do terreno, era tridimensionalizar as fachadas. Essa operação se dava pela aposição de elementos semiembutidos, como varandas e balcões, ou em balanço sobre a testada do lote, a exemplo dos volumes projetantes, quando o código de obras assim permitia (**Figura 35**).

Nas superfícies dos edifícios *déco*, os cheios predominavam sobre os vazios e a sensação de peso da massa construída era por vezes amenizada com o recurso das varandas semientaladas, que contribuíam para valorizar o jogo entre claro e escuro. Nas obras onde a disposição do edifício gozava de certa independência dos limites do terreno, o arranjo volumétrico se dava mediante a articulação entre formas cilíndricas e prismáticas, ou somente dessas consigo mesmas.

Na composição dos projetos era comum a tripartição das fachadas em base, corpo e coroamento, e o tratamento diferenciado de cada uma dessas partes, quanto ao revestimento e ornamentação. O recurso da simetria e axialidade, o posicionamento centralizado dos acessos, a valorização das esquinas e halls de entrada, e a marcação dos planos e linhas horizontais e verticais, eram outros recursos de projeto explorados na arquitetura *art déco*.

Figura 35: Edifício à Rua dos Tupinambás, no centro de Belo Horizonte, projetado por Romeo de Paoli e datado de 1938

A simplificação das formas originárias da tradição constituía uma das estratégias da arquitetura *déco*, que também se valia daquelas usadas pelas vanguardas artísticas. O revestimento externo em pó-de-pedra (mica) e o embasamento recoberto por pedra granítica ou outros materiais nobres, eram recorrentes nos projetos.

As arquiteturas ditas decorativas e a figuração tradicional foram os alvos das vanguardas arquitetônicas e pictóricas dos primeiros anos do século 20, que objetivavam a imposição de novas concepções estéticas baseadas no caráter das formas puras. Se o êxito do *art déco* esteve relacionado à sua função mediadora entre as propostas vanguardistas e o que a maioria das camadas podia compreender e assimilar, o foi também pela sua capacidade de integrar um novo repertório figurativo à vida cotidiana, fundido à linguagem formal tendente à abstração. Temas humanos,

animais e vegetais não foram desprezados e nem os do mundo industrial (próprios das vanguardas), mas foram estrategicamente fundidos à imagem decorativa. O recurso de se estilizar geometricamente os elementos desse repertório e sua aplicabilidade à ortogonalidade da construção moderna contribuiu para tornar moderna a linguagem arquitetônica do *art déco*.

O *art déco* era partidário das novas tecnologias, como a do concreto armado que, de acordo com o programa, eram manipuladas de forma convencional ou não. Roberto Segre nos lembra que a “identificação do *art déco* com o mundo industrial e seu vínculo com a moderna tecnologia da construção dão às suas formas um sentido de modernidade, de projeção para o futuro”.⁷⁰

Mais que o exposto por Segre, devemos mencionar também a existência de uma racionalidade arquitetônica moderna, mas não modernista, própria das obras *art déco* - ainda que não seja extensiva e aplicável, no seu conjunto, a todas elas. Para tanto, devemos tomar como pressupostos dessa racionalidade as formas e sua geometria, o sistema construtivo e estrutural, a intenção plástica e a própria operação projetual de equalização dos condicionantes programáticos e de funcionalidade.

A definição de Curtis para o *art déco* como um **estilo de projeto** pode ser comprovada pelos profissionais que desenvolveram uma obra coerente e comprometida com essa arquitetura, e por aqueles que atuaram como “projetistas ocasionais dessa poética”. Mediante isso, percebemos que o estilo foi tomado como mais um do repertório disponível, por vezes considerado pertinente apenas para certos gêneros de edifícios, ou em conformidade com o gosto pessoal do cliente.

Entre os arquitetos comprometidos com o *déco*, podemos citar algumas figuras eminentes atuando no Rio de Janeiro, como Adalberto Szilard, Robert Prentice, Henri Sajous e Alessandro Baldassini - taxado por Lúcio Costa como o patrono do “pseudo-modernismo” em “terras cariocas”.⁷¹ Também os arquitetos Rafael Galvão, Paulo Candiota e Mário Fertin – autores de algumas das mais importantes agências e diretorias regionais dos Correios e Telégrafos. Na capital mineira, Raffaello Berti e Romeo de Paoli; na paulista, Jayme Fonseca Rodrigues e Elisiário Bahiana – autor também de importantes obras seminais *déco* no Rio de Janeiro (**Figura 36**).

⁷⁰ SEGRE, Roberto. *América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura*. São Paulo: Nobel, 1991, p. 111.

⁷¹ COSTA, Lúcio. Muita conversa, alguma arquitetura e um milagre. In: _____. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 167.

Figura 36: Biblioteca Municipal Getúlio Vargas (1928) à Rua General Câmara, Rio de Janeiro (demolida) – projeto de Elisiário Bahiana

Luiz Paulo Conde *et al.* no artigo *Proto-modernismo em Copacabana. Uma arquitetura que não está nos livros* (1985), ao empreender uma análise de caráter empírico sobre a feição dos edifícios de apartamentos erigidos entre 1930 e 1940 no famoso bairro carioca, observou a coexistência de duas vertentes arquitetônicas do período pré-modernista, algumas vezes, convergentes e antagônicas. A primeira foi o *art déco*, assinalado “por um certo exagero na decoração” e pelas formas tendentes à aerodinâmica. A segunda, “distinguida pela sua estereometria simples e elementar, e pelos seus volumes puristas”, com maiores preocupações quanto aos “valores da função, da adequação urbana, da construção e da industrialização.”⁷²

Ainda sobre a primeira vertente, Paulo Santos em *Quatro Séculos de Arquitetura*, sem se valer do termo *art déco*, já asseverava que dentre as “tendências de renovação de fins da década de 1920, nenhuma teve importância igual à que resultou da Exposição de 1925”. A valorização do “**Decorativo** em lugar do **Estrutural** preconizado por Le Corbusier” - daí a anuência nos interiores e “decoração das lojas parisienses” -, e o caráter transnacional eram, aos olhos desse autor, explicativos de sua larga penetração no ocidente.

Muitas das lojas cariocas – principalmente as lojas - salas de espera dos cinemas, cafés, sorveterias do centro da cidade, passaram a ser decorados à moda parisiense, imitada aqui por Marcelo Roberto, ainda estudante, nos seus desenhos para a *Revista de Arquitetura* (1928-29), que se caracterizavam pela simplificação de linhas, ausência de molduras, pilastras facetadas ou estriadas sem base nem capitel, motivos florais geometrizados e abundância de vitrais nesse gênero, em que se incluíam figuras alongadas, com as pernas, braços e corpos cilíndricos e a cabeça ligeiramente pendida para o lado, à maneira de Modigliani.

Num espírito diferente, mas ainda como decorrência dos métodos de composição postos em prática na Exposição de Paris, elaborou o arquiteto Pedro Paulo Bernardes Bastos o projeto do Pavilhão do Brasil na Exposição de Antuérpia com que obteve o *grand-prix*, [...].⁷³

Outro arquiteto ainda lembrado por Paulo Santos foi Alessandro Baldassini, autor da polêmica obra do Teatro João Caetano (c. 1930) e dos edifícios OK e Guinle (1928). Este último, de matriz compositiva clássica e ornamentação externa “parca de discretos relevos geométricos e

⁷² CONDE, Luiz Paulo; NOGUEIRA, Mauro Neves; ALMADA, Mauro; SOUZA, Eleonora Figueiredo de. Proto-modernismo em Copacabana. Uma arquitetura que não está nos livros. *Arquitetura Revista*. FAU/UFRJ: v.2, p. 40-49, 1º semestre 1985, p. 44-47.

⁷³ SANTOS, Paulo F. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB, 1981, p. 98.

uma **frieza de linhas que antecipa o rumo certo**”, é reconhecido como o primeiro arranha-céu da Avenida Rio Branco. Já o OK era considerado o marco inicial dos grandes edifícios de apartamentos erigidos em Copacabana, caracterizado pelas fachadas livres de elementos decorativos.*

1.3.4.1 O arranha-céu

A torre ou arranha-céu teve como berço da sua evolução arquitetônica a área de Manhattan em Nova York. O *Woolworth* (1913), um edifício de sessenta andares projetado por Cass Gilbert e conhecido como a Catedral do Comércio, foi o “primeiro amálgama construído”. A importância didática do arranha-céu nova-iorquino** dos anos de 1920 e 1930 para a arquitetura *art déco* advinha da sua condição simbólica, enquanto “automonumento” do capitalismo e do progresso tecnológico no novo mundo. A ideia de monumento pressupunha a convivência no edifício dos valores de permanência, solidez e serenidade, e o caráter monumental, inerente a essa tipologia, independia da natureza das atividades nela encerrada.⁷⁴

O projeto do arranha-céu trouxe, como uma das inovações, a modelagem da volumetria a partir de um invólucro hipotético balizado pelos coeficientes de aproveitamento e ocupação estabelecidos pela Lei de Zoneamento de 1916, mas não determinante da imagem arquitetônica. Isso acabou por consolidar a prática de se projetar de fora para dentro e condicionar a volumetria a uma série de escalonamentos resultantes do agrupamento de formas especulativas, que quanto mais próximas dos limites do invólucro, maior a possibilidade de retorno financeiro pela área ganha.

* Segundo Lúcio Costa, esse “rumo certo” pode ser entendido como o início da “fase consciente de projetos integrados à estrutura”, inserindo-se aí a “decoração”, e que no caso carioca teve como marco incontestado outro edifício contemporâneo aos mesmos - o edifício *A Noite* (1929), projetado por Joseph Gire e Elisiário da Cunha Bahiana (COSTA, Lúcio. Muita conversa, alguma arquitetura e um milagre. In: _____. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 167). Paulo Santos ainda definiu essas duas obras como reflexos do esforço do arquiteto “por integrar-se no sentimento moderno”, que ao final não passou de um trabalho de “esterilizações de formas modernas”, sem ao menos ter conseguido se desvencilhar da “sua posição acadêmica diante do [...] reexame dos métodos de compor consagrados pelo formulário em uso” (SANTOS, Paulo F. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB, 1981, p. 98).

⁷⁴ KOOLHAAS, Rem. *Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 125.

** “O arranha-céu de Manhattan nasce por etapas entre 1900 e 1910. Ele representa o encontro fortuito de três diferentes novidades urbanísticas que, após vidas relativamente independentes, convergem para formar um único mecanismo: [...] 1. a reprodução do mundo; 2. a anexação da torre; 3. a quadra isolada.” (Id. Ibid., p. 106.). Outras obras construídas à mesma época se destacaram pela altura, mas suas formas (cúbicas ou não), em nada se assemelhavam às das torres. Entre essas se encontravam o edifício *Flatiron* (1902, arquiteto Daniel Burnham) com 22 andares; o *World Tower*, (1915, de Edward West) e trinta andares; e o *Benenson* (1908, de Francis H. Kimball) com 146 metros de altura. (KOOLHAAS, Rem. *Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 110-111.).

Hugh Ferriss, o então desenhista-projetista do escritório de Cass Gilbert, em princípios dos anos de 1920 passou a trabalhar de forma independente, dando início ao estudo dos índices construtivos e ocupacionais impressos pela lei de 1916, inexplorados ainda àquela época. Para essa tarefa, Ferriss se associou aos arquitetos visionários Raymond Hood e Harvey Wiley Corbett e produziu uma série de esboços das possíveis massas volumétricas encerradas pelo envoltório, explicando que a forma final não pretendia ser um edifício acabado, mas aguardava a intervenção do projetista. Essas massas baseadas em formas prismáticas, à semelhança dos zigurates, eram espalhadas sobre um fundo negro ou esmaecido dos muitos desenhos, que conformaram as primeiras imagens urbanas da “Manhattan futura” dos arranha-céus. A feição das mesmas era garantida pela mescla dos traços das várias fontes de influência do *art déco*, como o expressionismo, o futurismo e as arquiteturas primitivas.⁷⁵

Os desdobramentos dessa pesquisa de Ferriss foram compilados no livro publicado em 1929, intitulado *The Metropolis of Tomorrow* (**Figura 37**), que continha cerca de cinquenta desenhos, dos quais alguns já haviam sido publicados no *New York Times*. A publicação tornou-se uma referência por apontar uma nova face do moderno na América, pautada pela exigência de outras

formas e padrões arquitetônicos que não mais os conhecidos, em especial para os arranha-céus. Por conseguinte, os objetos arquitetônicos por ela influenciados tornaram-se importantes referenciais para as demais tipologias concebidas segundo os ditames do *art déco* que, enquanto estilo, prosseguiu evoluindo.

Figura 37: Projeto de Hugh Ferriss para o centro comercial de uma metrópole hipotética, composto por um arranha-céu de 365 metros de altura, ladeado por oito edifícios com metade dessa altura, interconectados

⁷⁵ KOOLHAAS, Rem. *Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 141-144.

Figura 38: Estudo volumétrico de um hotel em Copacabana, projetado pelos arquitetos Roberto Lacombe e Flávio G. Barbosa e publicado na revista *Acrópole* de maio de 1943. É visível neste desenho a influência da técnica usada por Ferriss para seus desenhos

Cabe destacar que o recurso de se utilizar nas fachadas dos arranha-céus, pilastras ou nervuras ao longo das inúmeras aberturas enfileiradas verticalmente pela superposição dos andares, era um artifício de projeto para conseguir ordenar visualmente esses elementos. Essa solução contribuía também para reforçar ainda mais a verticalidade do edifício e tornar mais leve o peso da massa construída, aparentando maior esbelteza. Analogamente foi adotada em outras tipologias de diferentes usos e escalas, até mesmo como forma de atestar a filiação ao moderno do *déco* norte-americano, e por si só, acabou se tornando um dos estilemas mais recorrentes. Outra contribuição trazida com os arranha-céus foi o tratamento decorativo destinado às portarias e interiores dos lobbies, bem como a incorporação dos elementos tipográficos e do figurativismo nos ornamentos.

No Rio de Janeiro, o Estilo Manhattan ou Estilo Moderno Norte-Americano (**Figura 38**) foi introduzido pelo arquiteto Mário Santos Maia, após um período de dois anos de trabalho nos EUA, subsequente à sua formatura na ENBA em 1910. Os edifícios projetados pelo carioca, em sua maioria situados na área central próxima à antiga Avenida Beira-Mar, contavam com 12 a 14 pavimentos (altos àquela época) e apresentavam uma volumetria escalonada resultante da aglutinação de vários corpos de diferentes alturas.

Guardadas as devidas proporções, a legislação proposta por Alfred Agache para o então Distrito Federal, que vigorou de 1925 a 1967, determinava, após ter atingido certa altura, o escalonamento dos demais andares dos edifícios. Assim, à paisagem urbana da cidade foram sendo impressos novos contornos que não mais os do Ecletismo de origem francesa, mas os da modernidade norte-americana.

1.3.4.2 O *streamline*

Figura 39: Residência Horácio Mendes Filho (1933), no bairro da Lagoa (Rio de Janeiro), projeto de Freire & Sodré, sobressaindo-se as formas e elementos curvilíneos

As formas aerodinâmicas do design industrial, assim como os elementos náuticos (escotilhas, guarda-corpos tubulares, chaminés e outros), foram absorvidas pelo estilo *art déco* (**Figura 39**). Podemos dizer que o *déco*, à sua maneira, fez convergir ao nível da escala doméstica, comercial, do entretenimento e de outras tantas, os materiais industriais e a estética e geometria das máquinas. Com certeza o fez diferentemente do propugnado por Corbusier: “[...] a geometria é nossa grande criação e nos enleva. A máquina faz brilhar à nossa frente discos, esferas, cilindros de aço polido, de aço talhado com uma precisão de teoria e uma acuidade que jamais nos mostrou a natureza.”⁷⁶

Na França, em 1932, o *paquebot Normandie*, que desfrutava do patrocínio do governo local, foi concebido como “um expositor flutuante das artes decorativas francesas” fora do seu país - o próprio “catálogo da nata do *art déco*”, pós-Exposição de 1925.⁷⁷ No dia 15 de fevereiro de 1938 aportou no Rio de Janeiro, na Baía de Guanabara, sendo posteriormente aberto à visitação com venda de ingressos, inclusive falsificados.⁷⁸

De forma breve, podemos ilustrar a influência do *streamline* e do design náutico na arquitetura *art déco* com o Cine Brasil (**Figura 40**), erigido em Belo Horizonte no limiar da década de 1930 e ícone da segunda “imagem arquitetônica” da capital eclética – a de metrópole moderna. Por aqui, os cinemas nesse período vigoraram como a tipologia que viabilizou o contato das massas com o moderno via estilo *art déco*, e não só nos grandes centros urbanos, mas nas pequenas cidades interioranas.

Inaugurado no dia 14 de julho de 1932, o Cine Teatro Brasil, projetado por Ângelo Murgel, foi construído no terreno angulado de esquina margeado pela Avenida Amazonas e Rua Cari-

⁷⁶ LE CORBUSIER. *A arte decorativa*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.103.

⁷⁷ VAN DE LEMME, Arie. *Guia de Art Deco*. Tradução de Eduardo Saló. Portugal: Estampa, 1996, p. 47-50.

⁷⁸ ROITER, Márcio Alves. *A Casa Art Déco Carioca*. Catálogo de Exposição. Rio de Janeiro: Espaço Cultural Península, 2006, p. 5.

jós, situado na Praça Sete, área central da cidade. O edifício de natureza comercial abrigava, além do térreo elevado destinado ao cinema de dois mil lugares e do inferior, às lojas, ao bar e à galeria interna - local da circulação vertical e da passagem entre ruas -, três outros pavimentos superiores ocupados por salas comerciais. No ano seguinte à inauguração, matéria do jornal *Estado de Minas*, de 24 de dezembro, reconhecia a importância do mesmo para além dos limites geográficos da incipiente metrópole.

A grandiosidade de suas linhas, a magnificência de suas maravilhosas instalações, enaltecem a nossa capital, dando-nos um dos mais belos edifícios que uma grande metrópole pode possuir, glorificando sobremaneira, os seus incentivadores. O Cine Teatro Brasil é uma obra dignificante que enaltece Minas Gerais.⁷⁹

Na condição de o mais alto então à sua época, superou os seis andares do Banco Comércio e Indústria (1925), de Ricardo Wriedt, e da Secretaria do Interior (1926-1930), de Luiz Signorelli.⁸⁰ Não há dúvidas quanto à contribuição desse projeto e do objeto arquitetônico em si à cultura construtiva e projetual local pelo arrojo da solução estrutural a cargo do Escritório Técnico Emílio H. Baumgart. Além, claro, da própria estética *art déco* adotada para a tipologia símbolo da modernidade belorizontina naquele momento - o cinema.

Figura 40: Cine Brasil (1932), projeto de Ângelo Murgel e cálculo estrutural de Emílio H. Baumgart

O Cine Brasil não deixou de evocar no imaginário da população as mais diferentes associações, como aquela feita pelo escritor mineiro Eduardo Frieiro, em 1936, à sua forma de transatlântico.⁸¹ Nesse mesmo ano, o edifício foi o local escolhido para abrigar o evento instaurador do Movimento Modernista na Cultura da Capital - a Exposição de Arte Moderna, mais conhecida por “Salão do Bar Brasil.” A condição ímpar de visibilidade e legibilidade desse objeto na paisagem urbana e entorno, à época ainda rarefeito, deveu-se,

além da própria expressão arquitetônica e escala, à altimetria do lote situado nos flancos da Avenida Afonso Pena e à particularidade do local, a Praça Sete.

⁷⁹ O FIM das coisas. *Prefeitura Municipal de Belo Horizonte / Secretaria Municipal de Cultura*. Belo Horizonte: PBH, 1995, p. 30-31.

⁸⁰ PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. *A Metrópole Cinquentenária: Fundamentos do Saber Arquitetônico e Imaginário Social da Cidade de Belo Horizonte (1947-1997)*. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 1996 (Dissertação de Mestrado em História), p.264.

⁸¹ CINE Teatro Brasil. Disponível em: <<http://wcinebrasil.com.br/cine/index.php>>. Acesso em: 11 abr. 2011.

Em matéria no ano de 1936, a *Folha de Minas* o designou como marco do “ciclo do cimento armado” que se inaugurava, encerrando-se de vez o “ciclo do tijolo.” Conhecido na cidade como “ciclo do arranha-céu”, modificou a cena arquitetônica e urbana dali em diante, tendo como precursores o próprio cinema e os edifícios Ibaté e da Feira Permanente de Amostras – ambos de Raffaello Berti.⁸²

A presença na capital mineira das grandes construtoras nacionais especializadas em concreto armado deu-se, ainda no ano de 1922, com a instalação da filial da empresa carioca Cia. Construtora Nacional – chefiada pelo engenheiro Alfredo Carneiro Santiago. Daí em diante algumas empresas locais foram se estruturando nos mesmos moldes, entre elas a Carneiro de Rezende & Cia. (1926) e a Cia. Alfredo Carneiro Santiago, passando a construir alguns dos principais edifícios da cidade, como a Prefeitura, a nova sede dos Correios, o Minas Tênis Clube – todos eles *art déco*.⁸³

1.3.4.3 Arquitetura estatal varguista (1930-1945) *

No caso das arquiteturas ligadas à representação do poder, ou melhor, da ideologia dos regimes totalitaristas que emergiram no entre-guerras – o fascismo, o nazismo e o stalinismo –, a operação modernista de se reduzir toda forma à abstração não logrou sucesso. Para Frampton, a “incapacidade de comunicação da forma abstrata”, somada à “inadequação iconográfica”, condicionou a “sobrevivência de uma abordagem historicista da construção na segunda metade do século 20”. Tal fato fez emergir na década de 1930, “onde quer que o poder desejasse representar a si próprio sob uma luz positiva e progressista”, a Nova Tradição – um “estilo historicista conscientemente ‘modernizado’, em versão ‘clássico despojado’”.⁸⁴

Contrariamente ao que se possa imaginar, mesmo estando abrigada sob o manto das políticas arquitetônicas dos regimes autoritários, a Nova Tradição não deixou de suscitar embates

⁸² CASTRIOTA, Leonardo Barci; PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. O “Estilo Moderno”: Arquitetura em Belo Horizonte nos anos 30 e 40. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci (Org.). *Arquitetura da Modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, p. 155-156.

⁸³ DICIONÁRIO Biográfico de Construtores e Artistas de Belo Horizonte: 1894-1940. *Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais*. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 1997, p. 239.

* “Arquitetura Estatal” era o título do artigo escrito por José Mariano Filho, publicado em 23/9/1944 no jornal *A Gazeta*, de São Paulo, no qual o iminente médico, pejorativamente, se referia ao estilo dos edifícios da administração Vargas, por ele vistos na Exposição de Edifícios Públicos, inaugurada em 29 de julho de 1944, no Salão de Exposições do Ministério da Educação e Saúde (LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. *Colunas da educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996, p. 199-200.

⁸⁴ FRAMPTON, Kenneth. Arquitetura e Estado: ideologia e representação, 1914-43. In: _____. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 255-256.

entre o grupo dos defensores do tradicional e o do moderno comprometido com as causas sociais. Alguns episódios internacionais são ilustrativos do ocorrido, como o concurso para a construção da Liga das Nações (1927) e do Palácio dos Sovietes (1931). Outro desses, foi a disputa dos jovens arquitetos racionalistas do *Movimento Italiano per l'Architettura Razionale* (MIAR) com Marcello Piacentini e Giovanni Muzio.

Os arquitetos do MIAR, defensores de uma abordagem arquitetônica mais intelectualizada, eram autores de obras marcadas pela austeridade, porém desprovidas de uma iconografia de fácil entendimento da ideologia política do regime fascista. Piacentini e Muzio eram adeptos das formas clássicas mediterrâneas como antítese à estética do futurismo e como base do “estilo *littorio*” surgido com o projeto para a Universidade de Roma (1932).

A solução para o impasse da reinterpretação da tradição clássica se deu pela arregimentação inédita, sob uma única ideologia arquitetônica e liderança do próprio Marcello, dos membros das duas correntes antagônicas, originando o *Raggruppamento Architetti Moderni Italiani*. A obra paradigmática foi a implantação, em 1942, de uma nova capital nos limites de Roma - o “malfadado EUR”, que “pressupunha uma monumentalidade totalmente divorciada da realidade”.⁸⁵

Diferentemente da decisão italiana e soviética de se adotar quase sempre um único estilo como representativo do Estado, a Alemanha de Hitler se mostrou avessa ao caráter generalista das políticas arquitetônicas das duas nações. Dessa forma, buscou estabelecer uma “arquitetura de segurança psicológica” calcada na tradição *shinkeliana* - habilmente atualizada por Paul Ludwig Troost e Albert Speer, arquitetos pessoais do *führer*.

O resultado final primou pelo conjunto de obras de certa “esquizofrenia estilística” e monumentalidade de filiação neoclássica, que para Speer não era exclusividade dos regimes totalitários, haja vista duas obras parisienses concluídas em 1937: o Museu de Arte Moderna, de J. C. Dondel, e o Museu de Obras Públicas, de Auguste Perret. Até mesmo os pavilhões da União Soviética e da Alemanha, erigidos para a Exposição Mundial de Paris daquele ano, não deixavam de ser uma “sintaxe pseudoclássica”.⁸⁶

Sob a administração de Washington Luís (1926-1930), o último bastião da política do café-com-leite, chegava ao fim a República Velha, e com a Revolução de 1930, tendo Getúlio Var-

⁸⁵ FRAMPTON, Kenneth. Arquitetura e Estado: ideologia e representação, 1914-43. In: _____. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 260-262.

⁸⁶ Ibid., p. 265.

gas à frente, se iniciava o primeiro período do seu governo, que durou longos quinze anos. Podemos dizer que tal período se constituiu num misto de reformas sociais, autoritarismo político e oscilação ideológica. Tão logo assumiu o comando, Vargas empreendeu uma série de reformas visando à industrialização e à modernização e aparelhamento dos serviços públicos nacionais.

Essa operação de aparelhamento implicou na construção de sedes ministeriais e dos órgãos de maior relevância da nova administração, localizados na então Capital Federal e fora dela, além de inúmeros edifícios para a instalação dos distintos serviços federais. Dentre as construções implantadas na Capital encontravam-se as sedes dos ministérios do Trabalho (1936-1938), Educação e Saúde (1936-1943), da Fazenda (1938-1943), Marinha (1934-1938) e Guerra (1938-1942). Também lá se achavam o Entrepasto de Pesca Federal (1936-1939), os edifícios da Alfândega (1939-1941) e a sede da Imprensa Nacional (inaugurada em 1941).

À porta do Estado Novo (1937-1945), o expressivo volume de obras federais já se fazia sentir, e seus efeitos levaram à constante adoção de políticas arquitetônicas para gerir e controlar a produção arquitetônica a cargo das Seções de Engenharia e Obras dos ministérios civis. Diferentemente da arquitetura oficial italiana com seu estilo *littorio* e da esquizofrenia estilística das obras oficiais alemãs, a arquitetura estatal do período varguista (1930-1945) se caracterizou pela convivência no seu interior das três correntes em evidência naquele momento: o neocolonial, o *art déco* e o modernismo corbusiano.

A predileção por essa ou aquela corrente podia estar relacionada ao perfil de cada ministério, como o da Agricultura, afeito ao neocolonial para suas obras, mas que se valeu do *art déco* para conceber o Entrepasto de Pesca Federal. Ainda o Ministério da Educação e Saúde, cujas obras não só congregaram o moderno expresso pelo neocolonial e *art déco*, mas em especial aquele apregoado por Le Corbusier, ao dar largada com o polêmico projeto da nova sede ministerial.

De forma simplificada, algumas visões governamentais acerca do gosto relacionado à arquitetura oficial, e da face da mesma, podem ser exemplificadas por duas matérias da *Revista do Serviço Público*. Numa delas, era reproduzida a diretriz adotada para os projetos da Diretoria do Domínio da União (DDU), vinculada ao Ministério da Fazenda, que em suma se resumia em “evitar o moderno extremado, por não ser próprio para repartições públicas”.⁸⁷ Em outra matéria, se encontrava transcrito o discurso do então Ministro da Fazenda Alexandre Marcondes Fi-

⁸⁷ O NOVO edifício da Alfândega do Rio de Janeiro. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.2, n.1-2, p. 108-111, abr.-mai. 1939, p. 108.

lho, proferido na abertura da Exposição de Edifícios Públicos (1944) - vitrine da “arquitetura estatal” varguista.

Preside, assim, V. Excia., ao renascimento da arquitetura oficial brasileira, procurando e favorecendo a fixação dos nossos padrões representativos, através do ecletismo das formas e da variedade das sugestões adaptadas ao nosso tempo transformativo e às peculiaridades do nosso clima.⁸⁸

Não obstante, essa “arquitetura estatal” foi motivo de cobiça e disputas acirradas entre os arquitetos, isoladamente ou em grupo, apoiadores do moderno de base neocolonial, ou *art déco* ou corbusiano. Tamanho era o interesse individual ou coletivo na primazia de determinada linguagem arquitetônica capaz de espelhar a imagem da nação moderna e a própria ideologia política do regime estadonovista, que os embates de ideias se deram em várias frentes. Tanto assim, que não se ativeram ao âmbito das próprias ideias arquitetônicas materializadas nos projetos elaborados para a escolha, em concurso, dos principais edifícios públicos, mas defenderam seu discurso junto às figuras do Estado, àquela época o “elemento ativo na geração do campo cultural [...] e árbitro decisivo”.⁸⁹

Da arquitetura transformada em instrumento de espelhamento da ideologia política, sobretudo dos regimes autoritários, como era o caso do Estado Novo, se exigia a prefiguração do caráter monumental e serenidade para os edifícios públicos – vistos como os agentes simbólicos, onde o Estado se quisesse representado. A linguagem arquitetônica do *art déco*, a nosso ver portadora de uma iconografia de fácil entendimento, sobretudo do moderno, foi a que de forma até subliminar e imageticamente, identificou a “arquitetura estatal” do período varguista - que como ela, não era nem tão conservadora e nem tão rupturista assim.

1.3.5. *Art déco* e Cidade

O pensamento urbanístico modernizante no entre-guerras ainda era baseado na concepção original de cidade presente na cultura ocidental - “manifesta nas origens do conjunto geométrico fechado, do espaço circunscrito e do uso de marcos referenciais visuais”. A despeito disso buscava apoiar-se na adoção da forma urbana clássica - enquanto imagem e referencial das estru-

⁸⁸ O SEXTO aniversário do Departamento Administrativo do Serviço Público. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p.175-179, set. 1944, p. 177 -178, grifo nosso.

⁸⁹ MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. *Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para a investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil: a obra de Lúcio Costa – 1924/52*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências Sociais e História. Universidade de São Paulo, 1987.

turas de poder (legado também da arquitetura) - e dos elementos nela contidos como os eixos de composição, a simetria, os traçados axiais e ou concêntricos, e as massas horizontais.⁹⁰

Quanto à implantação dos projetos de urbanização, era comum o solapamento dos quadros urbanos tradicionais, e a não integração visual e formal entre o novo e o existente. O alcance das propostas neles contidas mostrava-se limitado, mediante a incapacidade de se abarcar uma transformação global, já sentido na materialização das mesmas.

Esse urbanismo modernizador dos anos de 1920 e 1930 apropriou-se seletivamente de algumas ideias da vertente modernista, adaptando-as a seus próprios fins. A política da tábula rasa, norteadora da reconstrução de setores insalubres das cidades de Nova York, Cincinnati, Liverpool, Moscou e Genebra, foi uma delas.⁹¹

O racionalismo e o funcionalismo ao **privilegiar a expressão da função sobre a representação icônica e a linguagem simbólica**, abrem o caminho para a autonomização da forma, ou seja, nada impede que a forma manifeste como imagem, ou atue apenas como referência, embora a representação das estruturas de poder por meio do controle formal do espaço ainda era visto como importante instrumento de ordem social.⁹²

Também buscou esse urbanismo modernizador se apoiar no movimento oitocentista *City Beautiful*,* surgido com as intervenções urbanas para o embelezamento das capitais europeias como Paris e Viena, que se disseminou no limiar do século 20 pelas cidades do centro e meio-oeste norte-americano, e colônias do Império Britânico. Dos aprazíveis bulevares e passeios públicos hausmanianos ao esplendor da *Ringstrasse*; do ativismo cívico e comercial do plano de Daniel Burnham para Chicago (1909), e da representação simbólica da autoridade e domínio inglês no de Lutyens-Baker para Nova Délhi (1913); o movimento retornava à Europa, ao mesmo tempo em que foi se espalhando pelo mundo. Dessa feita, afloraria no cerne dos projetos de urbanização empreendidos por Mussolini, Hitler e Stalin para tornar Roma (1931), Berlim (c. 1937) e Moscou (1935), vitrines da glória de seus regimes totalitaristas.⁹³

A ascensão dos regimes fascista, nazista e comunista implicou para os campos da arquitetura e do urbanismo um retorno das soluções classicizantes e o retrocesso da afirmação moder-

⁹⁰ CAMPOS NETO, Cândido Malta. Centralidade, axialidade e totalidade nas visões da forma urbana em 1930. In: *Art déco na América Latina*. CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO RIO DE JANEIRO - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, 1997, p. 143.

⁹¹ Ibid., p. 141-145.

⁹² Ibid., p. 143.

* Segundo nota da tradutora, o termo *City Beautiful* pode ser traduzido como sendo “Cidade-Monumento” ou “Cidade Monumental.”

⁹³ HALL, Peter. A Cidade dos Monumentos. O Movimento City Beautiful: Chicago, Nova Délhi, Berlim, Moscou (1900-1945). In: _____. *Cidades do Amanhã*. Trad. de Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995, p. 207 *et seq.*

nista. Também corroborou por explicitar a crise de identidade das cidades no período – incapazes de “subsistirem sem uma imagem apreensível”, e de preservar os vestígios do passado frente ao “processo de urbanização veloz e predatório.”⁹⁴

Como visto, o *City Beautiful* se manteve atrelado a uma diversidade de circunstâncias econômicas, sociais, políticas e culturais, que estivesse a serviço do capital financeiro, do imperialismo, ou do totalitarismo dos governos de direita e esquerda. O fenômeno, que perdurou por aproximadamente quarenta anos, resumiu-se a um tipo de planejamento urbano superficial, esvaziado de objetivos sociais mais amplos e interessado no impacto das proposições de caráter monumental e ostensivo sobre a cidade.

Nas diversas nações do continente latino-americano, a passagem do século 19 para o vinte, representou muito mais que o momento de definições econômicas advindas das especificidades da exportação de matérias-primas para os países industrializados. Simbolizou o advento da modernização das estruturas urbanas coloniais de suas capitais à feição europeia, sobretudo pela aplicação da ortodoxia haussmaniana pelos seus eméritos prefeitos.

No Brasil, a partir de 1930, “o planejamento das cidades, a funcionalização dos espaços, a organização de uma hierarquia viária eficiente e a definição de políticas de construção mediante códigos edificatórios vinculados a padrões urbanos, [...] caracterizaram uma faceta da modernização dos grandes centros urbanos.” Entretanto, sua concretização foi precedida de um amplo processo demolitório dos “quadros urbanos tradicionais”, e demandou “verdadeiras cirurgias urbanas”. Estas almejavam a varredura dos vestígios do atraso “colonial ou imperial” e a atualização da paisagem urbana por “largas e arejadas avenidas ou bulevares, e construções vistosas de arquitetura modernizante ou moderna.”⁹⁵ Com a crise da República Velha, surge uma nova orientação para a intervenção urbanística, ainda um pouco dependente dos padrões de controle visual, mas com maiores preocupações quanto ao crescimento.

⁹⁴ CAMPOS NETO, Cândido Malta. Centralidade, axialidade e totalidade nas visões da forma urbana em 1930. In: *Art déco na América Latina*. CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO RIO DE JANEIRO - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, 1997, p. 144.

⁹⁵ SEGAWA, Hugo. O Brasil em Urbanização 1862-1945. In: _____. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 1998, p. 27.

1.3.5.1. O antigo Distrito Federal

O Rio de Janeiro, a partir de 1902, sob a administração de Francisco Pereira Passos (1900-1906), foi alvo de grandes intervenções sobre o “tecido urbano colonial”, finalizadas oito anos depois. A abertura em 1905 da Avenida Central (atual Rio Branco) e de novos eixos viários, seguida da adequação das fachadas lindeiras ao gosto eclético, bem como a implantação de parques públicos, constituíram iniciativas de saneamento físico e social e de embelezamento da então capital e porta de entrada do país.⁹⁶

As intervenções haussmanianas de caráter urbano e arquitetônico para a edificação da “cidade acadêmica” adentraram fortemente pelo primeiro quartel do século 20. O engenheiro Paulo de Frontin, à frente da prefeitura do Distrito Federal, empreendeu diversas obras viárias de porte a partir de 1919. O sucessor, Carlos Sampaio, dois anos depois, ordenou o desmonte do morro do Castelo, que resultou num vazio urbano de 420 ha de área plana, a Esplanada do Castelo. Sem destinação prévia, foi ocupada provisoriamente pela Exposição Internacional do Centenário da Independência,* ocorrida em 1922, e de forma definitiva, inicialmente pelos edifícios ministeriais do governo Vargas: Trabalho (1938), Fazenda (1943), e Educação e Saúde (1943).⁹⁷

Os sedimentos retirados com o arrasamento do morro deram origem ao aterro de 230 ha construído entre a Praia de Santa Luzia e a Ponta do Calabouço – atual local do Aeroporto Santos Dumont (1937) dos irmãos Roberto, e do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1953) de Affonso Eduardo Reidy. Em 1934, anteriormente à construção desse edifício, foi montada a VII Feira Internacional de Amostras para a exibição da produção agroindustrial brasileira, abrigada em pavilhões *déco* – diferentemente da voga neocolonial que permeou a Exposição de 1922.⁹⁸ De 1926 em diante, os limites da Avenida Central passaram a ser ocupados pelos edifícios em altura, destacando-se o Quarteirão Serrador na Praça Marechal Floriano (Cinelândia) e a sede de

⁹⁶ SEGAWA, Hugo. O Brasil em Urbanização 1862-1945. In: _____. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 1998, p. 20-21.

* A respeito desse evento expositivo ver o detalhado estudo de Maria Lúcia Bressan Pinheiro intitulado “O Neocolonial e a Exposição de 1922”. In: _____. *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no Debate Cultural dos Anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2011, p. 95-154.

⁹⁷ SEGAWA, op. cit., p. 24-25. SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945)*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013, p. 54.

⁹⁸ SEGAWA, Hugo. Modernidade Pragmática 1922-1943. In: _____. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 1998, p. 62.

22 andares do jornal *A Noite* (1928), junto à Praça Mauá e projetada por Joseph Gire e Elisiário Bahiana.*

O Quarteirão Serrador foi uma iniciativa de caráter especulativo do empresário Francisco Serrador - ligado à indústria cinematográfica - e consistiu na construção de um complexo, batizado de Cinelândia, contendo edifícios de escritórios, hotel, restaurantes e cinco cinemas. Inauguradas entre 1926 e 1928, as salas de exibição se localizavam nos térreos dos novos prédios (com 10 e 14 andares), e foram projetadas à semelhança dos grandes cine-palácios norte-americanos, surgidos a partir de 1914. O Pathé Palácio, de Ricardo Wriedt, foi o último cinema a entrar em funcionamento e o primeiro em traços *art déco*. Já o Capitólio (1925), que fazia parte do complexo, teve sua estrutura de concreto calculada pelo engenheiro Emílio Baumgart.⁹⁹

O vazio da Esplanada e o malfadado quarteirão “abriram o debate sobre a necessidade de edifícios altos e a configuração de novos espaços disponíveis”, que ainda dizia respeito à expansão urbana e função da cidade-capital – tema esse de interesse do poder federal. O problema da espacialidade urbana confluiu para que no período fossem realizados alguns projetos, dentro ainda de uma visão estreita e parcial.¹⁰⁰

Para se ter uma ideia da relevância dos assuntos, em 1928 o jornal *O Paiz* realizou uma enquete que tinha como alvos a pertinência do arranha-céu na paisagem carioca e sua possível feição estética. O resultado final assinalou a inevitabilidade da verticalização da cidade e para isso contribuíram o cenário econômico favorável, o forte crescimento urbano e o interesse dos setores privados de incorporar (subtendida aí a especulação imobiliária). Também foram relevantes nesse processo, os avanços da técnica do concreto armado e a presença das grandes construtoras estrangeiras detentoras desse *know-how*.

O plano de Agache (1928-1930), identificado com a tradição *Beaux Arts* e o modelo hausmaniano sofreu influências de outras correntes do urbanismo, como a *City Beautiful*, e a *City Garden* ou as *Town Countries* (inglês) e as *Cités Jardins* (francês). Das duas últimas se apropriou como

* “A Avenida Central, ao chegar à baía, alargava-se nos espaços livres criados pela demolição do Convento d’Ajuda (1911) e nos terrenos que ladeavam o Passeio Público.” A área antes ocupada pelo Convento foi redimensionada, configurando a Praça Marechal Floriano, da qual se avizinhavam o núcleo cultural que ainda hoje lá se encontra, formado pelo Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional e o Museu de Belas Artes (antiga sede da ENBA). Também o núcleo político, representado pelo Palácio Monroe (demolido), a Câmara dos Vereadores e o Supremo Tribunal Federal. Essa foi a “nova centralidade urbana que caracterizou o período republicano no Rio de Janeiro” (SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945)*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013, p. 61.).

⁹⁹ SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945)*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013, p. 63.

¹⁰⁰ Ibid., p.64.

referências à problemática da expansão urbana pelo crescimento demográfico, e suas consequências quanto às demandas por habitação, emprego, transportes e comunicações, abastecimento de água, saneamento, lazer e áreas verdes. Na sua totalidade, o plano estabelecia o zoneamento da cidade e buscava, dentre outras coisas, equacionar a fratura urbana entre as zonas sul e norte. Da primeira advém a prática de se “pensar a cidade como arquitetura e os edifícios como matrizes para a conformação dos espaços públicos, ruas, quadras, pátios e galerias.”¹⁰¹

O modelo proposto para uma área central ocupada pelos edifícios altos, que conformariam um distrito de negócios, se assemelhava ao projeto de Burnham para Chicago, assim como a importância destinada aos espaços monumentais presentes. No caso da área do Castelo, o projeto previa a ocupação maciça dos quarteirões com tipologias comerciais e residenciais de até doze andares, escalonadas no topo, alinhadas à testada do lote e recuadas nos fundos criando os pátios internos para ventilação - usados como estacionamento. Sobre a fachada, ao nível do térreo, incidia o afastamento necessário para se criar a galeria coberta protegendo os acessos às portarias e comércios aí localizados, bem como os transeuntes, do forte calor.

A sucessão de quadras densamente ocupadas conformavam as ruas-corredor, mas encontraram pela frente os modernistas do Ministério da Educação e Saúde (1936), que subverteram o modelo de implantação das edificações. Com isso, almejavam estabelecer um “desenho flexível, adequado à natureza e à topografia do Rio de Janeiro, sem violentar a já profanada geografia natural”, ao passo que Vargas preferia a “manutenção das rígidas estruturas monumentais.”

102

Por sua vez, os núcleos monumentais eram reafirmados ao sul – na direção da Praia Vermelha, onde inicialmente ficaria localizada a Cidade Universitária -, e ao norte – rumo à Quinta da Boa Vista (outra possível localização), com um ponto focal próximo à Leopoldina. Posteriormente, nessa direção foi construída a Avenida Presidente Vargas (1944), na vigência do Estado Novo e da administração municipal de Henrique de Toledo Dodsworth (1937-1945). A via de 80 metros de largura e dois quilômetros de extensão obrigou à destruição de 525 imóveis e quatro igrejas coloniais.¹⁰³

¹⁰¹ SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945)*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013, p. 63-65. GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, - Rio de Janeiro: Index, 1997, p. 18.

¹⁰² Ibid., p. 66.

¹⁰³ Ibid., p. 65-66.

Anteriormente, foram edificadas, próximas às margens dessa via, duas obras reconhecidamente *art déco* e de clara influência dos arranha-céus norte-americanos. A primeira foi a Estação D. Pedro II (1937), mais conhecida por Central do Brasil, projetada por Roberto Magno Carvalho e o Escritório Robert Prentice (Geza Heller e Adalberto Szilard) e da alçada do Ministério da Viação e Obras Públicas. A outra foi o Ministério da Guerra (1937-1941), de Christiano Stockler das Neves, destacada no contexto urbano local pela monumentalidade (**Figura 41**).

Figura 41: Cartão postal de época no qual está retratado o trecho da Avenida Presidente Vargas que abriga a Estação D. Pedro II, mais conhecida por Central do Brasil (à esquerda), e a sede do Ministério da Guerra (à direita), projeto de Christiano Stockler das Neves

1.3.5.2. Goiânia

As razões de ordem governamental que motivaram a construção de uma nova capital para o estado de Goiás, além do ensejo local, estavam condicionadas ao esforço de interiorização das populações pela política da “marcha para o oeste” de Getúlio Vargas.¹⁰⁴ Uma vez concretizada, Goiânia (1933-1944) tornou-se a primeira realização urbanística de vulto do período varguista

¹⁰⁴ WOLNEY, Unes. *Identidade art déco de Goiânia*. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2008, p. 51.

(1930-1945), reconhecidamente inovadora pela modernidade do projeto urbanístico e da arquitetura *art-déco* dos seus edifícios e equipamentos públicos.

Em 1933, após a definição do sítio por uma comissão, o urbanista carioca Armando de Godói validou a escolha, e no relatório enviado ao interventor Pedro Ludovico citou como referências ao planejamento da capital, Belo Horizonte e as *garden cities* inglesas de Letchworth e Gary. Godói encontrava-se a par não somente das ideias urbanísticas e arquitetônicas avançadas da época, mas dotado de tino estratégico, recomendava como estímulo ao desenvolvimento urbano a isenção dos tributos prediais e da atividade construtiva. Também citava como modelos para a tarefa de atrair habitantes, já que Goiânia seria uma cidade construída em território praticamente desabitado, a cidade industrial de Magnitogorsk, na Sibéria soviética e a cidade-capital Camberra, na Austrália – “o excepcional em *City Beautiful*”.¹⁰⁵

Ainda em 1933, Atilio Correia Lima foi contratado para a elaboração do projeto e, ao justificar a função da cidade em seu estudo intitulado *Goiânia – A Nova Capital de Goiás*, revelou um pouco do panorama político da época e do isolamento da região.

Embora a inquietação social seja um indício seguro da decadência do regime econômico em que vivemos e no velho mundo, as revoluções sociais e as reformas sejam seus corolários, nem por isso, no Estado de Goiás, se faz sentir este estado de coisas. [...], pela sua situação econômico geográfica, Goiás cruza ainda o limiar do sistema capitalista, atravessando portanto a sua fase mercantil.

Tudo indica que em benefício do Estado o ritmo do progresso deva ser acelerado, a fim de poder pesar na balança econômica da Federação. Falta-lhe um elemento vital que estimulando a produção, revolucione de alguma forma o seu sistema e a sua técnica primitiva.

As condições precárias da velha capital, como função centralizadora, foi um excelente pretexto, para dar nova sede à administração, criando um centro urbano, na zona mais desenvolvida do Estado.

É portanto de dupla natureza a função que está destinada a desempenhar a Goiânia. Uma de caráter econômico-social, outra político-administrativa.¹⁰⁶

Atilio Correia Lima à semelhança de Agache, com quem tinha trabalhado anteriormente no Rio de Janeiro, delineou o setor cívico circundado pelos edifícios públicos e como ponto irradiador do traçado radioconcêntrico. No plano, encontravam-se reunidos vários dos elementos característicos do *City Beautiful*, como a monumentalidade, os efeitos perspetivos, e o simbolismo das edificações governamentais e dos espaços públicos.

¹⁰⁵ WOLNEY, Unes. *Identidade art déco de Goiânia*. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2008, p. 60-61.

¹⁰⁶ LIMA, Correa Atilio. *Goiânia – A Nova Capital de Goiás. Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, mar.-abr. 1937, p. 62.

Armando de Godói, atento aos poucos recursos financeiros disponíveis para a construção da capital e a despeito do caráter arquitetônico das construções oficiais, apontava no seu relatório de 1933 as linhas mestras de um pretense estilo econômico, no caso o *art déco*.

Um edifício público não precisa ser constituído por materiais caros para se impor à admiração geral do ponto de vista estético. A beleza de uma construção está na relação das suas diferentes partes e na distribuição dos seus volumes.

Os edifícios públicos da futura capital podem perfeitamente corresponder a seus fins, inclusive os de ordem estética, concorrendo, portanto, para aformosá-la, sem que, entretanto, a sua construção absorva elevadas somas, desde que sejam projetadas e não haja a preocupação de se realizar obra de luxo.¹⁰⁷ *

Dessas linhas derivaram dois grupos de edifícios déco na capital, que segundo Gustavo Neiva Coelho, são diferentemente identificados pelo despojamento ou arrojo ornamental e apuramento construtivo. Desse último são exemplos a tardia Estação Ferroviária (1954, de autoria desconhecida), o Teatro Goiânia (c.1942) de Jorge Félix de Souza – referenciado nos cinemas Odeon ingleses –, e o Museu Zoroastro Artiaga (1946), instalado na sede construída para abrigar uma representação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) – órgão de censura do Estado Novo.

Do primeiro grupo de edifícios se destacavam os assinalados pela predominância das linhas retas e sobriedade da decoração obtida pelo jogo de volumes compactos, como o Palácio das Esmeraldas, de Atilio Correa, e mais quatro edifícios da representação federal, de clara orientação déco – Correios e Telégrafos, Tribunal Regional Eleitoral, Ministério da Fazenda e Ministério do Trabalho.¹⁰⁸ Em entrevista concedida ao jornal *O Globo*, em 1937, o engenheiro Coimbra Bueno informava que os quatro edifícios acima relacionados alojariam “[...] todos os serviços da União no estado de Goiás. Todos esses prédios são de dois pavimentos com uma distribuição arquitetônica que dão ao Centro Cívico de Goiânia um aspecto verdadeiramente moderno.”¹⁰⁹

¹⁰⁷ BUENO, 1937, apud WOLNEY, Unes. *Identidade art déco de Goiânia*. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2008, p. 85.

* Atilio Correa Lima, no início dos trabalhos de elaboração do projeto da capital, era o profissional destacado pela empresa P. Antunes Ribeiro & Companhia, detentora do contrato – cancelado em 1935. Desde então, a gerência do plano ficou a cargo da firma Coimbra Bueno & Pena Chaves Ltda (UNES, op. cit., p. 68).

¹⁰⁸ COELHO, Gustavo Neiva. *A modernidade do Art Déco na construção de Goiânia*. Goiânia: CEF: FCPL, 1997, p. 58-59.; UNES, op. cit., p. 82-85.

¹⁰⁹ GODÓI, 1942, p. 52 apud COELHO, op. cit., p. 56-57.

Figura 42: Mapa do centro de Goiânia com algumas das obras *art déco* mais importantes, boa parte delas erigidas nos primórdios da construção da capital

Capítulo 2

Obra Getuliana: um sistema e três exposições

Obra Getuliana era o título provisório do “livro documentário” preparado pelo ministro Gustavo Capanema, da Educação e Saúde, sobre as realizações do primeiro decênio da administração Vargas, a ser comemorado em outubro de 1940, já no regime estadonovista. Planejada em forma de álbum, a publicação conteria um amplo registro fotográfico das obras e dos edifícios públicos federais e serviria como artigo de propaganda da figura do Estado como o grande agente construtor e unificador da Nação. Os vários anos gastos na produção do livro tornaram impossível seu lançamento durante as comemorações do primeiro decênio, não sendo também suficiente o prazo de cinco anos contados a partir daí, para as festividades dos quinze anos de governo.¹

A Exposição do Estado Novo, realizada em 1938, era referenciada como “ao alcance do homem de rua” e uma “síntese da vida brasileira e das realizações do Governo Federal efetuadas desde 1930.”² Já a Exposição de Edifícios Públicos, inaugurada em julho de 1944, era verbalizada no discurso inaugural como a “nova exposição das atividades governamentais, em que são apresentados os frutos obtidos na solução dos edifícios públicos”.³

Os referidos certames e o livro de Capanema, ambos de forte caráter propagandístico, partilhavam a missão de tornar conhecidos para a massa de cidadãos, as obras e os edifícios públicos federais.

Tal aproximação do Governo com as massas, sobretudo a obreira, deveria ocorrer sem intermediários, como fortemente propugnado pelo regime estadonovista pouco tempo depois do discurso proferido por Vargas no Rio Grande do Sul, em 7 de janeiro de 1938:

[...] Quando os partidos se dissolveram [...] haviam perdido a razão de ser [...]. Hoje o governo não tem mais intermediários entre ele e o povo [...]. Há sim, o povo no seu conjunto, e o governante dirigindo-se diretamente a ele [...], de modo que o povo, sentindo-se amparado nas suas aspirações e nas suas conveniências, não tenha necessidade de recorrer a intermediários para chegar ao Chefe do Estado.⁴

Inicialmente, a organização das exposições das atividades do Governo Federal competia ao Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, criado em julho de 1934, e posteriormente ao Departamento Nacional de Propaganda (DNP), que o sucedeu em 1938. Dirigido por

¹ LACERDA, Aline Lopes de. A “Obra Getuliana” ou como as imagens comemoram o regime. *Revista Estudos Históricos*, v. 7, n. 14, p. 241-263, 1994, p. 241-249. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1982112>>. Acesso em: 22 jan. 2012.

² EXPOSIÇÃO Nacional do Estado Novo. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v.4, n.2, p. 95-105, nov. 1938, p. 95.

³ O SEXTO aniversário do Departamento Administrativo do Serviço Público. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p.175-179, set. 1944, p. 176.

⁴ TOTA, Antônio Pedro. *O Estado Novo*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 30.

Lourival Fontes, o DNP era subordinado ao Ministério da Justiça, e vigorou até a publicação do decreto-lei nº 1.915, de 27 de dezembro de 1939, que criou o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) - ligado ao Presidente da República.⁵

Cabia ao DIP “centralizar, coordenar, orientar e superintender” todos os serviços de propaganda e publicidade dos ministérios, departamentos, autarquias e demais entidades públicas e privadas. Dentre outras atribuições, deveria “promover, organizar, patrocinar ou auxiliar manifestações cívicas e festas populares com intuito patriótico, educativo ou de propaganda turística, concertos, conferências e exposições demonstrativas das atividades do Governo.” Com a publicação do decreto-lei nº 1.949, de 30 de dezembro de 1939, o DIP deteve o controle e a fiscalização das “atividades de imprensa e propaganda exercidas no território nacional”, que deveriam exaltar as ações governamentais por meio de artigos, comentários, notícias etc.⁶

O DIP não só foi o responsável pela organização das comemorações do primeiro decênio da administração Vargas, como também auxiliou na realização da Exposição de Edifícios Públicos, em comemoração ao sexto aniversário do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), criado em julho de 1938.

No âmbito da presente tese sobre o *art déco* na obra getuliana, delimitamos como recorte temporal o primeiro período do Governo Vargas, correspondente aos anos de 1930 a 1945. Interessa-nos, sobremaneira, conhecer os motores da mesma, já cientes da existência de um sistema de obras em constante evolução desde sua coordenação pelo DASP, iniciada em outubro de 1939 com ápice na Exposição de Edifícios Públicos, com a assinatura de três importantes decretos.

Assim, entendemos que o desafio tácito deste capítulo reside na reconstrução do “sistema de obras da administração federal” – expressão cunhada por Luiz Simões Lopes, então diretor do DASP. Esse exercício de caracterização dos agentes desse sistema, seja sob a forma de leis ou de instituições federais ou das próprias figuras do poder central (políticos, profissionais do projeto etc.), servirá ao nosso propósito de atestar sua importância na permanência do *art déco* na arquitetura oficial do período varguista. Importância essa que contemplaria também sua capacidade de espelhamento das várias facetas ideológicas do regime estadonovista, quando simbolizadas pelos edifícios públicos.

⁵ AMARAL, Azevedo Departamento de Imprensa e Propaganda. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 3, v. 1, n.2, p. 11-13, fev. 1940, p. 11.

⁶ BRASIL. Decreto-lei nº 1.915, de 27 de dezembro de 1939. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 3, v. 1, n.2, p. 118-119, fev. 1940, p. 118. BRASIL. Decreto-lei nº 1.949, de 30 de dezembro de 1939. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 3, v. 1, n.2, p. 124-137, fev. 1940, p. 124.

Iniciaremos nosso percurso pelo DASP, órgão técnico central de coordenação da administração federal, ligado diretamente ao Presidente, e também de orientação, normatização e controle das obras, no tocante à “construção, remodelação ou adaptação dos edifícios públicos”.⁷ Através dessa nova função, creditada em outubro de 1939 ao DASP, vamos reconstruindo o sistema de obras, até desembocarmos nas exposições, nas quais depararemos com os objetos do nosso estudo – os edifícios públicos.

Quanto às peças desse sistema, analisaremos o Serviço de Obras do DASP e a Divisão de Edifícios Públicos (DEP) dele evoluída, o Plano de Obras e Equipamentos e o Plano de Edifícios Públicos, o Instituto Nacional de Tecnologia (INT), a padronização do mobiliário e o papel do Instituto de Organização Racional do Trabalho (IDORT) na disseminação da cultura de racionalização no serviço público.

Em relação às mostras, além das duas exposições já citadas, achamos por bem relacionar outras duas: a Exposição do 30º Aniversário do Ministério da Viação e Obras Públicas, também realizada em 1938, e a Exposição do Ministério da Guerra, em 1941. Não há dúvida de que a Exposição de Edifícios Públicos foi a mais representativa do pensamento e da produção arquitetônica oficial. Essa, a cargo da Divisão de Engenharia e Obras dos respectivos ministérios civis: Agricultura; Educação e Saúde; Fazenda; Justiça; Trabalho; Viação e Obras Públicas – faltando o de Relações Exteriores, que não apresentou trabalhos.

2.1 O Departamento Administrativo do Serviço Público – DASP

Com a publicação do decreto-lei nº 1.720, de 20 de outubro de 1939, foi atribuído ao DASP, como já vimos, a função de órgão “orientador, normativo e controlador no tocante às obras de ‘construção, remodelação ou adaptação’ dos edifícios públicos”. Buscava-se por meio desse decreto, colocar ordem na situação caótica reinante no interior de boa parte dos ministérios civis, aumentada após o surto de obras deflagrado em 1937 e pela inexistência da prática de planejamento das construções.⁸

Particularmente, o DASP teve uma grande importância na conformação do sistema de obras da administração federal, já que dele evoluiu para sua forma final a Divisão de Edifícios Públicos (DEP), criada em novembro de 1943, a partir do seu Serviço de Obras. A DEP atuou

⁷ FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944, p. 5.

⁸ Ibid., p. 5.

conjuntamente com as divisões de obras dos ministérios civis na organização e coordenação do referido sistema. Outro fato relevante a ser considerado foi o direito garantido, ao Presidente Vargas e ao diretor do DASP, da palavra final sobre a aprovação dos projetos de vulto e respectivos orçamentos.

O DASP foi uma consequência lógica da política administrativa do Estado Novo de constituir um órgão técnico e jurídico com atribuições mais amplas, junto à Presidência, para a coordenação e controle dos serviços públicos federais, desde seu pessoal até o material.⁹ O decreto-lei nº 579, de 30 de julho de 1938, dando cumprimento ao determinado no art. 67 da Constituição de 10 de novembro de 1937 (Constituição do Estado Novo), organizou o Departamento Administrativo do Serviço Público.¹⁰ Na cerimônia de instalação do DASP, o Presidente Vargas afirmava, que o órgão criado em substituição ao Conselho Federal do Serviço Público Civil (CFSPC) completaria, “ao lado de outros institutos, o arcabouço político e administrativo do regime”.¹¹

Por sua vez, Luiz Simões Lopes asseverava, no discurso de posse como diretor do DASP, ser o Departamento o “centro de irradiação” no qual o “Chefe da Nação” agiria nos vários setores. Enfatizava ainda que o DASP atuaria “racionalizando o serviço público, padronizando o material e regulando sua aquisição e consumo, selecionando, aperfeiçoando e amparando os servidores do Estado, dentro de critérios gerais e uniformes.” Também dizia se tratar de “uma primeira experiência, em larga escala, de administração controlada”, e que a atuação do DASP seria imbuída do “espírito de colaboração com todos os órgãos administrativos, isento de preferências e de ideias preconcebidas.”¹²

Para que o DASP tivesse o controle e coordenasse todos os serviços da administração federal, constituiu-se inicialmente a Comissão de Padronização do Material. Ela era destinada à uniformização de padrões do material fornecido às repartições públicas federais, competindo-lhe entre outras coisas, propor ao ministro as “modificações [...] necessárias à racionalização progressiva dos serviços”.¹³

⁹ CAVALCANTI, Themisthocles Brandão. O Departamento Administrativo na Estrutura Constitucional de 10 de Novembro. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n. 2, p. 49-53, ago. 1938, p. 49.

¹⁰ O DEPARTAMENTO Administrativo e a “Revista do Serviço Público”. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n. 2, p. 3-4, ago. 1938, p. 3.

¹¹ PALAVRAS do Presidente Getúlio Vargas, ao instalar o Departamento Administrativo do Serviço Público. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n. 2, ago. 1938, p. 5.

¹² DISCURSO do Sr. Luiz Simões Lopes. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n. 2, p. 6-10, ago. 1938, p. 9-10.

¹³ CAVALCANTI, op. cit., p. 49-51.

O DASP era ainda formado por cinco divisões: a Divisão de Organização e Coordenação, a Divisão do Funcionário Público, a Divisão de Material, a Divisão do Extranumerário e a Divisão de Seleção e Aperfeiçoamento. Para chefiá-las, foram designados funcionários ligados aos ministérios da Viação e Obras Públicas (MVOP), da Educação e Saúde, das Relações Exteriores, da Fazenda, e da Agricultura e do extinto CFSPC.¹⁴ A Divisão de Material, a cargo do diretor de Estatística da Produção do Ministério da Agricultura, foi pensada como o cérebro dos órgãos destinados a prover as repartições do material necessário, e sua criação implicou na redução das funções da Comissão Central de Compras (CCC).¹⁵

Instalada nos primórdios do Governo Provisório (1930), tendo em vista a centralização do fornecimento dos materiais necessários à execução dos serviços federais, a CCC abastecia o Departamento dos Correios e Telégrafos (DCT), a Imprensa Nacional, a Casa da Moeda, a Central do Brasil e outros órgãos.¹⁶ Em relação à proposta orçamentária da União, o DASP passou a executá-la ao assumir a incumbência da antiga Seção de Estudos Econômicos e Financeiros do Ministério da Fazenda.¹⁷

2.2 O sistema de obras da administração federal

Quase um ano após a criação do DASP, Luiz Simões Lopes abordava pela primeira vez na exposição de motivos de 15 de julho de 1939, “os pontos essenciais do problema da instalação das repartições”. Um trecho da comunicação definia a situação reinante:

a falta de um plano de conjunto elaborado no sentido de resolver racionalmente o problema da construção de edifícios destinados aos serviços públicos, deu margem a uma série de erros que redundaram em prejuízos, não só de natureza econômica como de ordem administrativa.¹⁸

O surto construtivo ocorrido no primeiro decênio do Governo Vargas e, em especial, a partir de 1937, encontrou uma administração federal bastante burocratizada, pouco aparelhada e afetada por deficiências de ordem material, profissional, técnica, contábil e administrativa.

¹⁴ A PRESIDÊNCIA e a direção das Divisões do DASP. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n.1, ago. 1938, p. 126.

¹⁵ BERLINCK, E. L. A Divisão de Material do DASP. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n.3, p. 19-21, set. 1938, p. 20.

¹⁶ ROCHA, Alberto. A Comissão Central de Compras. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 4, n.2, p. 71-77, nov. 1938, p. 72.

¹⁷ CAVALCANTI, Themisthocles Brandão. O Departamento Administrativo na Estrutura Constitucional de 10 de Novembro. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n. 2, p. 49-53, ago. 1938, p. 53.

¹⁸ A CREAÇÃO do Serviço de Obras do DASP. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 3, v. 4, n.2, p. 166-167, nov. 1940, p. 165.

Os projetos limitavam-se, na maioria das vezes, a simples esboços e as especificações, quando feitas, não raro eram cópias de outras, sendo que os orçamentos consistiam de trabalhos sumários e distantes da realidade. Era comum a prática de se corrigir, para baixo, os valores previstos para os orçamentos, a fim de não assustar as autoridades responsáveis pela sua aprovação. Isso resultava na necessidade constante de aportes substanciais de verbas para a conclusão das obras, mesmo as prescindíveis, ou então a diminuição do ritmo da construção ou sua total paralisação, implicando em prejuízo e posterior encarecimento.¹⁹

Para se ter uma ideia, eram considerados requinte de projeto os estudos técnicos mais detalhados relacionados ao terreno da futura edificação, à característica do solo, aos condicionantes climáticos e orientação solar, ou mesmo aos materiais de construção disponíveis. O empirismo, resultante da ausência de normas técnicas, permeava a execução dos edifícios públicos, assim como a insegurança gerada pela multiplicidade de formas de pagamento adotadas pelo governo, e fiscalização praticamente nula. Mormente nas obras edificadas pelo interior do país, a vistoria dos trabalhos se dava somente após a conclusão, por ocasião de seu recebimento, e os muitos problemas vistos eram frutos da falta de fiscalização e de planejamento criteriosos.²⁰

Não eram raros os casos de prédios recém-construídos somente ocupados após a realização de grandes reparos ou modificações, por terem sofrido recalques nas fundações, abatimento do piso do térreo, ou avarias estruturais, além dos problemas de conforto térmico.²¹ Esses problemas foram recorrentes nas novas agências dos Correios e Telégrafos, e passaram a ser corrigidos pelo próprio DASP, sendo memorável o caso da sede da Diretoria Regional (DR) do Paraná, construída em Curitiba, e da qual trataremos no capítulo seguinte.

2.2.1 O Serviço de Obras do DASP

O decreto-lei nº 2.143, de 22 de abril de 1940, deu origem ao Serviço de Obras, um órgão específico para se “ocupar do novo campo de atividades confiado ao DASP”, instalado junto à Divisão de Material. Com o aumento do volume de trabalhos da alçada do novo órgão e das incongruências entre os setores de material e edifícios públicos, o Serviço de Obras acabou sendo

¹⁹ FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944, p. 5-6.

²⁰ Ibid., p. 5-6.

²¹ Ibid., p. 6.

emancipado e subordinado diretamente ao presidente do DASP, através do decreto-lei nº 4.630, de 27 de agosto de 1942.²²

Essa nova condição do Serviço de Obras, dentro do plano governamental de centralização e racionalização dos serviços públicos, se justificava em razão da necessidade de se solucionar mais adequadamente o problema da instalação dos serviços públicos. Aliás, esse problema foi salientado no texto da referida exposição de motivos de 15 de julho de 1939, e exemplificado pelo caso do espalhamento das repartições no Distrito Federal:

No plano de racionalização do serviço público, o problema da instalação das repartições é fundamental, representando a base para a renovação dos métodos de trabalho, no sentido de obter-se maior rendimento.

A dispersão das repartições em várias zonas da capital aumenta as dificuldades do público e encarece o sistema administrativo, disseminando em pontos diversos, serviços da mesma espécie que, normalmente, poderiam ser centralizados, com aumento de eficiência e economia de tempo, pessoal e material.²³

Nesse contexto da política do Estado Novo, era cada vez mais premente a existência de um órgão, com funções exclusivamente técnicas, coordenando as atividades dos Escritórios de Obras (denominação anterior das Divisões de Engenharia e Obras). A função controladora do Serviço de Obras não se configurava como fator de restrição à capacidade técnica desses Escritórios ou Divisões, mas significava “coordenar atividades dispersas, decorrentes da própria limitação dessas entidades.” O fato de cada divisão proceder a seu modo na condução dos projetos e obras dos edifícios públicos, adotando para isso vários critérios e soluções parciais e cômodas, era visto pelo Serviço de Obras como um sério entrave à política centralizadora do governo.²⁴

Dessa forma, ao tomar a dianteira da coordenação das atividades das divisões, o Serviço de Obras se incumbiu da organização de normas construtivas aplicáveis a todo o país, e de promover a elevação do nível industrial, introduzindo nas especificações os melhores produtos. Fazia-se necessário que o Serviço de Obras se antecipasse no estudo das especificidades dos mercados regionais de construção, e especialmente dos materiais disponíveis, tendo em vista sua padronização. Por sua vez, as diferentes condições locais e de métodos de trabalho, e a

²² FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944, p. 6.

²³ A CREAÇÃO do Serviço de Obras do DASP. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 3, v. 4, n.2, p. 166-167, nov. 1940, p. 166.

²⁴ *Ibid.*, p. 165-167.

diversidade dos materiais usados tornavam complexa a tarefa, e pesaram na ideia de criação de cadernos de encargos compatíveis às características das regiões consideradas.²⁵

A despeito de tudo isso, as atribuições do novo órgão foram minuciosamente detalhadas pelo decreto-lei nº 11.101, de 11 de dezembro de 1942, que aprovou o regimento do DASP e conferiu ao Serviço de Obras competência para:

- I. Estudar e sugerir os padrões e normas para a construção de edifícios.
- II. Indicar as medidas que julgar conveniente à construção, remodelação ou adaptação dos edifícios públicos.
- III. Examinar os projetos, orçamentos e contratos de construção, remodelação ou adaptação dos referidos edifícios.
- IV. Apresentar, quando for o caso, projetos, orçamentos e especificações, relativos às obras submetidas ao seu exame.
- V. **Elaborar projetos, orçamentos e especificações de edifícios públicos destinados à instalação de serviços pertencentes a mais de um Ministério.**
- VI. Dirigir, no caso do item anterior, a construção das obras.
- VII. Inspecionar ou fiscalizar, sempre que julgar necessário, a execução dos projetos e contratos submetidos ao seu estudo.
- VIII. **Estudar, em colaboração com a Divisão de Estudos do Pessoal, a Divisão de Organização e Coordenação e a Seção de Segurança do Ministério correspondente, os edifícios públicos, segundo o seu destino, propondo as adaptações necessárias.**
- IX. Elaborar, de acordo com as entidades próprias, as especificações do material de construção.
- X. Organizar o Código de Obras da União.
- XI. **Manter permanente contato com os serviços de obras dos Ministérios, no sentido de promover a unidade de métodos de trabalho e controle dos resultados.**
- XII. Manter em dia a estatística dos preços do material de construção e de custo da mão de obra, nas diversas zonas do país.
- XIII. Exercer as atribuições da Seção de Padronização da Divisão de Material, no que se referir ao material de construção.
- XIV. Estudar, em cooperação com a Divisão de Organização e Coordenação, a Divisão de Material e as repartições interessadas, os projetos de aparelhamento, equipamento e instalação de serviços.²⁶

Anterior a esse decreto-lei nº 11.101, e já tratando do elevado número de trabalhos com os quais passou a lidar, o Serviço de Obras buscou estabelecer algumas normas para aperfeiçoar a rotina dos serviços, expedindo para isso a circular DM/203, de 24 de dezembro de 1940. Nesse

²⁵ ESPECIFICAÇÕES de obras. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 4, v. 1, n.1, p. 139-140, jan. 1941, p. 140.

²⁶ FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944, p. 6-7, grifo nosso.

documento eram abordados “de modo minucioso os problemas de apresentação dos projetos e confecção dos orçamentos, e com menor detalhe os de especificações, concorrências, relatórios e organização de processos.”²⁷

Em relação aos projetos, passaram a ser obrigatórios, “de acordo com as dimensões e os modelos fixados”, as plantas baixas e de cobertura, os cortes longitudinais e transversais, as fachadas, o detalhamento das esquadrias, e os projetos de instalação elétrica e hidráulica. Além desses desenhos, a “planta de situação amarrada à esquina mais próxima”, indicando a posição dos edifícios vizinhos, as cotas de nível e a direção dos ventos dominantes.²⁸

Para a elaboração dos orçamentos, foi adotado um desdobramento de itens segundo unidades de obras, em vez das unidades de serviços comumente utilizadas. Num total de vinte e dois, dentre esses itens encontravam-se os serviços preliminares de limpeza, preparação, fechamento e terraplanagem do terreno. Também estavam incluídos, os tipos de concreto (simples e armado), as alvenarias, os revestimentos, as pavimentações, as esquadrias e ferragens, os vidros, os acabamentos em geral, as coberturas e a impermeabilização, as instalações, os elevadores e outros serviços.²⁹

No intuito de obter a máxima cooperação dos órgãos estudiosos do problema da padronização dos materiais de qualquer natureza, utilizados nos serviços e edifícios públicos federais, o DASP firmou um acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), em 9 de setembro de 1943. Com isso, o órgão buscava “conhecer as realidades industriais do país, a fim de não forçar tipos ou exigências que acarretassem dificuldades injustificadas à indústria e ao comércio”. Particularmente, a ABNT se obrigou a “fazer estudos, pesquisas e reuniões que se tornassem necessários ao cumprimento de programas de trabalho organizados anualmente pelo DASP”. A elaboração de tais programas tinha em vista:

- a) a fixação de tipos e padrões;
- b) o estabelecimento de especificações destinadas a definir a qualidade, bem como a regular o recebimento de materiais;
- c) a unificação dos métodos de ensaio;
- d) a adoção de normas relativas a materiais e serviços ligados à execução de obras;
- e) a unificação e fixação da terminologia e dos símbolos.³⁰

²⁷ FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944, p. 6-7.

²⁸ Ibid., p. 7.

²⁹ Ibid., p. 7-8.

³⁰ Ibid., p. 8.

Em relação ao traçado para os edifícios públicos, já haviam sido abordados os seguintes temas: normas estruturais, desenho técnico, tubos de concreto simples de seção circular, telhas e tijolos, tintas e vernizes, material elétrico, normas de estrutura de concreto simples, especificações e padronização de madeira, aglomerados e normas de cálculo de estruturas de madeira.³¹

Resumidamente, os trabalhos da Seção de Obras foram direcionados para o estabelecimento de diretrizes visando o controle do planejamento (projetos, especificações e orçamentos) e a fiscalização das obras. Além desses, para a elaboração de normas técnicas relacionadas aos materiais de construção (de acordo com a ABNT). Outras atividades realizadas pelo Serviço de Obras compreenderam:

- a) a organização do fichário de composição de preços, [...];
- b) **a execução de um inquérito sobre custos unitários de material e mão de obra, baseado em questionários [...] distribuídos por todo o território nacional e periodicamente renovados;**
- c) o estabelecimento do sistema de fichas de controle do resultado de concorrências, execução de trabalhos e realização de despesas;
- d) a criação dos arquivos das segundas vias de projetos, especificações e orçamentos.³²

Tanto os trabalhos de rotina, como os estudos especiais se tornaram vultosos e obrigaram a elevação do nível do Serviço de Obras. Pelo decreto-lei nº 5.993, de 16 de novembro de 1943, o mesmo foi transformado em Divisão de Edifícios Públicos (DEP), vindo a funcionar como tal, somente a partir de 1 de janeiro de 1944.³³

2.2.2 A Divisão de Edifícios Públicos – DEP

Criada com a função de “opinar quanto à construção, remodelação ou adaptação de todos os edifícios destinados aos serviços públicos civis do país”, a Divisão de Edifícios Públicos (DEP) foi presidida pelo engenheiro Jorge Oscar de Melo Flores e tinha como propósitos:

- a) completar e sistematizar as medidas decorrentes das diretrizes adotadas para o planejamento e a fiscalização das obras, bem como assegurar a respectiva efetivação;
- b) continuar a elaboração de padrões e normas, em colaboração com a Associação Brasileira de Normas Técnicas;
- c) organizar as especificações gerais para as obras concernentes a edifícios públicos;

³¹ FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944, p. 8.

³² Ibid., p. 8-9, grifo nosso.

³³ Ibid., p. 9.

- d) rever e terminar o estudo de composição de preços, já bastante adiantados;
- e) constituir um sistema com os órgãos regionais da Diretoria do Domínio da União, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e dos vários Institutos de Previdência Social, além de órgãos locais dos Estados, Territórios e Municípios, tendo em vista manter permanentemente atualizado o cadastro de custos unitários de material e mão de obra para todo o país;
- f) **estudar as ocorrências de material de construção em todo o território nacional, a fim de que o planejamento de obras se faça, tanto quanto possível, utilizando os recursos locais, o que proporciona soluções mais econômicas, incentiva atividades regionais e alivia os transportes;**
- g) **fixar características funcionais de construções para fins específicos, como sejam as rurais, hospitalares, educativas, etc., estabelecendo tipos gerais, com a necessária maleabilidade para que sejam atendidas as ‘condições peculiares’ a cada caso particular;**
- h) **estabelecer diretrizes para as construções regionais, baseadas nos recursos próprios à zona, e na influência de todos os agentes físicos locais;**
- i) organizar um registro de empreiteiros, continuamente acrescido com anotações acerca da respectiva vida funcional, mantendo um conhecimento bastante completo sobre as atividades dos mesmos e os limites de suas possibilidades técnicas e financeiras, uniformizando seu tratamento em face dos diferentes órgãos da Administração e simplificando as formalidades de apresentação de documentos em cada concorrência;
- j) elaborar estudos relativos ao sistema de contabilidade adequado à realização de obras, como contribuição ao futuro Código de Contabilidade da União;
- k) **sistematizar a execução de obras e a instalação de equipamentos relativos a edifícios públicos, planificando os empreendimentos de cada setor ministerial, coordenando-os e estabelecendo os programas de sua efetivação, segundo os recursos orçamentários, a finalidade de cada realização e a interdependência entre os planos parciais.**³⁴

Acreditamos que o cumprimento antecipado das alíneas “f”, “g” e “h” da lista de intenções da DEP tenha sido atendido, ainda que parcialmente e mesmo antes da sua oficialização, pelas Divisões de Obras de alguns ministérios, como o MVOP e o MES. Dizemos isso com base no caráter arquitetônico dos vários edifícios projetados pelo MVOP para abrigar as agências postais e, no caso do MES, os centros de saúde e algumas tipologias das campanhas de combate à lepra e à tuberculose. Tanto a arquitetura postal a cargo do primeiro ministério, como a hospitalar do segundo constituíram um importante veículo de disseminação da linguagem *art déco* no período varguista de 1930 a 1945.

Buscando responder à indagação do jornalista Adalberto Mário Ribeiro da *Revista do Serviço Público* sobre a padronização dos projetos, o presidente da DEP ressaltava, que enquanto “elemento simplificador e econômico” deveria manter-se **dentro de limites**.

³⁴ FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944, p. 9, grifo nosso.

[...] um projeto bem elaborado não pode deixar de levar em consideração todas as particularidades influentes, inclusive os característicos próprios funcionais do futuro edifício, a forma, as dimensões e a topografia do terreno, a orientação, as condições climáticas, as disponibilidades e preços locais dos materiais de construção, etc.³⁵

Quanto à função opinativa da DEP, Jorge Oscar de Melo Flores dizia ocorrer “antes da aprovação do Presidente da República, sobre os projetos das obras e respectivos orçamentos.” Para isso, a entidade contava com um quadro técnico formado por arquitetos e engenheiros civis “especializados em construções - mais particularmente em cálculos de estruturas, instalações, orçamentos, etc.” –, submetendo as conclusões ao presidente do DASP.³⁶

Os trabalhos da DEP, junto às Divisões de Obras, não se encerravam após a aprovação dos projetos, cujo processo era feito “por intermédio e com o parecer do DASP” - conforme o estabelecido pela circular do Presidente da República nº 3/44, de 20 de abril de 1944. A documentação para aprovação era entregue na Seção de Comunicação do Serviço de Administração do DASP, para em seguida ser encaminhada à DEP, que o estudava.³⁷

As informações repassadas para as Divisões pela DEP visavam “**orientar, do ponto de vista técnico**, as decisões [...] tomadas **conforme o caso considerado pelo Presidente da República ou pelo Presidente do DASP**. Para isso, era prática o entendimento direto entre o diretor da DEP e os “dirigentes dos órgãos específicos de obras ministeriais, ou mesmo, entre o Presidente do DASP e os Ministros de Estado”. Em casos especiais, o assunto era levado ao Presidente da República em exposição de motivos e, uma vez aprovado o projeto, “**o Ministério se via obrigado a executar a medida solicitada.**”³⁸

A atividade de aparelhamento dos órgãos da administração federal ficava a cargo do DASP, através da DEP e da Divisão de Organização e Coordenação, que respondiam pela função supervisora, estudando e verificando os trabalhos executados pelas Divisões de Obras e Comissões de Eficiência ministeriais.³⁹

Sendo a DEP a forma final da entidade vinculada ao DASP, dotada de amplos poderes para coordenar o sistema de obras da administração federal, como foi pautada sua relação com as Divisões de Engenharia e Obras, além daquela ligada à aprovação dos projetos?

³⁵ RIBEIRO, Adalberto Mário. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.3, p. 53-78, jun. 1944, p. 54, grifo nosso.

³⁶ Ibid., p. 53-54.

³⁷ Ibid., p. 54.

³⁸ Ibid., p. 54.

³⁹ Ibid., p. 53.

A relação com as Divisões de Engenharia e Obras se deu, primeiramente, através de reuniões periódicas ocorridas nas dependências da DEP, e no acompanhamento das obras juntamente com os diretores das divisões. As reuniões visavam o conhecimento das “realidades ministeriais em matéria de edifícios públicos, e indagar a causa do não cumprimento de certas disposições da circular DM/203”, referentes à apresentação dos projetos e elaboração dos orçamentos.*

Também serviam para que os propósitos da DEP não dessem em vão, devido à falta de autoridade das Divisões frente ao controle dos trabalhos na fase de planejamento e de execução. Na primeira fase, os trabalhos ficavam “**sujeitos aos caprichos de autoridades leigas**”, e na segunda, a cargo de algumas repartições interessadas, que criavam comissões especiais para superintender as obras - prática essa muito comum em certos ministérios.⁴⁰

Essa sujeição dos trabalhos pode ser exemplificada pelo episódio do projeto vencedor do concurso para a sede do Ministério da Fazenda, dos arquitetos Wladimir Alves de Souza e Enéas Silva, e em estilo moderno. Refeito por uma equipe do próprio ministério para um terreno na Esplanada do Castelo, com chefia-executiva do engenheiro Ary Fontoura de Azambuja e projeto do arquiteto Luiz Eduardo Frias de Moura, o edifício teve sua fachada mudada, no último instante, a pedido do então ministro Artur da Souza Costa.

Ainda se somou à falta de autonomia das Divisões de Obras, a dificuldade de obtenção de técnicos em quantidade e com habilidade específica para as tarefas de elaboração do planejamento e fiscalização das obras espalhadas pelo território nacional. Pesava também para tornar complexas essas tarefas, a confusa nomenclatura usada para os diferentes “gêneros de obras a executar [...] – construções, reconstruções, ampliações, reformas, remodelações, adaptações, reparos, ligeiros reparos, obras de melhoria, de conservação, etc.”.⁴¹

Sendo assim, a DEP tentou sanar tais problemas propondo, para a falta de autoridade das Divisões de Obras, torná-las, sob sua “cúpula, [...] órgãos privativos de fiscalização de todas as medidas de ordem técnica, econômica e administrativa, concernentes às obras públicas sob a jurisdição dos respectivos Ministérios”. A fim de suprir a “**deficiência de pessoal para**

* “As visitas em apreço, que se têm revelado de grande utilidade, destinam-se a conhecer em suas minúcias as condições em que se processam as diferentes obras, bem como os métodos administrativos e técnicos do respectivo controle” (FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944, p. 10)

⁴⁰ FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944, p. 10-11.

⁴¹ Ibid., p. 11, grifo nosso.

planejamento de obras” – permitiu, “à conta das dotações para ‘estudos e projetos’, não só a **admissão de técnicos necessários**, como os **ajustes de serviços com escritórios especializados**”.⁴²

Quanto à fiscalização, a DEP dotou o orçamento de cada obra com um acréscimo percentual para contratação de fiscais e auxiliares de fiscalização. Em relação aos tipos de obras, foram estabelecidas as seguintes categorias: “obras de construção e reforma [...]; obras de conservação e reparo [...]; ligeiros reparos ou pequenas obras de conservação e reparo de execução imediata”. A autorização para as obras continuariam necessitando da aprovação do Presidente da República, “com exame prévio do DASP”, excluindo-se as de conservação ou reparo (aprovadas pelos ministros) e as de execução imediata, pelos próprios diretores das Divisões de Obras.⁴³

Finalmente, esses e mais outros assuntos tornaram-se razão para a elaboração de três projetos de decretos-leis, que foram discutidos primeiramente com os diretores das Divisões de Obras. Os decretos-leis nº 6.749, 6.750 e 6.751 foram analisados por um consultor jurídico e pelo presidente do DASP, para então serem sancionados por Getúlio Vargas no dia 29 de julho de 1944, data de abertura da Exposição de Edifícios Públicos.⁴⁴

Decreto-lei nº 6.749, de 29 de julho de 1944: dispõe sobre o planejamento e a autorização de obras e equipamentos relativos a edifícios públicos a cargo dos Ministérios civis e do Departamento Administrativo do Serviço Público, e dá outras providências.

Decreto-lei nº 6.750, de 29 de julho de 1944: dispõe sobre a fiscalização de obras e equipamentos relativos aos edifícios públicos a cargo dos Ministérios civis e do Departamento Administrativo do Serviço Público, e dá outras providências.

Decreto-lei nº 6.751, de 29 de julho de 1944: dispõe sobre os órgãos específicos de edifícios públicos a cargo dos Ministérios civis.⁴⁵

2.2.3 Plano de Obras e Equipamentos e Plano de Edifícios Públicos

A publicação do decreto-lei nº 1.058, de 19 de janeiro de 1939, instituiu o Plano Especial de Obras Públicas e Aparelhamento da Defesa Nacional, cujo montante de recursos estipulados para um período de cinco anos beirava os três milhões de contos de réis (em valores da época).⁴⁶

⁴² FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944, p. 11, grifo nosso

⁴³ Ibid., p. 11.

⁴⁴ Ibid., p. 12.

⁴⁵ O SEXTO aniversário do Departamento Administrativo do Serviço Público. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, v.3, p.175-179, set. 1944, p.177, grifo nosso.

Esse plano quinquenal e de ordem financeira, revogado pelo decreto-lei nº 6.144, de 29 de janeiro de 1943 como Plano de Obras e Equipamentos, veio integrar, com o Plano de Edifícios Públicos, o aparato governamental de reordenação do campo das obras públicas.⁴⁷

O Plano de Edifícios Públicos, de natureza técnica e econômica, “com prazo indeterminado”, segundo o presidente da DEP Jorge Flores, destinava-se

ao aparelhamento adequado dos serviços públicos, no que concerne a edifícios e respectivos equipamentos, variando sua duração, no que diz respeito a cada ministério, com o grau de aproximação das previsões efetuadas, a eficiência de execução dos programas traçados e as condições de evolução dos serviços a atender.

Não obstante, ao concentrar no Plano de Obras e Equipamentos, o montante de verbas destinadas às obras públicas, a DEP não conseguiu pôr fim à desordem quanto à aplicação dos recursos financeiros na execução e fiscalização das mesmas. No mais, o problema da planificação delas era entendido por muitos, como um instrumento cerceador e burocratizante.⁴⁸

Mediante isso, a DEP achou conveniente implantar uma “ação progressiva, começando por programar apenas as disponibilidades orçamentárias” - posição aceita pelo DASP e remetida para aprovação do Presidente Vargas, em consequência das exposições de motivos nºs 221 e 604, respectivamente de 4 fevereiro e 13 de março de 1944.⁴⁹ Tornava-se obrigatório então o “aproveitamento das disponibilidades do ‘Plano de Obras e Equipamentos’, de acordo com uma planificação racional de obras aprovadas pelo Presidente da República para cada Ministério”.⁵⁰

Posteriormente, “a ação se dilatou no tocante às obras e edifícios públicos”, em consequência da circular nº 3/44, de 3 de abril de 1944, expedida por Vargas. O documento determinava, entre outras coisas, que fossem submetidos “à aprovação do Presidente da República, por intermédio e com o parecer do DASP, no que diz respeito aos edifícios públicos a cargo dos Ministérios Civis”, os planos gerais de obras, de execução a longo prazo, e os de instalação de equipamentos.⁵¹

Por outro lado, a autonomia dada às Divisões de Engenharia e Obras para se adequarem às necessidades de melhor atendimento às crescentes demandas ministeriais, certamente se

⁴⁶ LEGISLAÇÃO. Decreto-lei nº 1058 – de 19 de Janeiro de 1939. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n. 2-3, p.123-124, fev.-mar. 1939, p.123.

⁴⁷ FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944, p. 12.

⁴⁸ RIBEIRO, Adalberto Mário. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.3, p. 53-78, jun. 1944, p. 58.

⁴⁹ FLORES, op. cit., p.12.

⁵⁰ Ibid., p. 12.

⁵¹ Ibid., p.12-18.

tornou um campo promissor de trabalho para os arquitetos. Por isso, não é difícil de imaginar as movimentações de grupos partidários das diferentes vertentes arquitetônicas concorrenciais naquele momento, no interior dessas divisões.

2.2.4 O Instituto Nacional de Tecnologia – INT

O decreto-lei nº 1.184, de 1 de abril de 1939, tornou obrigatório pela primeira vez, os “ensaios para especificação e padronização e os exames técnicos para recebimento” dos materiais comprados pelo Governo. O referido decreto e as instruções estabelecidas pela Divisão de Material do DASP colocaram o Instituto Nacional de Tecnologia (INT), na base da solução racional do problema de abastecimento dos serviços públicos federais. Já o sistema de compras do Governo compreendia, além das atividades do INT, as exercidas pelos Serviços de Materiais dos ministérios e pela Divisão Federal de Compras (DFC), que substituiu a Comissão Central de Compras (CCC) criada em 1931.⁵²

Por meio dos seus muitos laboratórios, como os de materiais de construção, combustíveis e lubrificantes, eletricidade, produtos orgânicos e minerais, metalurgia, produtos têxteis e outros, o INT realizava os exames técnicos, decidindo sobre a aceitação ou não dos materiais comprados. A especificação e padronização contribuíam para fixar a qualidade dos diversos materiais utilizados nos serviços públicos, tornando desnecessária a exigência de marcas quando da realização das compras.⁵³

No ano de 1939 já haviam solicitado os serviços do INT, o Arsenal de Marinha, para a análise de vários tipos de metais por ele utilizados, e a Diretoria de Engenharia do Ministério da Guerra, que construía no Distrito Federal vários edifícios. Além desses, recorreram ao Instituto a Divisão de Engenharia e Obras do Ministério da Educação e Saúde, a Estrada de Ferro Central do Brasil, e muitas outras Divisões ministeriais.⁵⁴

Na década de 1940, o INT criou o método de ensaio de resistência do concreto, reconhecido e adotado mundialmente como *Brazilian Test*.⁵⁵ Desde antes, o INT vinha

⁵² BERLINCK, E. L. A Divisão de Material do DASP. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n.3, p. 19-21, set. 1938, p. 20.

⁵³ BERLINCK, E. L. O primeiro aniversário do decreto-lei n. 1.184. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 3, v. 2, n.2, p. 180-181, mai. 1940, p. 180.

⁵⁴ BERLINCK, E. L. O auxílio da tecnologia às repartições. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 3, v. 2, n.2, p. 119-120, ago 1940, p. 120.

⁵⁵ HISTÓRICO. Legislação. Decreto-Lei Nº 1.184. Disponível em: < <http://www.int.gov.br/component/k2/item/3323> > Acesso em: 31/11/2012.

despontando, juntamente com o Instituto de Pesquisas Tecnológicas do Estado de São Paulo (IPT), nos estudos sobre o cimento e o concreto armado, em decorrência da sua crescente presença em inúmeras obras públicas e particulares.

No congresso tecnológico realizado em setembro de 1937, na cidade do Rio de Janeiro, o INT, o IPT e demais entidades participantes aprovaram o emprego sistemático das especificações e métodos de ensaios relativos ao cimento comum e concreto armado. Assim, governos e setores da construção firmaram o compromisso, quando da realização de obras com estrutura de concreto armado, de adotar tais especificações e de tornar obrigatórios os ensaios de laboratório.⁵⁶

Ainda sobre os trabalhos desenvolvidos pelo INT e IPT, cabe comentarmos sobre os estudos relacionados às madeiras nacionais e sua aplicação na indústria moveleira brasileira, ressaltando-se o problema dos níveis de umidade pela secagem feita ao ar livre. Nesse quesito, o IPT largou na frente, ao construir uma estufa-modelo com capacidade para secar 50 m³ de madeira. Os bons resultados obtidos na solução do problema pelo IPT garantiram que orientasse uma grande indústria madeireira paulista na construção de câmaras de secagem de alta capacidade.⁵⁷

2.2.5 A padronização do mobiliário

Em relação ao mobiliário usado nas repartições federais o INT, atendendo a uma solicitação da Comissão Permanente de Padronização elaborou, em parceria com o laboratório da Comissão Central de Compras (CCC), uma linha de móveis de madeira para escritório. Os primeiros órgãos a equipar suas novas sedes, com um mobiliário padronizado, foram o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI), o Ministério do Trabalho e o Ministério da Guerra.⁵⁸

O decreto-lei n. 579, de 30 de julho de 1938, ao extinguir a Comissão Permanente de Padronização, atribuiu ao DASP a incumbência de padronizar e especificar os materiais usados nos serviços públicos civis da União. Não obstante, o primeiro fruto das atividades da Divisão de Material do DASP foi a publicação, em 1939, das portarias nº 164, 165, 166 e 167, relativas à especificação e padronização dos móveis de madeira para as repartições federais. Os modelos

⁵⁶ UM IMPORTANTE Congresso Tecnológico. Emprego racional de materiais de construção. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1937, v. 1, n.1, p. 61-62, nov. 1937, p. 61.

⁵⁷ A PADRONIZAÇÃO dos móveis de uso das repartições públicas. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v. 2, n.3, p. 86-89, jun. 1939, p. 88.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 87.

desenvolvidos pela parceria INT e CCC foram reaproveitados, com pequenas alterações nos projetos.⁵⁹ Nas especificações aprovadas e publicadas, cabiam algumas exceções, conforme se deduz da observação abaixo:

É permitida a aquisição de mesas, cadeiras, armários e caixas não relacionados nas especificações, para o Gabinete Civil e Militar da Presidência da República, Ministério das Relações Exteriores, Gabinetes de Ministro, e para ambientes onde se desempenhem funções de caráter solene.⁶⁰

No todo, as distintas portarias determinavam que “no Distrito Federal as repartições e os órgãos incumbidos da compra e controle do material, a partir de 1 de agosto de 1939,” só poderiam receber móveis de madeira de acordo com as especificações nelas contidas. A portaria nº 164 dizia respeito às mesas; a de nº 165 às cadeiras; a de nº 166 aos armários e a nº 167 aos cestos para papéis usados. Quanto às espécies de madeira, eram aceitas a imbuia ou peroba-do-campo e, no caso de madeira compensada, o miolo poderia ser confeccionado com cedro ou vinhático.⁶¹

As mesas (**Fig. 45**) compreendiam os seguintes tipos: M1 – para chefes de serviços (1,70 x 0,85 x 0,78); M2 e M3 – para funcionários (respectivamente com 1,50 x 0,85 x 0,78 e 1,30 x 0,85 x 0,78); e M4 – para contínuos (1,10 x 0,70 x 0,78). Havia também dois modelos de mesas para datilógrafos com somente uma gaveta – MM1 (1,20 x 0,65 x 0,70) e MM2 (0,85 x 0,50 x 0,70) -, e dois para reuniões, com vidro sobre o tampo de madeira – MR1 (2,00 x 1,00 x 0,78) e MR2 (3,00 x 1,20 x 0,78) (**Fig. 47**). As cadeiras (**Fig. 46**) eram do tipo C1 – giratória com braços; C2 – fixa com braços; C-3 – fixa sem braços; e C4 – giratória sem braços para datilógrafa; ao passo que os armários (**Fig. 44**) eram destinados à guarda de livros (1,66 x 0,45 x 1,50) e das roupas dos funcionários (1,66 x 0,45 x 1,70).

Na parte referente às gavetas, foram desenhados cinco tipos para as mesas M1, M2 e M3, dotadas de um sistema de separadores internos removíveis, ajustáveis aos formatos dos papéis padronizados. Inclusive uma dessas, pela sua altura, era designada de “gavetão” e servia para arquivar as pastas, e as das mesas dos datilógrafos continham divisões internas inclinadas para facilitar o manuseio dos papéis. Criou-se também um modelo de cesto para papéis usados (CP1), caixa para os papéis de expediente (CE), sofá de madeira (S-1) e um “porta-telefone” (PT-1) (**Fig. 43**). Para as camas destinadas aos estabelecimentos hospitalares, educandários e presídios

⁵⁹ A PADRONIZAÇÃO dos móveis de uso das repartições públicas. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v. 2, n.3, p. 86-89, jun. 1939, p. 86.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 86-87.

⁶¹ EXPEDIENTE do Departamento Administrativo. Portarias. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v. 2, n.3, jun. 1939, p. 130-157.

federais estavam em curso os estudos de padronização dos tipos, reduzidos a um total de oito, assim como dos arquivos e fichários de aço e máquinas de escrever.⁶²

Figura 43: Desenhos em perspectiva dos modelos de “porta telefone”, caixa para papel de expediente (CE), cesto para papéis usados (CP1), e sofá.

Figura 44: Desenhos em perspectiva de dois modelos de armários.

Figura 45: Desenhos em perspectiva de cinco modelos de mesas.

⁶² ESPECIFICAÇÕES e padronização do material. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 3, v. 2, n.2, mai. 1940, p. 70 –104.

Figuras 46 e 47: Desenhos em perspectiva de quatro modelos de cadeiras e duas mesas de reunião.

2.2.6 O Instituto de Organização Racional do Trabalho – IDORT

Anterior à criação do DASP no ano de 1938 e das atribuições de racionalização dos serviços públicos federais deste órgão, havia surgido na cidade de São Paulo, em 1931, o Instituto de Organização Racional do Trabalho (IDORT). Fruto da experiência acumulada por vários setores envolvidos com questões de organização científica do trabalho, ao longo da década de 1920, o IDORT promoveu a “tradução e adaptação de vertentes racionalizadoras” aos interesses da classe industrial paulista. De natureza técnico-científica, esse instituto foi organizado nos moldes de associações congêneres existentes na França, Inglaterra, Suíça, Alemanha, Itália e Estados Unidos, cujos estatutos espelhavam o do Instituto Internacional de Organização Científica do Trabalho, sediado em Genebra.⁶³

Armando de Salles Oliveira na função de interventor de São Paulo, assumida em 1933 após ser nomeado por Getúlio Vargas, estudava um meio de aplicar junto ao poder público, as propostas de racionalização trabalhadas pelo IDORT. Durante a Revolução de 1932, o instituto teve ativa participação na adaptação da grande indústria paulista para fins militares, e se destacou

⁶³ ANTONACCI, Maria Antonieta. *A vitória da razão (?)*: o IDORT e a sociedade paulista. São Paulo, SP: Marco Zero, 1993, [Brasília] : Programa Nacional do Centenário da República e Bicentenário da Inconfidência Mineira, MCT, p. 108.

pela “avaliação dos entraves e necessidades para a projeção de São Paulo”. Pelo decreto nº 6.284, de 25 de janeiro de 1934, o governo paulista considerou o IDORT de utilidade pública e entregou-lhe a reorganização da administração do Estado, imputando-lhe a sigla RAGE – Reorganização Administrativa do Governo do Estado.⁶⁴

A partir de 1935, o então presidente do IDORT, Aldo Mário de Azevedo, iniciou um processo de aproximação com Getúlio Vargas, demonstrando a princípio os serviços prestados pelo instituto junto ao setor público e privado e pedindo seu reconhecimento. Em outubro de 1936, o IDORT foi declarado de utilidade pública pelo Governo Vargas, e suas orientações racionalizadoras foram se firmando no âmbito federal através de sócios fundadores em cargos ministeriais. Já em dezembro daquele mesmo ano, foi encarregado de realizar estudos sobre a organização e as atividades do Departamento Nacional do Café (DNC) e dos ministérios do Trabalho e da Viação e Obras Públicas.⁶⁵

Além desses estudos, os serviços do referido instituto foram solicitados pelos estados do Paraná, Pernambuco e Goiás, em cuja capital, Goiânia, foi implantada uma delegacia do IDORT, para o acompanhamento das reformas previstas. Por sua vez, a RAGE tornou-se a matriz do DASP, e o IDORT, um órgão de consulta permanente dos municípios, estados e repartições públicas interessadas em solucionar problemas administrativos.⁶⁶

Nos quadros do IDORT, havia uma forte admiração e idealização das experiências de racionalização praticadas na Alemanha e Itália. Com o expansionismo hitlerista, entre 1937 e 1939, esses sentimentos se transformaram em uma aproximação direta do instituto com os trabalhos de racionalização empreendidos pelo nazifascismo, sendo comuns na revista do IDORT matérias tratando desse tema.⁶⁷

Entendemos que a importância do IDORT para o sistema de obras da administração federal, foi mostrar ser possível a aplicação da racionalização a todas as atividades da administração pública. Se o DASP teve como base a RAGE, certamente toda aquela normatização criada pelo mesmo para controlar a produção arquitetônica oficial era a prova viva da cultura da racionalização estendida às atividades de planejamento, construção e equipamento de edifícios públicos.

⁶⁴ ANTONACCI, Maria Antonieta. *A vitória da razão (?)*: o IDORT e a sociedade paulista. São Paulo, SP: Marco Zero, 1993, [Brasília] : Programa Nacional do Centenário da República e Bicentenário da Inconfidência Mineira, MCT, p. 180-185.

⁶⁵ Ibid., p. 203-207.

⁶⁶ Ibid., p. 108.

⁶⁷ Ibid., p. 227.

A busca em estabelecer tipos arquitetônicos para os edifícios públicos era uma forma de racionalização, servindo de exemplo o Ministério da Viação e Obras Públicas, quando deu início à construção de agências postais e telegráficas e sedes de diretorias regionais padronizadas. O mesmo podia ser visto com a uniformização do mobiliário para equipamento das repartições públicas.

Sobre uma possível influência da linguagem racionalista da arquitetura oficial italiana sobre a feição dos edifícios públicos do período varguista, pensamos que poderia ter se firmado caso tivesse sido materializado o projeto de Marcello Piacentini para a Cidade Universitária do Brasil. Em relação à influência da arquitetura oficial do regime nazista, talvez tenhamos apreendido a variedade de estilos ao invés de um único, como determinado pelo próprio Mussolini. Em comum a ambas as arquiteturas, o gosto pela monumentalidade, sobretudo nos edifícios mais representativos, como as sedes ministeriais.

Quanto às experiências estrangeiras relativas à organização dos serviços públicos, a *Revista do Serviço Público* publicou na edição de dezembro de 1938, matéria assinada por Francisco Saturnino de Brito Filho, intitulada *PWA. A "Public Works Administration" do Governo Federal Norte-americano*. Na matéria, Saturnino de Brito tratava da série de entidades criadas pelo presidente Roosevelt para comporem a essência do *New Deal*, sendo a *PWA* destinada a combater o desemprego industrial por meio da construção de obras públicas. Perguntando a si mesmo se no Brasil seria possível algo semelhante à *PWA*, dizia que sim, sinalizando que o capital do Instituto dos Comerciantes (IAPC) e dos Industriários (IAPI) era suficiente para organizar o crédito para as obras públicas, e conter a dispersão de aplicações que vinha se verificando.⁶⁸

O presidente do DASP, Luiz Simões Lopes, em viagem aos Estados Unidos como membro da delegação cheficada pelo ministro Oswaldo Aranha, em 1939, escrevendo sobre suas impressões acerca dos serviços públicos norte-americanos, dizia:

Os Estados Unidos possuem, há 50 anos, o que nós apenas há três anos iniciamos, isto é, o controle dos serviços públicos, por uma entidade suprema e autônoma. Se a conseguimos agora foi porque o Governo está verdadeiramente empenhado em eliminar as causas e os efeitos de um serviço público ineficiente, para colocá-lo em correspondência com as necessidades ditadas pelo surto progressivo dos negócios administrativos.⁶⁹

⁶⁸ BRITO FILHO, F. Saturnino de. PWA. A "Public Works Administration" do Governo Federal Norte-americano. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 4, n.3, p. 72-83, dez. 1938, p. 72 *et seq.*

⁶⁹ A VIAGEM do Sr. Luiz Simões Lopes aos Estados Unidos. Algumas impressões do Presidente do DASP sobre os serviços públicos norte-americanos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v. 2, n. 1-2, p. 101-103, abr.-mai. 1939, p. 101-103.

Quanto ao “conforto das repartições”, Luiz Simões relatava ser esse “proporcionado aos que ali trabalham, pois, tanto a construção como a instalação dos edifícios públicos foram regidas pelos mais adiantados princípios que prevalecem na concepção desses ambientes de trabalho coletivo.” Já sobre os nossos afirmava:

Contudo, vamos seguindo o mesmo caminho. Aos poucos são eliminadas as velhas repartições anti-higiênicas e acanhadas, pela construção de edifícios amplos e modernos destinados ao serviço público. Já possuímos esses ambientes nos novos Ministérios do Trabalho, da Viação, da Marinha, e os possuiremos em breve, nos edifícios ainda em construção e de construção futura, destinados ao da Educação, Fazenda, Guerra, etc. e, ainda naqueles em que funcionam e deverão funcionar várias dependências subordinadas, como sejam a Imprensa Nacional, a Central do Brasil, o Entrepasto de Pesca e inúmeras outras repartições da Agricultura.⁷⁰

2.3 As exposições da *Obra Getuliana*

A “Obra Getuliana”, no que tange aos edifícios públicos e às obras federais de infraestrutura, foi um dos focos da Exposição do Estado Novo (1938) e razão principal da Exposição de Edifícios Públicos (1944). Também se fez notar de maneira destacada do conjunto de realizações, em duas exposições distintas realizadas no antigo Distrito Federal - uma no ano de 1938 e a outra, em 1941. Nos recintos expositivos via-se, em boa parte do montante de obras mostradas pelo Ministério da Viação e Obras Públicas (MVOP) e Ministério da Guerra, a linguagem do *art déco* regendo a concepção dos edifícios e equipamentos urbanos.

2.3.1 Exposição do 30º aniversário do Ministério da Viação e Obras Públicas

O primeiro certame foi a exposição comemorativa do 30º aniversário do Ministério da Viação e Obras Públicas, montada no recinto da Feira de Amostras, e cuja cerimônia de abertura ocorreu no pavilhão do estado de São Paulo, em 3 de maio de 1938. Na ocasião foram expostos os trabalhos de todas as repartições subordinadas ao MVOP e aqueles realizados pelas secretarias de Viação e Obras Públicas de alguns estados, como o paulista e o goiano, e firmas comerciais ligadas ao ramo ferroviário, agrícola e da construção civil.⁷¹

⁷⁰A VIAGEM do Sr. Luiz Simões Lopes aos Estados Unidos. Algumas impressões do Presidente do DASP sobre os serviços públicos norte-americanos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v. 2, n. 1-2, p. 101-103, abr.-mai. 1939, p. 103.

⁷¹O 30º ANIVERSÁRIO do Ministério da Viação e Obras Públicas. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 2, n.1, p. 82-83, mai. 1938, p. 82.

No pavilhão paulista, foram exibidas as maquetes do viaduto da Avenida Rangel Pestana (da administração Fábio Prado) e Major Quedinho, da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, da Casa da Cultura e dos túneis da Avenida Nove de Julho. Uma série de fotografias panorâmicas e de pormenores permitia aos visitantes comparar a São Paulo dos anos de 1887 e 1937, o antigo e o novo Viaduto do Chá, assim como ter ideia da cidade em 1570 através da maquete ali exposta. Quem visitava o pavilhão de Goiás se deparava, ao adentrá-lo, com o mapa do estado em alto relevo, no qual se via bem divisados o curso dos rios Araguaia e Tocantins e no trecho sul, a nova capital, Goiânia. Maquetes dos edifícios públicos e fotografias da cidade deixavam evidentes as obras de Atílio Corrêa Lima e Armando de Godoy.⁷²

A exposição organizada pelo então ministro do MVOP Mendonça Lima, contou ainda com os muitos feitos do Departamento de Estradas de Rodagem (DER) e do Departamento Nacional de Portos. As mostras do Lloyd Brasileiro, da Inspetoria de Iluminação, da Estrada de Ferro Sorocabana e da E. F. Central do Brasil, que exibia a maquete da nova estação D. Pedro II, ficaram abrigadas em pavilhões maiores. O Departamento de Aeronáutica Civil (DAC) mostrou a cidade mineira de Lagoa Santa, sede de futura fábrica de aviões, e a Diretoria dos Serviços da Baixada Fluminense, as obras de saneamento de uma extensa área dessa região.⁷³

O DAC era subordinado ao Ministério de Viação e Obras Públicas e, a partir de 1934, passou a ser encarregado da construção de todos os aeroportos, tendo dado início ainda nesse ano às obras do Santos Dumont e do Bartolomeu de Gusmão, para dirigíveis. Em 1935 começou a construir os aeroportos de Poços de Caldas e de Fernando de Noronha, e já havia reconstruído e melhorado 96 campos de aviação espalhados pelo Brasil. Em 1937 elaborou um vasto plano aeroviário compreendendo a construção dos “aeroportos especiais” de Belém, Fortaleza, Recife, Bahia, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre e Goiânia.⁷⁴

⁷² O 30º ANIVERSÁRIO do Ministério da Viação e Obras Públicas. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 2, n.1, p. 82-83, mai. 1938, p. 83.

⁷³ Ibid., p. 82-83.

⁷⁴ A AERONÁUTICA Civil no Brasil. Seus primórdios – Desenvolvimento – Aspecto atual. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.2-3, p. 77-104, fev. -mar. 1939, p. 82-85.

2.3.1.1 A nova Estação D. Pedro II

Figura 48: Vista da Estação D. Pedro II durante a etapa de construção, tendo ainda à sua frente o antigo edifício.

A construção do novo edifício da Estação Pedro II (**Fig. 48-53**), no terreno delimitado pela Avenida Marechal Floriano e pelas ruas Bento Ribeiro e Senador Pompeu, foi iniciada em novembro de 1936 e concluída no ano de 1940. O partido em “U” adotado para o edifício é conformado por três alas com seis pavimentos acima do térreo, e dois subsolos abaixo deste. Na esquina das alas da Avenida Marechal Floriano e Rua Bento Ribeiro emerge uma torre quadrada de 21 andares e 135 m de altura, encimada por um relógio de nove metros e meio de diâmetro.⁷⁵

Na parte interna do “U” encontra-se o saguão, de 4.063 m² de área coberta, destinado à circulação dos passageiros e local das bilheterias e do acesso às treze plataformas de embarque e desembarque. Esse espaço abrigaria ainda uma agência dos Correios e Telégrafos, da Caixa Econômica e outra de turismo, além das instalações sanitárias, cabines radiotelefônicas, guarda-volumes e as dependências do Departamento Nacional de Propaganda (DNP).⁷⁶

Os seis andares das respectivas alas seriam ocupados pelos departamentos Comercial, do Pessoal e do Material, e a Contadoria, bem como por toda a administração da Estação Pedro II. No primeiro nível dos subsolos foi projetada uma garagem para sessenta veículos, e no segundo seriam instalados os arquivos, depósitos de materiais e outros serviços. Nos andares da torre funcionariam os serviços anexos às divisões (linha, tráfego, locomoção e eletrificação), e nos três últimos, as seções centrais do rádio e de telégrafo.⁷⁷

⁷⁵ RIBEIRO, Adalberto Mário. A nova Estação D. Pedro II. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.3, n.1-2, p. 69-72, jul. - ago. 1939, p. 72.

⁷⁶ Ibid., p.72.

⁷⁷ RIBEIRO, Adalberto Mário. A nova Estação D. Pedro II. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.3, n.1-2, p. 69-72, jul. - ago. 1939, p. 72.

O projeto de autoria de Roberto Magno de Carvalho e do Escritório Robert R. Prentice, representado pelos arquitetos Gezer Heller e Adalberto Szilard, é um belo exemplar *art déco*. Sobressaem no edifício as linhas aerodinâmicas das alas que mordem a torre escalonada do relógio – típica da arquitetura *déco* e elemento de contraposição à horizontalidade da construção.⁷⁸ Vizinha do Ministério da Guerra, a Estação Pedro II sofreu inúmeros contratempos durante a construção causados pelas alterações de programa, e troca de arquiteto, acarretando prejuízos à proporção original do edifício, mas sem comprometer sua monumentalidade.

Figura 49 (no alto, à esquerda): Vista da Estação D. Pedro II
Figura 50 (no alto, à direita): Vista da lateral voltada para a Rua Bento Ribeiro
Figura 51 (no centro, à esquerda): Detalhe da marquise que contorna o edifício, observando-se o balanço proeminente
Figura 52 (ao lado): Vista interna do saguão
Figura 53 (acima): Detalhe da esquina do edifício no cruzamento das ruas Bento Ribeiro e Senador Pompeu

⁷⁸ PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO / SECRETARIA MUNICIPAL DE URBANISMO. Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Index, 1997, p. 27.

2.3.2 Exposição Nacional do Estado Novo

O Governo Vargas, buscando realizar um balanço e uma prestação de contas das realizações empreendidas ao longo dos primeiros oito anos da sua administração organizou, em 1938, a Exposição Nacional do Estado Novo (**Fig. 54**). Descrita na *Revista do Serviço Público* como uma mostra “ao alcance do homem da rua” e “orientada por forte tendência unionista”, foi sem dúvida alguma instrumento eficiente de propaganda dirigida pelo DIP. Através de gráficos de fácil leitura, painéis, maquetes e vasta documentação fotográfica, eram mostrados no recinto expositivo os feitos dos ministérios e departamentos federais.⁷⁹

Figura 54: Pórtico de ingresso ao recinto da Exposição do Estado Novo

Dentre as muitas atribuições do **Ministério da Viação e Obras Públicas**, destacavam-se os trabalhos de saneamento e regularização fundiária das terras da Baixada Fluminense, bem como as obras contra as secas na região Nordeste. Outras iniciativas de grande vulto a cargo do MVOP compreendiam os setores de comunicação, do transporte fluvial, aéreo e rodoviário. A reforma e aparelhamento dos Correios e Telégrafos, incluindo-se aí a construção das novas agências postais e sedes das diretorias regionais, serão analisadas por nós no capítulo 3, já que um grande número delas foi concebido segundo os ditames do *art déco*.

⁷⁹ EXPOSIÇÃO Nacional do Estado Novo. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 4, n.2, p. 95-105, nov. 1938, p. 95.

Quanto às instalações aeroportuárias, merecem destaque pela linguagem *art déco* três edifícios construídos pelo Departamento de Aviação Civil (DAC): a Estação de Passageiros de Porto Alegre, a Estação de Passageiros de Pelotas, e a Estação de Hidroaviões de Salvador (Fig. 55-65). A de Porto Alegre e a de Pelotas têm em comum o mesmo partido arquitetônico, salvo o fato de a primeira ser de dois pavimentos e a segunda, um edifício térreo. Cabe ressaltar também que em 1938 já estava concluída a Estação de Hidroaviões do Rio de Janeiro, de Attílio Corrêa Lima, e, em construção, o Aeroporto Santos Dumont, de Marcelo e Milton Roberto – ambos edifícios testemunhos iniciais da arquitetura moderna brasileira.

Figura 55: Estação de Passageiros de Porto Alegre – planta do pavimento térreo

Figura 57: Estação de Passageiros de Porto Alegre – planta do pavimento superior

Figura 56: Vista da Estação de Passageiros de Porto Alegre

A Estação de Hidroaviões de Salvador, inaugurada em 1939, foi projetada pelo arquiteto Ricardo Antunes e se tornou a primeira de uma série que o DAC pretendia construir ao longo da costa brasileira. A localização privilegiada do edifício junto ao Porto dos Tainheiros, no bairro de Itapagipe, foi explorada pelo projetista ao tirar proveito das visuais, dotando o térreo de amplas aberturas e de um restaurante panorâmico, além do

terraço no piso superior. Essa mesma preocupação em abrir os interiores para as vistas externas também foi explorada nos edifícios daquelas duas estações sulinas, de caráter mais singelo que a de Salvador.⁸⁰

Figura 58 (acima): Estação de passageiros de Pelotas – planta pavimento térreo

Figura 59 (no alto, à direita): Vista da fachada frontal

Figura 60 (à direita): Pormenor do interior

Figura 61 (acima): Vista frontal da Estação de Hidroaviões de Salvador

Figura 62 (no alto, à direita): Interior da Estação de Hidroaviões

Figura 63 (à direita): Vista posterior da Estação de Hidroaviões de Salvador – no detalhe o atracadouro

⁸⁰ ESTAÇÃO de Hidroaviões de Salvador. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, ano 4, n. [?], p. 33-37, set.-out. 1939, p. 33.

Figura 64: Estação de Hidroaviões de Salvador – planta pavimento térreo

Figura 65: Estação de Hidroaviões de Salvador – planta pavimento superior

O **Ministério da Marinha** tinha no seu estande as maquetes da Escola Naval na Ilha de Villegaignon e da sua nova sede, acompanhadas de uma série de fotografias ilustrando as etapas da construção. O **Ministério do Trabalho** também expôs a maquete da sua sede recém-concluída naquele ano de 1938, em que se comemorava o primeiro aniversário do Estado Novo. O edifício *art déco* de 16 andares e 37.500 m² aproximados de área construída, erguido na Esplanada do Castelo, era a primeira das sedes ministeriais a ficar pronta.

As sedes dos ministérios do Trabalho e da Fazenda serão tratadas por nós no contexto da Exposição de Edifícios Públicos Federais (1944), assim como a da Alfândega (1939-1941), do Entrepasto de Pesca (1936-1940), e da Imprensa Nacional (1937-1941).

Figura 66: Vista do estande do Ministério da Educação, com a maquete da sua sede

O conjunto das obras expostas pelo **Ministério da Educação e Saúde** (Fig. 66) abarcava desde a nova sede, de Lúcio Costa e equipe, até os estabelecimentos escolares e hospitalares, como a Cidade Universitária do Brasil (CUB), de Marcello Piacentini (**Fig. 72**), e os sanatórios para tuberculosos (**Fig. 73**), projetados pela Divisão de Obras. As obras pensadas para os três níveis do ensino – primário, secundário e superior, mais o profissional -

eram apresentadas através de maquetes e de painéis com desenhos e fotografias daquelas em execução ou já concluídas.

O ensino primário, tratado como “problema nacional”, só ocorreu após a publicação do decreto nº 868, de 18 de novembro de 1938, ficando os Estados, até então, encarregados inclusive dos programas de construção dos edifícios escolares. Faz-se mister destacar os grupos escolares projetados por Enéas Silva, para o Departamento de Educação do Distrito Federal, e por José Maria da Silva Neves, para o Diretoria de Obras Públicas do Estado de São Paulo (DOP) - muitos deles em traços *art déco*.

Em relação ao ensino secundário, eram vistas algumas perspectivas e a maquete do futuro edifício do Colégio Pedro II, destinado a servir de modelo para outros a serem construídos nas diversas regiões do país. Até a data da Exposição, o Ministério da Educação e Saúde contava com um total de 20 escolas profissionais, sendo uma em cada Estado e uma no Distrito Federal. Erguidas durante a República Velha, muitas dessas escolas começaram a ser substituídas por novos edifícios em construção, naquele momento, no Distrito Federal, em Manaus, São Luís do Maranhão, Vitória, e Pelotas, no Rio Grande do Sul (Fig. 67-71).⁸¹

⁸¹ EXPOSIÇÃO Nacional do Estado Novo. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 4, n.2, p. 95-105, nov. 1938, p. 99.

As escolas profissionais do Paraná, Piauí e Pernambuco, erigidas respectivamente nas capitais desses Estados e em funcionamento, eram caracterizadas pela linguagem do *art déco*, e plasticamente, lembravam algumas agências postais construídas à mesma época. Nas escolas técnicas de Manaus, São Luís, Goiânia e Vitória, concebidas segundo um projeto padrão, as preocupações de fachada do *art déco* já estavam mais distantes, assim como na Escola Técnica Nacional do Rio de Janeiro e de Pelotas.

Figura 67: Liceu de Curitiba - PR

Figura 68: Liceu de Teresina - PI

Figura 69: Liceu de Recife - PE

Figura 70: Escola Técnica de Manaus - AM

Figura 71: Escola Técnica Nacional - RJ

Quanto ao ensino superior, o MES apresentava por meio de maquetes e perspectivas o projeto da Cidade Universitária do Brasil (Fig. 72), de Marcello Piacentini em parceria com Vittorio Morpurgo, que seria erguida na região da Quinta da Boa Vista. A construção de um campus era, até então, algo inédito no país, tratando logo Capanema de criar, em junho de 1935, a Comissão Geral para elaborar o programa da Universidade do Brasil.⁸²

No momento da oficialização do convite a Piacentini, o embaixador brasileiro em Roma proferiu as seguintes palavras: “não haverá certamente melhor e mais duradoura propaganda para a cultura italiana no Brasil do que essa, [...]”. Esses dizeres podem ser lidos como uma demonstração das aspirações, ainda existentes no Governo Provisório de Vargas, com as pretensões totalizadoras dos regimes fascista e nazista, e em particular, pela figura do Duce. Se

⁸² SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002, p. 90.

construído, o projeto da CUB se constituiria numa primeira proposta de espaço urbano, na qual o ideário de ordem e disciplina requerido pelo governo local estaria fortemente sinalizado, assim como os referenciais da urbanística e arquitetura italiana do *novecento*.⁸³

A tendência arquitetônica liderada por Piacentini, baseada no resgate da tradição clássica sobre uma plástica atualizada, a “*squadrata*”, significava também a incorporação das conquistas técnicas, sobretudo das estruturas de concreto armado, e higiênicas (luz e ar).⁸⁴ Se o projeto da CUB negou ao nobre arquiteto a oportunidade de difundir entre nós a estética das construções de paredes lisas, aberturas simples e ritmadas, e composição de matriz clássica, certamente a sede das Indústrias Matarazzo, na cabeceira do Viaduto do Chá, não o decepcionou.

Figura 72: Maquete da Cidade Universitária do Brasil

Ainda naquele ano de 1935, entre 13 e 26 de agosto, Piacentini estivera no Rio de Janeiro para opinar sobre a construção da cidade universitária, particularmente a sua localização.⁸⁵ Aproveitando o ensejo, o Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura advertiu Capanema sobre a proibição do exercício por profissionais estrangeiros das atividades ligadas ao projeto, em

⁸³ TOGNON, Marcos. Arquitetura Fascista e o Estado Novo: Marcello Piacentini e a Tradição Monumental no Rio de Janeiro. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz (Org.) Cidade, Povo e Nação: gênese do urbanismo moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 158-161.

⁸⁴ Ibid., p. 161.

⁸⁵ BARBOSA, Luiz Hildebrando. Ainda a localização da Cidade Universitária. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 8, v. 3, n.3, p. 13-23, set. 1945, p. 21.

terras brasileiras.⁸⁶ Em setembro do mesmo ano, foram criadas simultaneamente as comissões específicas com professores das diversas cadeiras de ensino e o Escritório do Plano da Universidade, e designados para estudar a localização da CUB, os engenheiros Emídio de Moraes Vieira e José Otacílio Sabóia Ribeiro.⁸⁷

A 17 de janeiro de 1936, Capanema submeteu à Comissão Geral os trabalhos de Piacentini e de ambos os engenheiros, recaindo a escolha sobre o terreno junto à Quinta da Boa Vista. Em atenção à advertência do CREA, o ministro ainda instaurou uma comissão formada pelos arquitetos Ângelo Bruhns, Firmino Saldanha, Affonso Eduardo Reidy e Lúcio Costa, além dos engenheiros Paulo Fragoso e Washington Azevedo. Confiou também à comissão, projetar e orçar as obras, que apresentou em junho de 1936 os planos de construção da CUB sobre a Lagoa Rodrigo de Freitas, prontamente rejeitados por questões técnicas pelo Escritório do Plano da Universidade.⁸⁸

Consultando Lúcio Costa sobre Piacentini, o ministro ouviu do mesmo uma opinião contrária à atribuição do projeto ao arquiteto italiano, e o nome de Le Corbusier como o mais indicado. Acatada essa sugestão, Capanema providenciou a vinda de Corbusier, que por aqui ficou de julho a agosto de 1936 para uma série de palestras no Rio de Janeiro, que no fundo serviram como álibi para os trabalhos de consultoria junto às equipes dos projetos do MES e da CUB. Ainda assim, os planos foram rejeitados pela comissão de professores, mais afeita às ideias de Piacentini, bem como os apresentados pela mesma equipe (já sem Corbusier), em março de 1937.⁸⁹

Em 5 de julho de 1937, a lei nº 452 estabelecia que a cidade universitária seria construída na Quinta da Boa Vista e criava a Comissão do Plano da Universidade do Brasil, “para o fim de superintender a elaboração do programa, a organização dos projetos e a execução das obras.” Em setembro do mesmo ano, desembarcava na capital federal o arquiteto Vittorio Morpurgo, designado por Piacentini para organizar o anteprojeto definitivo da CUB. Este foi aprovado em setembro de 1938 pela comissão composta pelos professores Raul Leitão da Cunha, Ernesto de

⁸⁶ SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002, p. 90.

⁸⁷ BARBOSA, Luiz Hildebrando. Ainda a localização da Cidade Universitária. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 8, v. 3, n.3, p. 13-23, set. 1945, p. 21.

⁸⁸ BARBOSA, op. cit., p. 21.; SEGAWA, op. cit., p. 90.

⁸⁹ Ibid., p. 21.; Ibid., p. 90.

Souza Campos, Inácio Azevedo Amaral e Luís Cantanhede, após o exame prévio do engenheiro Paulo Sá.⁹⁰

Para assessorar a comissão de professores, foram criados o Serviço de Engenharia, chefiado pelo engenheiro Otacílio Negrão de Lima e o Serviço de Arquitetura. Deste faziam parte os arquitetos Oscar Niemeyer, Jorge Machado Moreira, Hélio Uchoa Cavalcanti, Carlos Leão, e posteriormente Atílio Corrêa Lima e Aldari Henrique Toledo. Em abril de 1941, o Serviço de Arquitetura foi incorporado ao de Engenharia, que passou a integrar a Divisão de Obras do Departamento de Administração do Ministério da Educação e Saúde.⁹¹

Resolvido o imbróglio da localização da cidade universitária com a escolha de uma área na Ilha do Fundão, em dezembro de 1944 foi extinta no Ministério da Educação e Saúde a Comissão do Plano da Universidade do Brasil. Com isso, criou-se na Divisão de Edifícios Públicos do DASP o Escritório Técnico da Cidade Universitária do Brasil, chefiado pelo engenheiro Luís Hildebrando Horta Barbosa.⁹² O final já sabemos, pois o projeto de Piacentini e Morpurgo nunca saiu do papel.

Figura 73: Getúlio Vargas em visita ao stand do MES, acompanhado do ministro Gustavo Capanema e de autoridades, diante da maquete do Sanatório de Santa Maria, em Jacarepaguá

Em relação ao setor de saúde, o MES exibia ainda as fotografias do novo Hospital de Clínicas da Faculdade de Medicina da Bahia (Fig. 74-75) e de outros edifícios dessa instituição, e a maquete do “centro de estudos médicos” da Faculdade de Medicina de Porto Alegre (Fig. 76-78) – ambos, claras expressões da arquitetura *art déco*. Os sanatórios para tuberculosos também eram vistos nas maquetes, e serão abordados por nós em capítulo específico.

⁹⁰ BARBOSA, op. cit., p. 21-22.

⁹¹ Ibid., p. 22.

⁹² CIDADE Universitária. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 8, v.1, n.2, p. 123-125, fev. 1945, p. 124.

Figura 74: Maquete do Hospital de Clínicas da Faculdade de Medicina da Bahia, vendo-se a frente e uma das laterais do edifício

Figura 75: Vista dos fundos do edifício do Hospital das Clínicas de Salvador

Figuras 76, 77 e 78: Maquete do "centro de estudos médicos" da Faculdade de Medicina de Porto Alegre - RS

2.3.3 Exposição do Ministério da Guerra

A terceira mostra, a “Exposição do Ministério da Guerra”, inaugurada em 10 de novembro de 1941 no novo edifício do mesmo ministério, tinha como propósito comemorar a atividade militar nos dez anos iniciais do Governo Vargas. No discurso de abertura, o chefe da Nação dizia que para a “integridade de uma grande Pátria e de um vasto território, com uma população de quase 50 milhões irmanada pelo idioma, pela religião e pelas tradições históricas” era necessário “reaparelhar materialmente” o “núcleo de força militar”. Assim, começava listando os resultados das ações do seu governo exibidos naquele evento, referenciando a construção da nova sede ministerial e das várias obras em curso nas muitas regiões militares.⁹³

Entre essas novas obras (concluídas ou em execução) encontravam-se os quartéis de Blumenau, Salvador, Aracaju, São Luís do Maranhão, Cuiabá, Natal e Belém, e as vilas militares para abrigar os oficiais e sargentos em Recife, Campo Grande, São Borja, Uruguaiana, Quaraí, Forte de Coimbra e Distrito Federal. Inclusos nesta lista estavam também os estabelecimentos de ensino, como a Escola do Estado-Maior (Fig. 79) e a Escola Técnica do Exército (Fig. 80) – ambas na Praia Vermelha, a Escola Militar em Resende (Fig. 81) e a Escola de Artilharia da Costa. Para facilitar a instrução militar foram organizadas “unidades-escolas”, tais como batalhão-escola e grupo-escola, e, diante dos bons resultados da escola preparatória de cadetes de Porto Alegre, pensou-se em criar unidade semelhante em São Paulo.⁹⁴

Figura 79: Vista da Escola do Estado-Maior, na Praia Vermelha

⁹³ A EXPOSIÇÃO do Ministério da Guerra. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 4, v. 1, n.1, p. 73-75, jan. 1941, p. 73.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 73-74.

Por conveniência militar e visando reduzir as importações, buscou-se aprimorar a indústria bélica nacional utilizando-se matéria-prima local e incrementando, com novos estabelecimentos, o parque fabril do Exército em Itajubá, Bonsucesso, Andaraí, Juiz de Fora e Curitiba. Outros mais se encontravam em construção e os já existentes, como os arsenais do Rio e de Taquari e as fábricas do Realengo e do Piquete, devidamente ampliados. Em estágio adiantado de obras, encontrava-se também o Depósito de Material de Intendência.

Inaugurou-se ainda um conjunto de edifícios novos conhecidos com Estabelecimentos Mallet, para abrigar os depósitos de material veterinário, sanitário, de transmissão e de engenharia. Os serviços de saúde mereceram atenção, figurando entre as instalações concluídas os edifícios da Policlínica Militar, os hospitais de Santo Ângelo e de Alegrete, o Pavilhão de Neurologia e Psiquiatria do Hospital Central, o Laboratório Químico-Farmacêutico Militar, o Departamento Médico da Aviação, além de várias enfermarias regionais.⁹⁵

Por ironia do destino, no mesmo edifício que abrigou a Exposição do Ministério da Guerra, considerado pela sua imponência um marco incontestado do poderio militar e do Estado Novo, reuniu-se o grupo de autoridades militares que traçou a deposição de Vargas, oito anos após contribuir para legitimar o golpe de 1937.

Figura 80: Vista da Escola Técnica do Exército, na Praia Vermelha

⁹⁵ A EXPOSIÇÃO do Ministério da Guerra. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 4, v. 1, n.1, p. 73-75, jan. 1941, p. 74-75.

Figura 81: Vista da maquete da Escola Militar em Resende (Academia Militar das Agulhas Negras - AMAN)

Figura 82: Vista da Escola de Educação Física do Exército, no bairro da Urca, Rio de Janeiro

Figura 83: Vista da Escola de Saúde do Exército, no Centro do Rio de Janeiro

2.3.3.1 A sede do Ministério da Guerra

A sede do Ministério da Guerra (1937-1941), reportada na matéria da *Revista do Serviço Público* intitulada *O novo edifício do Quartel General do Exército*, era apresentada como o resultado das preocupações das autoridades militares de se erigir um edifício moderno para abrigá-la (Fig. 84-90). O “moderno” em questão adviria tanto da “técnica da construção, orientada no sentido de aliar às preocupações de ordem estética as do interesse administrativo”, como da “influência do chamado estilo moderno norte-americano”. A composição do edifício seria “monumental sem repudiar o senso artístico – como acontece com o utilitário estilo chamado ‘soviético’, que alguns pretenderam firmar a título de concepção revolucionária da arte”.⁹⁶

O projeto da sede ministerial foi confiado ao arquiteto paulista Christiano Stockler das Neves, após terem sido recusados os estudos preliminares elaborados por outros profissionais. Como noticiado na matéria, as fotografias da maquete nela presentes

[...], mais que qualquer descrição, mostram a estrita obediência dos seus autores às leis do Belo, às regras da estética, servindo ao **estilo norte-americano**, indiscutivelmente **o mais próprio para as grandes construções de caráter monumental, apresentando a majestade indispensável a um edifício público.**⁹⁷

Figura 84: Maquete da sede do Ministério da Guerra, vendo-se a fachada frontal

⁹⁶ O NOVO edifício do Quartel General do Exército. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 4, n.2, p. 105-115, nov. 1938, p. 105.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 105-107, grifo nosso.

No projeto definitivo da sede do Ministério da Guerra, diferentemente da maquete de um edifício totalmente *art déco*, foram mantidas as duas alas laterais do antigo Quartel do Campo – uma voltada para a Praça Cristiano Ottoni e outra para o Palácio Itamaraty. O Quartel era um edifício de planta quadrada vazada por um pátio interno, implantado num terreno contíguo ao Campo de Santana (atual Praça da República). A construção iniciada no primeiro quartel do século 19 havia sofrido, ao longo do tempo, várias reformas, sendo a última realizada entre 1905 e 1910.⁹⁸

Figura 85: Maquete da sede do Ministério da Guerra, vendo-se a fachada lateral não construída

A área destinada à construção da nova sede ministerial englobava, além daquela ocupada pelo Quartel, o recuo frontal de 20 m. Entretanto, achou-se por bem preservar as alas laterais e demolir o restante, ficando a planta definitiva com a mesma conformação quadrada do Quartel. Inaugurado em 28 de agosto de 1941 na gestão do ministro Eurico Gaspar Dutra, em pleno Estado Novo e concomitante à abertura da Avenida Presidente Vargas, a sede do Ministério da Guerra, com 86.000 m² de área, era o maior edifício público àquela época.⁹⁹

Para a direção e fiscalização das obras foi criada a Comissão Construtora do Novo Quartel General do Exército, encabeçada pelos engenheiros militares Major Raul de Albuquerque

⁹⁸ PALÁCIO Duque de Caxias. Inventário de Bens Imóveis – Ficha Sumária. Secretaria de Estado de Cultura e Esportes. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). Departamento de Pesquisa e Documentação. Departamento de Patrimônio Cultural e Natural, Rio de Janeiro, p. 09-12, 1998, p. 09-10.

⁹⁹ Ibid., p. 10.

e Capitão Rubens Teixeira. O cálculo da estrutura de concreto armado ficou a cargo da Subseção de Cálculo da Diretoria de Engenharia do Exército.¹⁰⁰

Figura 86: Planta do pavimento térreo

A ala voltada para a Praça da República é conformada por um corpo central quadrado, com 23 andares, ladeado por outros dois corpos mais baixos de 10 andares. Nesse corpo mais alto encontra-se o acesso principal elevado do solo, que desemboca no saguão de 12,70 m de altura, dotado de mezanino e sete elevadores, sendo um privativo do gabinete do ministro.

Contíguo à área do saguão, achavam-se localizados o corpo da guarda, um apartamento oficial, a recepção e a espera, a sala para manipulação dos tubos pneumáticos, além dos bustos do Duque de Caxias, Tiradentes, Benjamin Constant, General Osório, José Bonifácio, Floriano Peixoto e Deodoro da Fonseca. No final dessa área ficava o vitral de autoria de Alcebíades

¹⁰⁰ O NOVO edifício do Quartel General do Exército. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 4, n.2, p. 105-115, nov. 1938, p. 115.

Miranda Júnior, da mesma altura do pé-direito, representando o “Duque de Caixas em Itororó”.¹⁰¹

Nas alas laterais encontravam-se instaladas as Diretorias e Inspetorias, e de um lado o Salão Nobre, com pé-direito duplo e ornado por cinco vitrais com temas patrióticos, idealizados pelo artista Armando Viana: “A Batalha dos Guararapes”, “A Defesa das Fronteiras”, a “Batalha de Avaí”, a “Proclamação da República” e a “Pátria Brasileira”. No térreo da ala posterior, voltada para a Rua Marcílio Dias, foram projetadas as acomodações para a Companhia de Guarda, constando de alojamentos, refeitório, cassino para oficiais e outras dependências.

Os restaurantes para as distintas categorias de oficiais e os apartamentos para oficiais gerais e ajudantes de ordens, ficavam localizados no corpo central, assim como o gabinete do ministro. Dotado de pé-direito duplo, o gabinete tinha as paredes forradas por lambris de jacarandá da Bahia, mesmo material das portas e piso em parquê francês, ao passo que os gabinetes dos generais diretores de serviço eram um pouco menos suntuosos.¹⁰²

Figura 87: Vista do Ministério da Guerra em construção, observando-se ainda resquícios da ala frontal do antigo Quartel, à esquerda da imagem

¹⁰¹ O NOVO edifício do Quartel General do Exército. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 4, n.2, p. 105-115, nov. 1938, p. 107.

¹⁰² Ibid., p. 107-108. PALÁCIO Duque de Caxias. Inventário de Bens Imóveis – Ficha Sumária. Secretaria de Estado de Cultura e Esportes. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). Departamento de Pesquisa e Documentação. Departamento de Patrimônio Cultural e Natural, Rio de Janeiro, p. 09-12, 1998, p. 11.

O edifício contava ainda com garagens para a Companhia de Guardas e para os generais, localizadas no nível do pátio interno e acessadas pelas quatro alas. O pátio era calçado por paralelepípedo de granito aparelhado e tinha, ao centro, uma fonte no formato do escudo da República para o resfriamento da água usada no ar-condicionado. As circulações horizontais eram definidas pelos corredores internos de 2,50 m, e as verticais pelas escadas e por um total de 17 elevadores. Todas as esquadrias eram metálicas e do tipo guilhotina, enquanto as portas internas, em sua maioria, confeccionadas em sucupira ou jacarandá paulista.¹⁰³

Figura 88: Vista do Ministério da Guerra e da Estação D. Pedro II (Central do Brasil), sendo destacados pela iluminação o escalonamento superior do corpo central verticalizado, no primeiro, e da torre, no segundo

Em relação à Avenida Presidente Vargas, inaugurada em 1944 na gestão do prefeito Henrique Dodsworth, “os espaços projetados [...] não foram elaborados para serem vividos pelo transeunte, mas para servirem como espaços cênicos, teatrais”.¹⁰⁴ Por sua vez, os dois edifícios nela implantados, o Ministério da Guerra e a Estação D. Pedro II ou Central do Brasil (Fig. 88),

¹⁰³ O NOVO edifício do Quartel General do Exército. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v. 4, n.2, p. 105-115, nov. 1938, p. 108-109.

¹⁰⁴ LIMA, Evelyn Furquim. *Avenida Presidente Vargas uma drástica cirurgia*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990, p. 102.

marcariam o encontro de “duas escalas em tão forte contraste [...]: da velha cidade do Rio europeu e da cidade nova americana.”¹⁰⁵

Figura 89: Pormenor do embasamento revestido em granito emoldurando e destacando o acesso principal

Figura 90: Vista do trecho esquerdo da ala frontal do edifício

¹⁰⁵ KORNGOLD, Lucjan. Paris, Haussmann, Rio de Janeiro e o Concurso do Itamarati. *ACRÓPOLE*, São Paulo, ano 6, n. 61, p. 445-460, mai. 1943, p. 450.

Capítulo 3

A Obra Getuliana na Exposição de Edifícios Públicos (1944)

3.1 Exposição de Edifícios Públicos Federais

Nos dizeres do então Ministro do Trabalho, Alexandre Marcondes Filho, a Exposição de Edifícios Públicos (**Fig. 91**) era a “nova exposição das atividades governamentais, em que são apresentados os frutos obtidos na solução dos edifícios públicos”.¹

Realizada em comemoração ao sexto aniversário do DASP, a Exposição de Edifícios Públicos foi montada na sede do Ministério da Educação e Saúde, ficando aberta à visitação de 29 de julho a 24 de agosto de 1944. A produção arquitetônica oficial, sob a responsabilidade da Divisão de Engenharia e Obras de cada um dos ministérios civis, podia ser conhecida nos estandes repletos de maquetes, fotografias, gráficos das despesas e mapa de localização das obras.

Na cerimônia de inauguração estiveram presentes o Presidente Getúlio Vargas e um grupo formado por autoridades políticas brasileiras e do exterior. Cabe lembrarmos, na ocasião foram sancionados pelo próprio Vargas os três decretos-leis que definiriam, de uma vez por todas, as bases da produção arquitetônica oficial relativa aos edifícios públicos: os decretos-leis nº 6.749, 6.750 e 6.751.

Segundo Luiz Simões Lopes, presidente do DASP, o decreto 6.751 dava às Divisões de Obras dos ministérios civis:

unidade e autonomia e de definir as atribuições para o fim de constituírem, com a Divisão de Edifícios Públicos, **um todo harmônico – o sistema de obras da administração federal**. Ficarão assim corrigidos os males da descentralização que se observam em alguns Ministérios, cujos órgãos técnicos ficam muitas vezes na impossibilidade até de controlar as obras cuja própria execução deveria normalmente ficar sob a sua responsabilidade.²

O teor do discurso do ministro do Trabalho, proferido na abertura da Exposição de Edifícios Públicos, e a própria mostra, podem ser entendidos como a síntese do pensamento e das preocupações arquitetônicas governamentais. Pensamento este que creditava ao Estado o papel do grande agente promotor do “renascimento da arquitetura oficial brasileira”, cuja feição eclética, assim ressaltada, advinha da “variedade das formas e sugestões adaptadas ao nosso tempo”. Logicamente também, sem se deixar de dignificar a “incomparável clarividência” do Estadista na renovação de todo o país, e a função disciplinadora do DASP.

¹ O SEXTO aniversário do Departamento Administrativo do Serviço Público. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p.175-179, set. 1944, p. 176.

² RIBEIRO, Adalberto Mário. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p. 90-113, set. 1944, p.100.

Senhor Presidente:

A exposição a ser inaugurada por V. Excia. constitui, sem dúvida, um dos acontecimentos mais expressivos da vida administrativa do país, se tivermos em conta o relevo excepcional que se deve atribuir ao edifício público. No mundo de suas pequenas maravilhas, com as miniaturas, modelos, plantas que ali se reúnem, este certame oferece, por isso mesmo, sugestões que convidam o espírito a meditar e a deduzir.

O edifício público é um testemunho da vida de um povo, um documento escrito no tempo. Não se limita à finalidade imediata do serviço do Estado. É, por certo, um memorial da civilização que o informa. A época que não se assinala pela arquitetura, significação e valor das suas construções, sobretudo em matéria de edifícios públicos, é um tempo que nada revela de novo, uma geração que não consegue confiar a sua mensagem ao porvir, uma comunidade que não soube perpetuar-se através do eloquente simbolismo dos monumentos levantados pelo esforço coletivo.

As alterações do estilo arquitetônico que se sucedem com a evolução dos povos, não são apenas conseqüências de novos materiais, métodos e técnicas. Refletem, principalmente, concepções peculiares de um período da História. Representam altos relevos da fisionomia social. São chancelas da vida evolutiva sobre o formato dos valores consagrados e o mármore das tradições.

As realizações do Estado Nacional nesse campo de atividades públicas eloqüentemente evidenciadas na exposição dêste ano, traduzem especificamente o êxito de uma política fundada na preocupação de aparelhar com dignidade os serviços administrativos, dando-lhes instalações condizentes com a importância dos encargos que desempenham, e o novo regime de trabalho que os anima. Além disto, atestam o notável progresso que alcançamos no sentido da racionalização das condições dos serviços públicos, a fim de auferir melhores rendimentos para a economia nacional, a eficiência do aparelho burocrático e a ascensão na carreira funcional.

Quem percorrer a exposição há de verificar como tudo o que aí se exhibe é significativo. Nos pórticos dos edifícios reproduzidos, nos seus confortáveis espaços, nos arejados interiores em que se dividem, na luz que os penetra, na disposição esclarecida dos seus traçados, sente-se a renovação da vida pública brasileira, encontra-se o Estado trabalhando à vista do povo e oferecendo aos funcionários e aos requerentes gosto, simpatia, rapidez e deferência.

As nossas grandes construções, em sua maioria empreendidas pelo Governo, estão a proclamar, agora, as preocupações dominantes do Estado na sua integração permanente com as necessidades e os imperativos primaciais da comunhão nacional.

A rede de edifícios públicos federais, que se estende pelo país em fora, desde a hospedaria para seringueiros, em Manaus, até o conjunto da Estação Experimental de Bagé, no Rio Grande do Sul; desde o Palácio da Fazenda, junto ao oceano, até o hotel monumental da Foz do Iguassú, patenteia também a soma formidável dos esforços dispendidos nessas realizações por determinação de V. Excia. aos órgãos administrativos, que tiveram a seu cargo a coordenação, os planos, o exaustivo ajustamento das diretrizes e das providências executivas [...], quando se sabe que, nestes últimos anos, foram construídos, reformados ou iniciados edifícios para alfândegas, correios e telégrafos, quartéis, escolas e colégios, penitenciárias, hospitais, cidades operárias, restaurantes populares, institutos profissionais, lazaretos, patronatos,

institutos de pesquisas, núcleos coloniais, autarquias, portos, fábricas, usinas, arsenais, hospícios, estações ferroviárias, aeroportos e dezenas de outros de que a atual exposição dará notícia ao grande público. Tudo isso sem contar o vasto programa de trabalho para conservação e restauração de edifícios e de cidades considerados monumentos do nosso patrimônio histórico e artístico.

Nesse acervo de atividades, convém acentuar, mais uma vez, a **função disciplinadora e construtiva do Departamento Administrativo do Serviço Público**, a que se deve, em grande parte, o êxito de iniciativas beneméritas e que se vem engrandecendo sob a incansável e competente direção e as inspirações do bem público, que constituem o constante programa do seu ilustre Presidente, o Dr. Luiz Simões Lopes.

Todo esse despertar de um novo mundo, entretanto, se transforma numa consagração do insigne estadista que dirige a nacionalidade, porque foi sob a inspiração do patriotismo e a força da incomparável clarividência de Vossa Excelência, Sr. Presidente, que o Brasil se renovou para a perpetuidade.

Quem percorrer a exposição há de verificar como tudo o que aí se exhibe é significativo. Nos pórticos dos edifícios reproduzidos, nos seus confortáveis espaços, nos arejados interiores em que se dividem, na luz que os penetra, na disposição esclarecida dos seus traçados, sente-se a renovação da vida pública brasileira, encontra-se o Estado trabalhando à vista do povo e oferecendo aos funcionários e aos requerentes gosto, simpatia, rapidez e deferência.

[...] dotando os serviços públicos de instalações adequadas e perfeitas, em consonância com as exigências práticas, inerentes à organização modelar dos órgãos administrativos, V. Excia., [...], realiza, ao mesmo tempo, uma obra de alto alcance para o desenvolvimento das nossas possibilidades arquitetônicas, proporcionando ao Brasil os estímulos necessários para criar a arquitetura afeiçoada à nossa realidade e concentrando a colaboração das nossas melhores vocações artísticas na tarefa do espaço administrativo, da eficiência funcional e do conforto público. Preside, assim, V. Excia., **ao renascimento da arquitetura oficial brasileira, procurando e favorecendo a fixação dos nossos padrões representativos, através do ecletismo das formas e da variedade das sugestões adaptadas ao nosso tempo transformativo e às peculiaridades do nosso clima.**³

Figura 91: Vista do recinto da Exposição de Edifícios Públicos

³ O SEXTO aniversário do Departamento Administrativo do Serviço Público, op. cit., p. 176 -178, grifo nosso.

Em relação ao salão do Ministério da Educação, no qual estava abrigada a Exposição de Edifícios Públicos, o jornalista Adalberto Mário Ribeiro, da *Revista do Serviço Público*, dava o braço a torcer pela funcionalidade desse espaço para a realização de eventos.

Muito agradável o recinto destinado a exposições públicas no Ministério da Educação. De fácil acesso por suave escada ou elevador, sua situação, em pavilhão anexo ao corpo principal do edifício, revela, nos menores detalhes, o cuidado com que foi planejado. Com luz e ventilação bem distribuídas, de piso corrido, sem divisões internas, esse pavilhão permite montagem adequada de qualquer exposição que nele se fizer. Aliás, o Palácio da Educação é todo assim atraente, confortável e belo. Tem, pois, muita razão o ministro Gustavo Capanema de orgulhar-se de sua obra, que agora está sendo bem compreendida, mesmo por aqueles que, como nós, lhe faziam certas restrições...

Só o auditório é um primor de conforto, sobriedade e distinção.⁴

A Exposição de Edifícios Públicos, durante o período no qual esteve aberta à visitação, contou com outras atividades paralelas ocorridas no próprio auditório do Ministério da Educação e Saúde. Foi exibido o documentário sobre as obras do conjunto habitacional de Realengo (1942), projetado por Carlos Frederico Ferreira, e realizado um ciclo de conferências, cuja temática central focalizava os edifícios e as ações sociais do Governo Federal. Foram estes os temas:

Atividades construtivas do Governo Federal no setor de edifícios públicos
Orientação e conforto térmico dos edifícios públicos
A construção de parques nacionais. (arquiteto Ângelo Murgel)
O Governo e o fomento da produção animal
A ação pública e a particular na indústria da construção civil
A necessidade de planos para a construção de edifícios públicos
A assistência aos tuberculosos no Brasil. (Samuel Libânio)
A construção da Fábrica Nacional de Motores
Edifícios Escolares para internatos
A reforma penitenciária e a necessidade de um órgão federal de supervisão, orientação e coordenação
Memória histórica da construção do Centro Nacional de Ensino e Pesquisas Agronômicas
Assistência aos leprosos (Ernani Agrícola)
Assistência aos psicopatas
A construção de casas populares (Plínio Castanhede, presidente do IAPI)⁵

Entre os anos de 1932 a 1943, o montante de recursos destinados aos setores da saúde e educação foi de cento e cinquenta milhões de cruzeiros para o primeiro, e de cento e vinte

⁴ RIBEIRO, Adalberto Mário. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p. 90-113, set. 1944, p.100

⁵ O SEXTO aniversário do Departamento Administrativo do Serviço Público. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p.175-179, set. 1944, p. 178 -179.

milhões para o segundo – em valores da época. Para o setor judiciário, responsável pelos estabelecimentos penais e de assistência a menores, foram destinados cento e trinta e cinco milhões a partir de 1937, ano de instauração do Estado Novo. Até aquela data já se encontravam concluídas as seguintes obras do setor da saúde: 25 preventórios para filhos de tuberculosos; 4 preventórios para crianças débeis; 18 centros de saúde; 3 maternidades; 31 leprosários; 13 sanatórios para tuberculosos e 5 hospitais psiquiátricos.⁶

Continuando no setor de saúde, foram ultimados ainda 2 hospitais de clínicas, 2 hospitais gerais e 5 institutos especializados de saúde. O setor educacional contabilizava como finalizadas um total de 11 escolas superiores e 17 profissionais, 1 escola-tipo secundária, 10 aprendizados agrícolas, 1 biblioteca pública e 2 instituições educativas. Da alçada do setor judiciário encontravam-se prontas 5 instituições penais e 2 patronatos agrícolas.⁷

O rol de obras visto até aqui englobava as construídas a partir do zero e as reformadas, valendo o mesmo para as dos setores agrícola, industrial e de parques. As obras desses três setores compreendiam 18 fazendas e postos experimentais de criação, 5 postos agrícolas diversos, 19 centros de experimentação agrícola, 1 instituição de fomento e defesa agrícola, 6 entrepostos, e 8 colônias e núcleos agrícolas. Prosseguindo nesses setores, 2 exposições agropecuárias, 2 hortos florestais, 3 parques nacionais, 2 frigoríficos, 1 estação de expurgo, 2 fábricas e 3 estabelecimentos diversos.⁸

Integravam ainda a lista de obras federais, 3 sedes ministeriais, 7 alfândegas, 2 mesas de rendas, 6 delegacias fiscais, 2 agências fiscais, 4 sedes de diretorias regionais dos Correios e Telégrafos, 11 agências postais-telegráficas, 5 prédios para serviços radiotelegráficos, e 1 edifício para a instalação de um órgão da polícia.⁹

Dessa forma, quando se comenta o assunto edifícios públicos, vêm logo à baila as sedes dos Ministérios do Trabalho, Fazenda e Educação, a que alguns acrescentam o grupo de prédios da praça Mauá e avenida Rodrigues Alves. De resto, uma ou outra citação, de alguém que por dever profissional, diletantismo ou acaso, teve contato com uma iniciativa do Governo nesse sentido.¹⁰

⁶ EXPOSIÇÃO de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.2, p. 144-146, ago. 1944, p. 144.

⁷ Ibid., p. 144.

⁸ Ibid., p. 144.

⁹ Ibid., p. 145.

¹⁰ Ibid., p. 145.

3.1.1 O “mostruário” de cada ministério

O **Ministério da Viação e Obras Públicas** se valeu de uma série de fotografias para exibir as sedes das Diretorias Regionais (DRs) e das várias agências postais, enquanto a “cidade industrial” da Fábrica Nacional de Motores (FNM) era vista numa maquete (**Fig. 92**).¹¹

Alguns edifícios da Cidade dos Motores, como era também conhecida a cidade da FNM, foram concebidos na linguagem *art déco*, destacando-se as guaritas e os dois edifícios na esquina do acesso principal, assim como o cinema (**Fig. 93-94**).

Figura 92: Maquete da Cidade Industrial da Fábrica Nacional de Motores, cujo projeto é atribuído a Atílio Corrêa Lima

Figura 93: Vista de um dos edifícios gêmeos situados na esquina do acesso, bem como parte da guarita

Figura 94: Vista do Cine FNM

¹¹ RIBEIRO, Adalberto Mário. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p. 90-113, set. 1944, p.107

Dentre todos os ministérios, o da **Justiça e Negócios Interiores** foi o que exibiu maior número de obras, tanto aquelas já concluídas ou em processo de construção, como as somente projetadas. Perfazendo um total de dez, as obras compreendiam desde estabelecimentos prisionais, de saúde, de assistência social e de medicina legal, judiciais, arquivístico, tipográfico, até a própria sede ministerial.

Os estabelecimentos prisionais em questão eram o Presídio do Distrito Federal (**Fig. 98**) à Rua Frei Caneca, a Penitenciária das Mulheres e o Sanatório Penal de Bangu (**Fig. 95-97**) e, na Ilha Grande, a Penitenciária Agrícola e a Colônia Penal Cândido Mendes. Exceto estes dois últimos, todos os demais se fizeram representados por maquetes dos edifícios.¹²

Figura 95: Maquete do Sanatório Penal de Bangu (em primeiro plano) e do Presídio de Mulheres

Figura 96: Vista do Presídio de Mulheres

¹² RIBEIRO, Adalberto Mário. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p. 90-113, set. 1944, p.110-111

Figura 97: Vistas externas e internas do Sanatório Penal

Figura 98: Vistas externas e internas do Presídio do Distrito Federal, inclusive da maquete

O Instituto Profissional 15 de Novembro (**Fig. 99**), erigido em Quintino Bocaiúva para abrigar cerca de mil crianças em situação de abandono, era uma obra de grande envergadura empreendida pelo Serviço de Assistência a Menores, vinculado ao Ministério da Justiça. Para se ter uma ideia do extenso programa, na maquete não constavam o centro agrícola, o hospital e o pavilhão anexo, que haviam sido construídos.¹³ O edifício do internato, uma construção pavilhonar simétrica *art déco* (vista em primeiro plano na maquete), se destacava dos demais pela própria escala e pelo volume da torre arrematada pelo relógio.

Figura 99: Maquete do Instituto Profissional 15 de Novembro

As sedes do Arquivo Nacional (**Fig. 100**) e do Ministério da Justiça e o Palácio da Justiça (**Fig. 101**) podem ser classificados como exemplos de uma arquitetura monumental, inspirada nos arquétipos clássicos e modernizada pelas linhas do *art déco*, e típicas dos governos autoritários nos anos de 1930 e 1940. Projetada pelo arquiteto Donato de Melo Júnior, da Divisão de Obras do Ministério da Justiça, a sede do Arquivo Nacional, com 34.000 m² de área, seria construída num terreno junto à Praça da República. Já a sede do referido ministério seria erguida ao lado do Ministério da Fazenda.¹⁴

Das três obras, a maior era a do Palácio da Justiça, que abrigaria nos seus 137.000 m² de área construída, o Supremo Tribunal Federal, o Tribunal de Apelação do Distrito Federal e demais seções da Justiça. O projeto de autoria de Antônio Dias Carneiro foi escolhido em concurso realizado no ano de 1939, e o terreno destinado à construção da sede seria uma quadra de

¹³ RIBEIRO, Adalberto Mário. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p. 90-113, set. 1944, p.109.

¹⁴ *Ibid.*, p 111.

20.000 m², na confluência da Praça do Castelo e avenidas Santos Dumont, Erasmo Braga e Perimetral.¹⁵

Figura 100: Maquete do Arquivo Nacional (não construído)

Figura 101: Maquete do Palácio da Justiça (não construído)

¹⁵ RIBEIRO, Adalberto Mário. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p. 90-113, set. 1944, p.111.

Em 1937, depois de algumas tentativas frustradas de se construir a sede da **Imprensa Nacional** (Fig. 102-104), o ministro José Carlos de Macedo Soares determinou a abertura de concurso para a escolha do projeto, que seria construído em terreno de 120 m x 140 m da Avenida Rodrigues Alves. Antes da definição desse local, o arquiteto Adolfo Morales de los Rios Filho havia elaborado, em 1928, um projeto em estilo clássico para um terreno na Esplanada do Castelo. Outro projeto foi o do engenheiro Henrique de Almeida Gomes, no qual a nova sede seria construída pela firma E. Kemnitz, na Avenida Francisco Bicalho.¹⁶

No ano de instauração do concurso, a própria Divisão de Obras do Ministério da Justiça havia elaborado também o seu projeto para a nova sede da Imprensa Nacional, mas o ministro obedeceu ao que previa o art. 5º do decreto n. 125, de 3 de dezembro de 1935, publicando o edital.* Dos 13 projetos inscritos no concurso, o de autoria do arquiteto Aníbal de Melo Pinto foi o vencedor, conquistando respectivamente o 2º e 3º lugares, Ernani de Vasconcelos e a dupla Jaziel de Cerqueira Luz e Gabriel de Queiróz Vieira. O júri era composto por João Felipe Pereira, do Clube de Engenharia; Raul Lessa Saldanha da Gama, da Escola Nacional de Belas Artes; Celso Kelly, da Associação Brasileira de Imprensa; Viterbo de Carvalho, diretor da Imprensa Nacional; e Luiz Hildebrando Horta Barbosa, representante do ministro da Justiça.¹⁷

Figura 102: Maquete do edifício da Imprensa Nacional (atual sede da Polícia Federal)

Inaugurado em 28 de dezembro de 1940 pelo Presidente Vargas, o novo edifício da Imprensa Oficial ocupava, em planta, 11.876 m² dos 16.800 m² da área do terreno. A área total construída chegava a 29.960 m², sendo 15.534 m² correspondentes às oficinas; 5.731 m² à administração; 5.513 m² à circulação; 935 m² ao refeitório; 1074 m² aos vestiários e instalações sanitárias; 272 m² às casas de máquinas e 391 m² às três residências. Além dessa área edificada, o edifício possuía 5.924 m² de pátios e ruas internas.¹⁸

¹⁶ RIBEIRO, Adalberto Mário. A remodelação da Imprensa Nacional. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 4, v.1, n.2, p. 67-100, fev., 1941, p. 72.

* Segundo o art. 5º do decreto n. 125, “nenhum edifício público de grande proporções, será construído sem prévio concurso para escolha do projeto respectivo.” (Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-125-3-dezembro-1935-557354-publicacaooriginal-77716-pl.html>> Acesso em 13 jun. 2013.

¹⁷ RIBEIRO, Adalberto Mário. Op. cit., p. 72.

¹⁸ Ibid., p. 73.

A planta quadrada era conformada por quatro alas de diferentes alturas, que encerravam um pátio central cortado no sentido transversal por três blocos, perpendiculares às alas frontal e posterior. Na fachada principal, coincidente ao eixo de simetria, foram dispostas duas entradas para caminhões separadas pela torre escalonada e com relógio no topo (típico do *art déco*), em cuja base se encontrava o acesso para pedestres. O cálculo estrutural ficou a cargo da firma Frago e Ness e o desenvolvimento e detalhamento do projeto, assim como a direção técnica e financeira das obras, de responsabilidade da própria Divisão de Obras do Ministério da Justiça.¹⁹

Figura 103: Vista a partir da Avenida Rodrigues Alves da fachada principal do edifício da Imprensa Nacional, cuja torre do relógio encontrava-se em obras

Figura 104: Vista do pátio interno do edifício da Imprensa Nacional, com os blocos internos transversais ao pátio (já demolidos)

¹⁹ RIBEIRO, Adalberto Mário. A remodelação da Imprensa Nacional. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 4, v.1, n.2, p. 67-100, fev., 1941, p. 74.

Das obras exibidas pelo **Ministério da Agricultura**, o Centro Nacional de Ensino e Pesquisas Agrônômicas (CNEPA) foi ricamente ilustrado por maquete, plantas e fotografias. Iniciado e construído em grande parte na gestão de Fernando Costa, frente a esse ministério, enfeixava a Escola Nacional de Agronomia, os Institutos de Química, Ecologia e Experimentação Agrícola, bem como o Laboratório Central de Enologia e o Instituto Nacional de Óleos. Em geral, os edifícios desse ministério foram concebidos em linguagem neocolonial, como os acima listados, além da sede administrativa da Fazenda Experimental de Bagé e do Hotel das Cataratas (Fig. 105), no Parque Nacional do Iguaçu (Fig. 106).²⁰

Figura 105: Maquete do edifício da administração da Fazenda Experimental de Bagé

Figura 106: Maquete do Hotel das Cataratas, no Parque Nacional do Iguaçu

²⁰ RIBEIRO, Adalberto Mário. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p. 90-113, set. 1944, p.112-113.

Destoando do conjunto de edifícios neocoloniais produzidos pelo Ministério da Agricultura, na gestão de Fernando Costa, o **Entrepasto Federal de Pesca** (Fig. 107), um belo exemplar *art déco*, foi construído às margens da Baía da Guanabara, no trecho da Praça XV de Novembro. Com a reorganização do setor de pesca pelo decreto-lei nº 794, de 19 de outubro de 1938, foi criado o Conselho Nacional de Pesca, subordinado ao Ministério da Agricultura. Assim, numa entrevista, Getúlio Vargas explicava a necessidade de se construir o Entrepasto:

Dentro dos princípios conhecidos de amparo aos setores mais desprotegidos da população, tem o Governo assentado o método de luta contra toda espécie de açambarcadores e intermediários, cuja intervenção encarece os gêneros de primeira necessidade e dificulta a vida das classes trabalhadoras. As primeiras iniciativas consistem na criação de entrepostos que facilitem a entrega ao consumo e a fiscalização do poder público. O Ministério da Agricultura está construindo o entreposto do peixe: virão depois os de carnes e frutas, leite e ovos.²¹

O Entrepasto de Pesca, posteriormente rebatizado de CONAB (Companhia Nacional de Abastecimento), foi projetado pelo arquiteto Humberto Nabuco dos Santos, do quadro de funcionários do próprio ministério e inaugurado pelo Presidente Vargas, em 3 de outubro de 1941. A administração da obra ficou a cargo da comissão presidida por Mário Teles e composta pelo autor do projeto, além de Roberto Borges, da contabilidade; Heitor Pinto da Veiga; e Leopoldo Schimmelpfeng, calculista da estrutura de concreto armado.²²

Figura 107: Maquete do Entrepasto de Pesca, vendo-se à direita o atracadouro privativo para o recebimento do pescado

²¹ O ENTREPOSTO da Pesca do Rio de Janeiro. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.1, p. 56-61, jan. 1939, p. 58.

²² *Ibid.*, p. 59-60.

O edifício do Entrepasto, com planta em “L” e área construída de 3.420 m² distribuída em cinco andares, é precedido na face voltada para o cais do porto por um atracadouro privativo, para desembarque do pescado.²³ A ala maior do “L”, medindo 110,70 m x 21,50 m, abriga o acesso de pedestres voltado para a Praça XV e é margeado pela atual Avenida Perimetral, possuindo uma área interna de aproximadamente 2.520 m² destinada às vendas a varejo e por atacado. Essa ala é pontuada por duas fileiras de pilares distantes entre si longitudinalmente, obedecendo à modulação de 5,80 m x 7,0 m. Já a ala menor, perpendicular ao cais, abrigaria o maquinário para frigorificação e fabricação de gelo, enquanto a sobreloja, localizada na ala maior, os serviços de fiscalização sanitária e estatística da Diretoria de Caça e Pesca.²⁴

No primeiro andar funcionaria o serviço de embalagem e seria instalado o primeiro grupo de câmaras frigoríficas, ao passo que o segundo seria ocupado pelo Museu da Caça e Pesca e pela Policlínica Geral dos Pescadores. O terceiro andar seria destinado à Diretoria de Caça e Pesca e às seções industrial e de pesquisas, além de existir aí um amplo salão para conferências e projeções, e possivelmente mais um grupo de câmaras frigoríficas.²⁵

O Serviço de Meteorologia, que havia sido transferido para a alçada do Ministério da Agricultura, ocuparia todo o quarto andar, que contaria ainda com uma estação de rádio para a comunicação com as “flotilhas de pesca” devidamente equipadas com radiotransmissores – como desejado por Fernando Costa. No quinto e último andar ficaria o restaurante, juntamente com vários aquários para a conservação do pescado vivo e como elemento decorativo desse ambiente.²⁶

Excetuando-se o tom elogioso e propagandístico do trecho da matéria da *Revista do Serviço Público* acerca do Entrepasto de Pesca e transcrito abaixo, havemos de concordar que o autor não se enganou quanto ao atendimento dos pressupostos de funcionalidade, racionalidade e simbólicos requeridos para essa obra. Em especial este último quesito, associado ao ideal de nação moderna, que estava sendo construído e estrategicamente espelhado pelos edifícios neocoloniais, *art déco* e modernistas.

Uma visita ao novo entreposto proporciona impressões esplêndidas. **A imponência palacial da obra nada tem de supérfluo. A magnífica**

²³ O ENTREPOSTO da Pesca do Rio de Janeiro. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.1, p. 56-61, jan. 1939, p. 59.

²⁴ CONAB – Companhia Nacional de Abastecimento – antigo Entrepasto Federal de Pesca. Inventário de Bens Imóveis – Ficha Sumária. Secretaria de Estado de Cultura e Esportes. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). Departamento de Pesquisa e Documentação. Departamento de Patrimônio Cultural e Natural, Rio de Janeiro, p. 1-23, set. 2003, p. 18.

²⁵ O ENTREPOSTO da Pesca do Rio de Janeiro, op. cit., p. 60.

²⁶ Ibid., p. 60.

solução estética que deram apresenta felizes correspondências com as utilidades. O novo Entrepasto não é só expressão de inteligência, de determinação esclarecida a serviço do bem coletivo. **É também uma realização de bom gosto. Atendendo a um problema premente, não esquece as manifestações culturais da arte, no traçado e acabamento arquitetônico, nas decorações etc.**

Cumpre salientar, pois, um acontecimento auspicioso para a arte. Agora, **os homens do Governo do Estado Novo solicitam a cooperação dos verdadeiros artistas, especialmente os de vanguarda**, como vem de acontecer na execução do edifício do Ministério da Educação e Saúde, cujo ‘hall’ está sendo decorado pelo pintor Cândido Portinari.²⁷

No caso do Entrepasto de Pesca, o artista em questão era o jovem escultor Armando Schnoor, que aos 25 anos de idade “realizaria seu primeiro trabalho de vulto [...] justamente para o pórtico” desse edifício. No documento datado de julho de 1939, referente ao pedido de tombamento da construção, o filho do escultor dizia que:

[...] nesta obra o escultor revelaria o domínio das técnicas de seu métier e do melhor das tradições classicistas e naturalistas de sua formação acadêmica – que identifica, nos pescadores, os diferentes tipos étnicos que formam a nação brasileira – a que sintetizavam-se certas influências das correntes modernas de seu tempo – notadamente as formas geometrizarantes do gosto cubista que embasa o Art Déco, como nas folhagens e na água do mar ou na composição geral e no ritmo dos corpos.²⁸

A matéria da *Revista do Serviço Público* comparava a obra desse artista à do francês Jeuniot, e “toda a sequência de atitudes dos pescadores na faina da pesca forma uma composição equilibrada, que revela plenamente a personalidade invulgar do artista”. Afirmava ainda o texto ser moderna a técnica usada por Schnoor, “lembrando sem dúvida a feitura especialíssima de Diego Rivera.” Por fim, ressaltava ser “rico de estilizações decorativas [...] o novo e imponente edifício do Entrepasto de Pesca do Rio de Janeiro.”²⁹

Outras obras importantes realizadas por Armando Schnoor foram as esculturas de Hércules e Atenas, na entrada da Academia Militar das Agulhas Negras, em Resende, bem como bustos e medalhas de personalidades brasileiras e estrangeiras. Tempos depois se tornou professor catedrático de escultura, na Escola de Belas Artes da Universidade do Rio de Janeiro.³⁰

²⁷ O ENTREPOSTO da Pesca do Rio de Janeiro. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.1, p. 56-61, jan. 1939, p. 60-61.

²⁸ CONAB – Companhia Nacional de Abastecimento – antigo Entrepasto Federal de Pesca. Inventário de Bens Imóveis – Ficha Sumária. Secretaria de Estado de Cultura e Esportes. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). Departamento de Pesquisa e Documentação. Departamento de Patrimônio Cultural e Natural, Rio de Janeiro, p. 1-8, ago. 1998, p. 2.

²⁹ O ENTREPOSTO da Pesca do Rio de Janeiro, op. cit., p. 61.

³⁰ CONAB – Companhia Nacional de Abastecimento – antigo Entrepasto Federal de Pesca (1998), op. cit., p. 3.

Figura 108: Vista da fachada frontal do Entrepósito de Pesca

Figuras 109- 112 (da esquerda para a direita, de baixo para cima): Detalhes dos baixos-relevos esculpidos por Armando Schnoor, estampados sobre as colunas que ladeiam o acesso principal e interiores

O **Ministério da Fazenda**, responsável pelas delegacias fiscais e alfândegas do país, apresentou as maquetes das unidades cujos projetos já haviam sido concluídos. Entre essas se encontravam a Delegacia Fiscal de Pernambuco (**Fig. 113**) e a Alfândega de Recife; a Delegacia Fiscal de Santa Catarina e a Alfândega de Florianópolis; a Delegacia Fiscal de Mato Grosso; a Alfândega de Uruguaiana, no Rio Grande do Sul; e a Mesa de Rendas Alfandegada de Porto Esperança, em Mato Grosso.³¹

Além das maquetes, foram expostas também as plantas das referidas unidades fiscais e alfandegárias, incluindo a do novo edifício da **Alfândega do Rio de Janeiro (Fig. 114-115)**, no Cais do Porto, e o projeto da Delegacia Fiscal do Amazonas, bem como da nova sede do Ministério da Fazenda.³² Estimadas as obras, respectivamente, em mais de sete e doze milhões de cruzeiros (em valores da época), os projetos das alfândegas de Recife e do Rio de Janeiro foram aprovados diretamente pelo Presidente Getúlio Vargas, assim como o da Mesa de Rendas Alfandegada de Porto Feliz – de autoria da Divisão de Obras.³³

Figura 113: Maquete da Delegacia Fiscal de Pernambuco e Alfândega de Recife

O projeto da Delegacia Fiscal de Pernambuco foi elaborado pelo Serviço Regional da Diretoria do Domínio da União daquele Estado, que contava com uma representação local do Ministério da Fazenda em Recife. O edifício de seis andares seria erguido ao lado da sede da Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional, e o conjunto

formado por ambos os edifícios abrigaria ainda as repartições do Ministério da Fazenda, em funcionamento na capital pernambucana. Já a Alfândega de Recife e a Delegacia Fiscal de Mato Grosso foram projetadas pelo arquiteto Ernani Mendes de Vasconcelos, da Divisão de

³¹ RIBEIRO, Adalberto Mário. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p. 90-113, set. 1944, p.111-112.

³² Ibid., p. 112.

³³ RIBEIRO, Adalberto Mário. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.3, p. 53-78, jun. 1944, p. 63.

Engenharia e Obras da Diretoria de Domínio da União, chefiada pelo engenheiro Adhemar B. de Almeida Portugal.³⁴

Por deliberação do Diretor do Domínio da União, Ulpiano de Barros, o projeto do novo edifício da Alfândega do Rio de Janeiro ficou a cargo do engenheiro construtor Aristides Ferreira de Figueiredo e dos engenheiros-arquitetos José Affonso Soares e Edson Nicoll. Estes dois pertenciam ao quadro de funcionários da Seção de Engenharia e Obras do Serviço Regional da Diretoria do Domínio da União no Distrito Federal. O projeto definitivo foi concluído somente em setembro de 1938, e o fato de os primeiros estudos terem sido iniciados em fins de 1934 garantiu a não subordinação aos ditames do decreto de dezembro de 1935, de realização de concurso em se tratando de “edifício público de grandes proporções”.³⁵

Figura 114: Maquete da Alfândega do Rio de Janeiro (ao centro), ladeada à esquerda pelo edifício do Laboratório de Análises e à direita pelo da Guardamoria

O local naturalmente indicado para a construção da repartição aduaneira do Rio de Janeiro seria a região do Cais do Porto, em razão de lá se encontrarem instalados os armazéns alfandegários, tornando mais fáceis os serviços de conferência e fiscalização das mercadorias importadas e guarda dos navios. Por outro lado, a presença da alfândega nesse local era um apoio importante para a árdua tarefa de desembaraço das mercadorias, sobretudo dos

³⁴ RIBEIRO, Adalberto Mário. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p. 90-113, set. 1944, p.100..

³⁵ O NOVO edifício da Alfândega do Rio de Janeiro. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.2, n.1-2, p. 108-111, abr.-mai. 1939, p. 108.

despachantes aduaneiros. Assim, decidiu-se por escolher os terrenos da quadra 11H da Avenida Rodrigues Alves, no trecho fronteiro ao armazém 1 e próximo à Praça Mauá – servida por linhas de bondes e ônibus e próxima do centro comercial.³⁶

Em relação à solução de projeto para o programa que reunia os serviços de três repartições – alfândega, guardamoria e laboratório de análises - optou-se por abrigar cada uma delas em edifícios independentes, mas próximos uns dos outros. A solução adotada se justificava, segundo a matéria da *Revista do Serviço Público*, por razões de ordem administrativa e técnica. As de ordem administrativa, por se tratar de três repartições distintas até então funcionando separadas, e da incompatibilidade entre os horários não regulares do expediente da guardamoria e os fixos das demais repartições.³⁷

As razões de ordem técnica, que influíram na decisão de projeto, tinham a ver com as futuras expansões dos serviços afetos a cada uma das repartições e com o equacionamento em níveis mais satisfatórios dos índices de iluminação e ventilação – evitando-se os pátios internos. A possibilidade de se ter um sistema único para os três edifícios, visando os serviços de abastecimento de água, de gás, de água refrigerada para o sistema mecânico de ventilação (onde necessário), de telefonia e relógios elétricos etc., era visto como importante fator de economia. O fato de cada repartição contar com um pavimento térreo exclusivo para a instalação dos serviços de atendimento ao público evitaria o vai e vem dos elevadores e dos funcionários e transeuntes.³⁸

Figura 115: Vista do edifício da Alfândega do Rio de Janeiro e à direita o da Guardamoria

Frente a esses argumentos de ordem administrativa e técnica, foram projetados três edifícios, sendo o central destinado à Alfândega e ladeado, à direita, pela Guardamoria, e, à esquerda, pelo Laboratório de Análises - ambos idênticos e com quatro pavimentos. Antevendo-se os novos arranjos espaciais internos, e a fim de se evitar danos à estabilidade do edifício, foi

³⁶ O NOVO edifício da Alfândega do Rio de Janeiro. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.2, n.1-2, p. 108-111, abr.-mai. 1939, p. 108.

³⁷ Ibid., p. 108.

³⁸ Ibid., p. 109.

adotada uma estrutura independente assente em fundações de estacas Franki, num total de 250, com 14,5 m de profundidade média e encabeçadas por blocos de concreto armado. A área final da construção era de 10.642 m², sendo 7.778 m² da Alfândega, 1.530 m² da Guardamoria e 1.334 m² do Laboratório de Análises.³⁹

Quanto aos três edifícios, o maior e mais alto e situado ao centro, abrigava nos quatro andares corridos a Diretoria das Rendas Aduaneiras e a Inspetoria da Alfândega do Rio de Janeiro, e na torre de 35 m de altura, o serviço de radiotelegrafia, ligado por telefone à sala do guardamor. Da mesma forma, esse serviço mantinha-se ligado aos quatro postos de observação e fiscalização espalhados na cidade: o da antiga guardamoria (ainda em operação), o da Ilha de Santa Bárbara (Fig. 116), um próximo a Niterói e outro no Arpoador. Esse edifício da Alfândega contava ainda com um pavimento inferior semienterrado, que abrigaria o arquivo da repartição, a tipografia, o restaurante, as instalações sanitárias e o reservatório de água com capacidade para 80.000 litros, destinados inclusive para refrigerar o ar insuflado nesse andar.⁴⁰

Figura 116: Posto de fiscalização da Ilha de Santa Bárbara, concebido na linguagem *art déco*

No térreo do referido edifício seriam instaladas as seções da Alfândega, a tesouraria e o hall para atendimento público, iluminado por claraboia de tijolos de vidro. O primeiro pavimento seria todo ocupado pelas seções da Inspetoria da Alfândega do Rio de Janeiro, enquanto o segundo abrigaria a

Diretoria das Rendas Aduaneiras e os Conselhos da Tarifa. No terceiro e quarto pavimentos ficariam as salas para despachantes, a assistência médica e a aparelhagem para refrigeração da água filtrada e esterilizada.⁴¹

O edifício da Guardamoria também possuía um pavimento inferior semienterrado, neste caso destinado ao alojamento dos marinheiros e patrões, e equipado com vestiários para os guardas. No térreo seriam instaladas as salas do guarda-mor e do seu auxiliar, além das dependências para pernoite - contendo um quarto, copa e banheiro. Já no edifício do

³⁹ O NOVO edifício da Alfândega do Rio de Janeiro. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.2, n.1-2, p. 108-111, abr.-mai. 1939, p. 109-110.

⁴⁰ Ibid., p. 110.

⁴¹ Ibid., p. 110.

Laboratório de Análises, o pavimento inferior semienterrado abrigaria o museu de amostras de material analisado, enquanto o térreo, os laboratórios.⁴²

Conforme visto na matéria da *Revista do Serviço Público*, o **“critério” de se “evitar o moderno extremado por não ser próprio de edifício para repartições públicas”, vinha sendo adotado nos projetos organizados pela Diretoria do Domínio da União (DDU).**⁴³

Por isso, acreditamos que a linguagem *art déco* adotada no projeto do edifício da Alfândega do Rio de Janeiro, vinha ao encontro das preocupações arquitetônicas da DDU, e certamente agradou a Getúlio Vargas, que o aprovou. O mesmo pode ter ocorrido com o “projeto nº 1” *déco* não construído do Ministério da Fazenda, elaborado para o terreno da Esplanada do Castelo pelo próprio Aristides Ferreira de Figueiredo, um dos autores do edifício da Alfândega.

Na entrevista concedida ao jornal *A Noite*, em 18 de novembro de 1937, o ministro Artur de Souza Costa anunciava ter desistido de construir o projeto vencedor do concurso de 1936 para a nova sede do Ministério da Fazenda (**Fig. 117-122**), de autoria de Wladimir Alves de Souza e Enéas Silva. O motivo alegado era o novo programa da sede, que deveria abrigar todas as repartições do ministério, com exceção da Alfândega e de outros serviços autônomos.⁴⁴

Antes de obter em permuta com a prefeitura novo terreno de 100.000 m² na Esplanada do Castelo, Souza Costa designou uma comissão de engenheiros da DDU, para elaborar um novo projeto, de acordo com o determinado pelo decreto nº 25.504, de 29 de junho de 1934. A comissão formada pelos engenheiros Ulpiano de Barros, Ari Azambuja e outros dois, estudou dois projetos: o primeiro, de Aristides de Figueiredo - auxiliado por Rafael Galvão e Stélio de Moraes -, e o segundo, dos arquitetos Edgard Fonseca, Edson Nicoll e L. Oliveira Fróis.⁴⁵

Conforme o referido decreto, o terreno seria o mesmo ocupado pela então sede do ministério, abrigado no antigo edifício da Academia Real de Belas Artes, de Grandjean de Montigny - posteriormente sede do Tesouro Nacional. Entretanto, para o novo programa, o terreno abarcaria toda a quadra circundada pela Avenida Passos, Travessa Belas-Artes e ruas Gonçalves Ledo e Buenos Aires.

⁴² O NOVO edifício da Alfândega do Rio de Janeiro. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.2, n.1-2, p. 108-111, abr.-mai. 1939, p. 110.

⁴³ *Ibid.*, p. 109, grifo nosso.

⁴⁴ CAVALCANTI, Lauro Pereira. *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 71.

⁴⁵ O NOVO edifício do Ministério da Fazenda. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v.3, n.1, p. 122-132, jul. 1938, p. 125.

Discorreremos brevemente aqui sobre o projeto de Aristides de Figueiredo por entendermos ser ele influenciado pela linguagem do *art déco*, embora contenha elementos do vocabulário neoclássico, vistos no tratamento do embasamento. Nas palavras do autor da matéria da *Revista do Serviço Público*:

os grandes edifícios públicos e semi-públicos da América do Norte e da Argentina serviram de exemplo aos modernos edifícios públicos nacionais, não fugindo este, reconhecidas as vantagens iniludíveis dessa técnica, ao estilo neoclássico, aplicado ao tipo denominado ‘arranha-céu’, com um embasamento de granito ao natural das nossas pedreiras.⁴⁶

Figura 117: Maquete da sede do Ministério da Fazenda não construída, projetada por Aristides Figueiredo em parceria com Rafael Galvão e Stélio de Moraes

⁴⁶ O NOVO edifício do Ministério da Fazenda. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 1, v.3, n.1, p. 122-132, jul. 1938, p. 125.

Figura 118: Perspectiva interna do hall dos elevadores no pavimento térreo

Figura 119: Planta de situação

Figura 120: Planta do pavimento-tipo da sede do Ministério da Fazenda não construída

Pelo visto, o projeto de Aristides de Figueiredo e equipe - com 17 pavimentos e área de 51.640 m² e 98 m de altura – não agradou ao ministro Souza Costa, e nem aquele vencedor do concurso de 1936. Homem pouco afeito a sutilezas estéticas, o ministro não valorizou as características neoclássicas do projeto de Wladimir Alves de Souza e Enéas Silva, “parecendo-lhe o projeto muito novo e despojado, [...] incompatível de ser ‘o mais belo monumento arquitetônico da linda capital do Brasil.’”

O resto da história do projeto realmente construído na Esplanada do Castelo já foi bem contado por Lauro Cavalcanti em *Moderno e Brasileiro*. Cabe a nós lembrarmos aqui o acontecido com o projeto do arquiteto Luiz Eduardo Frias de Moura, autor da nova sede do Ministério da Fazenda:

Quando estava tudo pronto, chegou o ministro ao escritório, retirando de seu paletó uma foto de uma construção neoclássica italiana, dizendo: ‘É assim que eu quero a fachada.’ Toda a fachada teve que ser refeita para atender aos anseios ministeriais.⁴⁷

Figura 121: Vista das fachadas frontal e lateral do Ministério da Fazenda, e à esquerda o Ministério do Trabalho

Figura 122: Detalhe das colunas

⁴⁷ CAVALCANTI, Lauro Pereira. *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 71.

O mostruário do **Ministério do Trabalho** contava com várias fotografias dos serviços do Departamento Nacional de Imigração (DNI), como as realizadas na Ilha das Flores, que incluía a ponte de desembarque, o edifício residencial e da administração. A Hospedaria Getúlio Vargas, em Fortaleza, e a Hospedaria Pensador, em Manaus, equipada com refeitório e laboratório, integravam o rol dos serviços do DNI. A maquete da nova sede ministerial (Fig. 123), na Esplanada do Castelo, e do Instituto Nacional de Tecnologia (INT) à Rua Venezuela (**Fig. 124**), nas proximidades da Praça Mauá, também fizeram parte do mostruário.⁴⁸

O Serviço de Engenharia do Ministério do Trabalho, que vigorou de 1932 a 1942, foi transformado em Divisão Imobiliária ficando, no entanto, desprovida da função executiva relacionada à construção de edifícios para as repartições. Não obstante, somente lhe foi atribuída a atividade de fiscalização de todas as operações imobiliárias desenvolvidas pelas carteiras e órgãos prediais das

Figura 123: Maquete da sede do Ministério do Trabalho, projetada por Mário Santos Maia

Caixas e Institutos de Aposentadoria e Pensões, vinculados ao Conselho Nacional do Trabalho. Os dados estatísticos levantados até julho de 1943, referentes à produção dos Institutos e Caixas de Aposentadoria e Pensões, computavam um total de 32 conjuntos residenciais e de 3.811 casas construídos e de 67 e 22.930, respectivamente projetados.⁴⁹

Figura 124: Vista do edifício do Instituto Nacional de Tecnologia (INT)

O **Palácio do Trabalho**, como era designada a sede do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio (MTIC), foi construído na Esplanada do Castelo entre os anos de 1936 e 1938, sem que houvesse a realização de concurso para a escolha do projeto. Na gestão do ministro Salgado Filho, deu-se “o início dos estudos para a construção de um edifício onde condignamente, e

⁴⁸ RIBEIRO, Adalberto Mário. A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p. 90-113, set. 1944, p.107.

⁴⁹ RIBEIRO, Adalberto Mário. Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v.2, n.3, p. 53-78, jun. 1944, p. 77-78

de acordo com as necessidades dos seus múltiplos e variados serviços pudesse ser instalado o Ministério do Trabalho.”⁵⁰

Coube à Seção de Engenharia do Conselho Nacional do Trabalho o encargo de elaborar dois anteprojetos, para que ao final fosse escolhido um para ser desenvolvido e construído no terreno obtido, em 1933, na Esplanada do Castelo. O projeto escolhido e concebido pela equipe formada por Mário Santos Maia, arquiteto do MTIC, e pelos engenheiros Carlos de Andrade Ramos, chefe da Seção de Engenharia, e Jayme de Araújo, não foi aprovado pela Diretoria de Obras da Prefeitura do Distrito Federal. O motivo da não aprovação era o fato do edifício ultrapassar a altura estipulada, no Plano de Remodelação da cidade, para a área da Esplanada.⁵¹

Houve, dali em diante, uma paralisação dos planos, sendo os mesmos retomados na gestão de Agamenon Magalhães, o então Ministro do Trabalho. O imbróglio da altura do edifício ficaria resolvido após as negociações entre os governos federal e municipal, com a permuta de um terreno maior, contíguo ao anterior. Prosseguindo os trabalhos, Mário Santos Maia elaborou o projeto definitivo e foi constituída “uma comissão construtora”. Esta, formada pelo próprio arquiteto e pelos engenheiros Dulphe Pinheiro Machado (presidente), Edgard de Mello, Plínio de Cantanhede Almeida e Flávio de Carvalho Lengruber, além de Affonso Eduardo Reidy, como representante da prefeitura do Distrito Federal.⁵²

A 1º de agosto de 1936, com a presença do Presidente Vargas, do Ministro do Trabalho e de importantes autoridades, foi lançada a pedra fundamental do Palácio, cujas obras iniciadas em 20 de outubro do mesmo ano se encerraram dois anos depois – a tempo do primeiro aniversário do Estado Novo. Os serviços de execução das fundações, da estrutura de concreto armado e das alvenarias foram realizados pela firma Edgard Raja Gabaglia, vencedora da concorrência referente a esses itens de obra. Para os demais serviços especializados e fornecimento de materiais de acabamento, foram realizadas outras cinquenta e nove concorrências, das quais participaram firmas idôneas do Distrito Federal. Em sua maioria, os trabalhos de construção ocorreram durante a gestão do novo ministro Waldemar Falcão, já que Agamenon havia sido nomeado interventor de Pernambuco, seu Estado natal.⁵³

⁵⁰ O PALÁCIO do Trabalho. O majestoso edifício onde se acha instalado o Ministério do Trabalho. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.2-3, p. 69-76, fev.-mar. 1939, p. 69-70.

⁵¹ Ibid., p.70.

⁵² Ibid., p. 70.

⁵³ Ibid., p. 71.

A sede do **Ministério do Trabalho** (**Fig. 125-129**) foi implantada nos limites da quadra de 4.480 m² de área, delimitada na frente pela Avenida Antônio Carlos, nos fundos pela Rua da Imprensa e nas laterais pelas ruas Araújo Porto Alegre e Pedro Lessa. Conforme a matéria da *Revista do Serviço Público*,

desde as primeiras cogitações para a confecção do projeto houve a preocupação de evitar áreas centrais, bem como a de situar o prédio segundo a melhor direção, ensejando-lhe boa iluminação natural e perfeita visibilidade. Estudadas as condições de aproveitamento e distribuição, afim de condensar todas as repartições [...], resultou um edifício em forma de H, do segundo pavimento para cima, descansando sobre um paralelepípedo formado pelo andar térreo, subsolo e sobreloja.

As barras externas do H foram destinadas a conter as amplas salas de trabalho onde permanecem os funcionários, reservando-se o travessão interno aos serviços de acesso aos diversos pisos e às dependências sanitárias franqueadas às pessoas estranhas ao serviço da casa.⁵⁴

Elevado do nível da calçada, o andar térreo abrigava as seções de atendimento ao público, e no travessão interno de 6,50 m de largura, o hall com a escada de aparência nobre e os elevadores – cinco destinados ao público, dois aos funcionários e um privativo do ministro e chefes de departamentos. O Serviço de Carteira Profissional e a Seção de Imigração, localizados no térreo e com entradas independentes, eram acessados diretamente pela Rua da Imprensa, enquanto a Junta Comercial, pela fachada principal, voltada para a Avenida Presidente Antônio Carlos. O espaço do saguão era ainda ocupado por uma agência dos Correios e Telégrafos, e outra bancária, pela central telefônica e pelo ambulatório médico, além dos serviços de protocolo e expedição.⁵⁵

No subsolo, acessado externamente por uma rampa de entrada e outra de saída, encontravam-se os serviços de carpintaria e pintura, a oficina do Departamento de Estatística e Publicidade, os vestiários, a garagem, a sala dos bombeiros e as salas das instalações elétricas, hidráulicas e de gás. Já a sobreloja do térreo era ocupada pela fiscalização do comércio de farinhas, administração e zeladoria do edifício, e pelo Conselho Administrativo do Hospital do Funcionário Público. Nos outros 15 andares encontravam-se instalados o Departamento Nacional de Propriedade Industrial, o Conselho Nacional do Trabalho, o Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura, o DASP (no 6º andar), o gabinete do ministro etc. O 12º andar

⁵⁴ O PALÁCIO do Trabalho. O majestoso edifício onde se acha instalado o Ministério do Trabalho. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.2-3, p. 69-76, fev.-mar. 1939, p. 73-74.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 74.

abrigava o bar e o restaurante, e o seguinte, a cozinha e o restaurante dos contínuos e ajudantes de serviços gerais.⁵⁶

Visando solucionar as possíveis interferências das linhas de pilares da estrutura no arranjo espacial interno dos serviços localizados nas barras do “H”, optou-se por embuti-las nos panos da alvenaria de fechamento das mesmas. Em razão disso, a seção do pilar retangular extrapolava a espessura desses panos, criando nervuras verticais ao longo das fachadas. O efeito de verticalidade conseguido pelo uso dessas nervuras comparecia como um habitual recurso de projeto adotado por Mário Santos Maia, após o período de dois anos trabalhando nos Estados Unidos, assim que se formou no início de 1910 na ENBA.

Pode-se creditar a Santos Maia, nos dizeres de Lauro Cavalcanti, a introdução no Rio de Janeiro do Estilo Manhattan - designação popularesca para o estilo inspirado nos arranha-céus norte-americanos. O referido arquiteto possuía à época, um dos mais movimentados escritórios daquela cidade, e os edifícios em altura por ele projetados destacavam-se não só pelos seus 12 ou 14 pavimentos, mas também pelo tratamento das fachadas ao gosto do vocabulário *art déco*. Delineadas pelas esbeltas nervuras verticais entremeadas por pequenas janelas, as fachadas eram revestidas em pó-de-pedra e recobertas no embasamento, onde estava a portaria do edifício, por mármore ou granito negro.⁵⁷

Figura 125: Vista da fachada frontal da sede do Ministério do Trabalho

Figura 126: Pormenor da fachada frontal da sede do Ministério do Trabalho, com embasamento revestido em mármore negro

⁵⁶ O PALÁCIO do Trabalho. O majestoso edifício onde se acha instalado o Ministério do Trabalho. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.2-3, p. 69-76, fev.-mar. 1939, p. 74.

⁵⁷ CAVALCANTI, Lauro Pereira. *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 69.

Assim era descrita pela *Revista do Serviço Público* o exterior da nova sede ministerial: “as fachadas sem nenhum ‘decor’, a não ser as linhas naturais da sua arquitetura, têm apenas um revestimento em mármore negro que as circunda, em contraste à cor rosa pálida da pintura externa.” Chama nossa atenção, num primeiro momento, a correlação estabelecida pelo periódico entre as obras de arte e os edifícios públicos, ressaltando-se o mecenato da administração Vargas por detrás de ambos.

Outrossim, incumbido como é o Governo de auxiliar, fomentar e ampliar, com seu concurso, o patrimônio de arte do país, justo é que inclua, entre outras obrigações, a de espalhar pela cidade, palácios e monumentos que, pelas características arquitetônicas e artísticas, pelo aspecto grandioso que possam representar, venham a servir de exemplo às iniciativas particulares, atestem o grau de cultura do povo e estejam, enfim, à altura do renome que tenham adquirido essas cidades como centros de civilização, de progresso e de riqueza.⁵⁸

No trecho seguinte, trata a *Revista do Serviço Público* da estética das edificações como uma decorrência natural dos conceitos de funcionalidade e utilitarismo, sobrepondo-se inclusive às preocupações do belo.

Ao entrar na Esplanada do Castelo, ressalta logo aos olhos do observador uma zona nova da cidade, onde as construções, quase todas grandiosas, obedecem a regras e diretrizes previamente estabelecidas. Essas normas, se rigorosamente observadas, transformarão aquele logradouro num recanto inteiramente à parte contrastando com o casario dos velhos bairros, não só pelo aspecto monumental dos edifícios, como também pela **orientação moderna das massas arquitetônicas, orientação essa que se vai encaminhando no sentido da preponderância da comodidade, do conforto e das exigências de finalidade sobre quaisquer outras cogitações que possam influir na composição dos projetos, inclusive mesmo as preocupações do belo e do senso estético.** Estas terão, futuramente, de ser relegadas a segundo plano, no qual se cogitará apenas de corrigir, procurando tornar belo, aquilo a que se tiver chegado em obediência ao utilitarismo que a vida moderna impõe.

A habilidade do arquiteto está, pois, em traduzir no plano, em elevação e volume, todas as imposições de ordem técnica, econômica e de distribuição, coroando-as depois de linhas arquitetônicas arquitetônicas que tornem o conjunto aceitável à estética, dando-lhe o equilíbrio artístico que o meio e a época comportem. Nenhuma ideia, nenhum só traço do arquiteto poderá atentar contra qualquer dessas exigências, todas essenciais, imperiosas e, por todos os motivos, soberanas.⁵⁹

Concluindo, a matéria entendia o projeto do autor da sede ministerial como um claro exemplo de assimilação dos preceitos modernos:

⁵⁸ O PALÁCIO do Trabalho. O majestoso edifício onde se acha instalado o Ministério do Trabalho. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.2-3, p. 69-76, fev.-mar. 1939, p. 74.

⁵⁹ Ibid., p. 72.

O projeto Santos Maia satisfaz completamente a esses requisitos, sem descurar da economia, que não foi mesquinha, das diretivas de estilo e da ornamentação que – embora seja essa a tendência que se vai acentuando – não quis em absoluto abandonar. A este respeito, o Palácio do Trabalho realizou uma composição de rara felicidade, que só consegue por uma grande cultura especializada e por um sentimento e uma emotividade que somente os famosos artistas podem ostentar. **O arquiteto conseguiu transpor a grande dificuldade de aliar as contingências realísticas e utilitárias da era que atravessamos, ao complexo de beleza que os estilos clássicos cristalizaram, apresentando uma construção em massa arquitetural moderna onde repontam motivos e linhas clássicas, sem prejuízo da harmonia, do senso das proporções e das modernas concepções da arte de construir.**⁶⁰

Concordamos com Lauro Cavalcanti ao afirmar que a sede do Ministério do Trabalho, “anterior aos ministérios da Guerra e da Fazenda, [...] tenha auxiliado a fixar cânones estéticos utilizados na implantação de prédios governamentais do período ditatorial de Getúlio Vargas.” Da mesma forma, com Ítalo Campofiorito, em entrevista ao próprio Lauro, dizendo que a referida sede “é fruto de um entendimento estreito, literal, do *slogan* ‘forma segue função’: o entendimento do ponto de vista do cálculo estrutural, sem a compreensão e apropriação plástica efetuada pelos arquitetos modernos.”⁶¹

Figura 127: Vista dos volumes do embasamento revestidos em mármore claro, nos acessos secundários e escuro, no acesso principal

⁶⁰ O PALÁCIO do Trabalho. O majestoso edifício onde se acha instalado o Ministério do Trabalho. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.2-3, p. 69-76, fev.-mar. 1939, p. 73.

⁶¹ CAVALCANTI, Lauro Pereira. *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 93-94.

Figura 128: Pormenor do embasamento revestido em mármore negro, no trecho do acesso principal, vendo-se o trabalho em serralheria artística da porta com motivos *art déco*

Figura 129: Vista do miolo do “H” com o pano de vidro de fechamento da área do hall dos elevadores e de circulação entre as duas “barras” do edifício

Na matéria intitulada **“O novo edifício do Ministério da Educação e Saúde”**, publicada na *Revista do Serviço Público*, era assinalado que o referido ministério tinha “mais uma finalidade dependente da natureza mesma dos seus próprios serviços, [...] a de **procurar orientar o sentido da nossa arquitetura para caminhos largos e definidos.**” ⁶²

Reiterava o texto, **“que nas épocas artisticamente fecundas às obras governamentais”**, a própria História da Arquitetura nos mostrava caber a elas, **“a iniciativa e o papel de pioneiras das orientações artísticas”**. Por outro lado, **“nos períodos decadentes assumiam essas obras a posição secundária de seguir o que estava em voga, ao invés de guiar.”** ⁶³

Pelo dito na matéria, a “voga” era a expressão do “desacordo [...] entre as possibilidades atuais dos processos de construção e os estilos históricos”, portanto exigindo “o reajustamento de tais processos, não mais às formas mortas desses estilos ou às fantasias inconsistentes do ‘pseudomodernismo’, mas aos princípios da boa arquitetura”. Já o rumo certo a seguir naquele momento de “renovação das atividades nacionais e de intenso trabalho remodelador”, seria estabelecido em “conformidade com as conclusões dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, o padrão para as iniciativas futuras.” ⁶⁴

Não se tratou por conseguinte de fazer arquitetura excepcionalmente “funcional”, mas arquitetura simplesmente dado que **a boa arquitetura de todos os tempos sempre apresentou – na medida do desenvolvimento técnico de cada época – características funcionais.**

Em verdadeiro estilo moderno, sem qualquer eiva de classicismo, ostentando usada e sinceramente uma concepção de arquitetura renovadora isenta de combinações de estilo tão comuns em construções impregnadas de um ecletismo de linhas mescladas e imprecisas, deixa transparecer, o prédio do Ministério da Educação e Saúde, de forma clara e visível, a intenção de seus idealizadores de realizar uma composição circunscrita aos atuais conceitos racionais da arte de construir. Um grupo de engenheiros-arquitetos da **jovem escola verdadeiramente modernista, que se propõe a renovar, em nossa terra, os processos de construção pondo-os de acordo com a atualidade e com os materiais de que dispomos**, gizou os planos da obra enquadrados estes num programa que não comportava transigência nem retrocesso ao passado. ⁶⁵

⁶² O NOVO edifício do Ministério da Educação e Saúde. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 2, v.2, n.1-2, p. 105-107, abr.-mai.1939, p. 105, grifo nosso.

⁶³ Ibid., p. 106, grifo nosso.

⁶⁴ Ibid., p. 106, grifo nosso.

⁶⁵ Ibid., p. 106, grifo nosso.

Na inauguração da sede do MES, em 3 de outubro de 1945, Gustavo Capanema, ao discursar, atribuía à “sabedoria política” de Getúlio Vargas a criação daquele ministério, e à sua “livre e altíssima inteligência”, a construção do Palácio de Vidro. Finalizando sua homenagem a Vargas, o ministro dizia ser “raríssimo [...] que o chefe de Estado, além de protetor das artes [...], se transforme em animador da renovação e da rebeldia, num terreno em que o espírito acadêmico, em toda parte e em todos os tempos, possui o mais forte poder.”⁶⁶ Convidado por Capanema, que desejava ter um representante dos funcionários da sua pasta na cerimônia de inauguração, Roquette-Pinto, de posse da palavra, versava:

Se nas democracias tudo tem de ser acessível ao povo soberano, tudo tem de ser claro, esse Ministério da Educação é o mais expressivo dos nossos palácios oficiais. **Palácio de Cristal da Guanabara.**

É diferente de todos e de tudo. **É simples. É liso.** Tem janelas sem conta; para que a gente sinta como cultura e saúde são as questões fundamentais desta nação. Problema de cultura quer dizer, antes de mais nada, elevação espiritual. **Ar e luz.** E elevação espiritual começa quando o indivíduo tem consciência do seu destino. É absolutamente indispensável, para tirar proveito do esforço realizado com sua educação, que cada menino do Brasil saiba para que veio ao mundo, tendo consciência do que vale um homem são e principalmente um homem digno.⁶⁷

Se coube à sede do Ministério da Educação e Saúde apontar a nova direção da arquitetura moderna, o mesmo não se pode dizer dos edifícios da arquitetura hospitalar e escolar por ele coordenada. Regidos por conceitos de funcionalidade, racionalidade e padronização, esses edifícios ainda se mantinham atrelados às veleidades estilísticas, principalmente do *art déco*. Algumas das obras exibidas na Exposição dos Edifícios Públicos, como o Hospital de Clínicas da Faculdade de Medicina da Bahia, ou mesmo os sanatórios para tuberculosos vistos na Exposição do Estado Novo, atestam a existência desse vínculo. Enquanto alguns edifícios construídos para os serviços de lepra e mentais (**Fig. 130-145**) servem como exemplo desse vínculo, outros estão afinados com a linguagem do neocolonial.

Por sua vez, as maquetes do Liceu Industrial de Belo Horizonte (**Fig. 151-152**), de Oscar Niemeyer, e o Hospital de Clínicas de Porto Alegre, de Jorge Machado Moreira, expostas no certame de 1944, eram representativas do novo padrão arquitetônico adotado pelo MES, pós-sede ministerial. Já entre o antigo padrão e o novo, e mais próximos das preocupações

⁶⁶ RIBEIRO, Adalberto Mário. O Palácio do Ministério da Educação e Saúde. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 8, v.4, n. 2, p. 75-98, nov. 1945, p. 75-76.

⁶⁷ Ibid., p. 77.

racionalistas, podemos situar o Liceu de Pelotas (**Fig. 146-149**), visto em maquete na exposição, assim como o de Manaus e de Goiânia e a Escola Técnica Nacional (**Fig. 150**), do Rio de Janeiro.

Figura 130: Pavilhão Esperança da Colônia Getúlio Vargas, João Pessoa - PB

Figura 131: Hospital Evandro Chagas

Figura 132: Centro de Saúde de Natal - RN

Figura 133: Hospital de Isolamento de São Roque

Figura 134: Pronto Socorro de Maceió - AL

Figura 135: Leprosário São Roque em Piraquara - PR

Figura 136: Pavilhão de Diversões — Colônia de Curupaity, Rio de Janeiro - RJ

Figura 139: Educandário Eunice Weaver - PB

Figura 140: Hospital Infantil no Espírito Santo

Figuras 137 e 138 (de cima para baixo): vista da externa do edifício-tipo para Posto de Puericultura, do Departamento Nacional da Criança.
Maquete do interior do Posto de Puericultura

Figura 141: Leprosário do Rio Grande do Norte

Figura 142: Leprosário do Paraná

Figura 143: Educandário Auzira Bley, Vitória – ES

Figura 144: Maternidade de Natal – RN

Figura 145: Preventório para Filhos de Lázaro – SC.

Figura 146: Maquete do Liceu Industrial de Pelotas – RS

Figura 147: Vista da fachada frontal do Liceu Industrial de Pelotas – RS

Figura 148: Vista interna do ginásio de esportes do Liceu Industrial de Pelotas – RS.

Figura 149: Pormenor do auditório do Liceu Industrial de Pelotas – RS

Figura 150: Escola Técnica Nacional, Rio de Janeiro – RJ

Figura 151: Perspectiva da Escola Técnica de Belo Horizonte – MG

Figura 152: Pormenor da vista da Escola Técnica de Belo Horizonte – MG

O **Ministério das Relações Exteriores**, ao que se sabe, não participou do certame de 1944 exibindo seus edifícios, mas fez realizar em 1941 um concurso para a escolha do anteprojeto da sua nova sede, situada na mesma quadra do Palácio Itamaraty, mas nunca construída.

Foi designada pelo ministro uma comissão formada pelos embaixadores Maurício Nabuco e Luiz de Faro Júnior e pelos arquitetos Fernando Nereu Sampaio, Alberto Monteiro de Carvalho, Marcelo Roberto e Adhemar Marinho. O primeiro prêmio coube a Henrique Mindlin, embora sem a “unanimidade de votos” necessária, o segundo ao engenheiro Paulo de Camargo e Almeida, o terceiro a Cesar Mello Cunha & Cia. Ltda. (**Fig. 153-155**). As menções honrosas foram concedidas às duplas João Khair e Rafael Galvão, e Francisco Matarazzo Neto e Lucjan Korngold (**Fig. 156-157**).⁶⁸

No texto de Marcelo Roberto e Alberto Monteiro justificando as premiações, e constante da ata do concurso, os dozes trabalhos foram incapazes de “impressionar favoravelmente a todos os membros do júri”, incutido aí o vencedor. Por outro lado, reconheciam as dificuldades inerentes ao projeto da nova sede, destacando a “complexidade dos serviços que constituem o Ministério, [...], e ainda a questão dos três prédios existentes no local”. Sobre os três trabalhos finalistas, diziam que:

Um único anteprojeto (o anteprojeto número seis), foi apresentado na técnica que, na opinião de dois dos arquitetos membros do Júri, é a que se impõe hoje em dia e para futuro próximo. Pela observação detalhada desse anteprojeto, verificaram tratar-se de um trabalho consciencioso, minuciosamente estudado, que demonstra ter o seu autor (ou autores) capacidade para executar o projeto definitivo, razão pela qual opinam **que lhe seja concedido o primeiro prêmio.** Para o segundo prêmio, os abaixo assinados escolhem o trabalho número sete, [...] que denota a autoria de arquiteto capaz e experimentado que prejudicou a sua obra, juntando elementos e criando movimentos desnecessários, com o intuito de chegar ao aspecto geralmente chamado ‘clássico’. [...] conferem o terceiro prêmio ao anteprojeto número oito, [...] justificada por tratar-se de trabalho elaborado por pessoa que demonstrou estar a par da dinâmica dos serviços do Itamaraty e tornando-se propriedade do Ministério, [...] servir, para a obra futura, como diagrama informativo.⁶⁹

⁶⁸ KORNGOLD, Lucjan. Paris, Haussmann, Rio de Janeiro e o Concurso do Itamaraty. *ACRÓPOLE*, São Paulo, ano 6, n. 61, p. 445-460, mai. 1943, p. 444-459.

⁶⁹ Ibid., p. 454.

Figuras 153, 154 e 155 (do alto para baixo): Anteprojetos classificados – Henrique Mindlin (1º lugar); Paulo de Camargo e Almeida (2º lugar); César Mello Cunha (3º lugar)

Figuras 156 e 157 (do alto para baixo): Menções honrosas – Francisco Neto Matarazzo e Lucjan Korngold; João Khair e Rafael Galvão

Capítulo 4

**Arquitetura postal do DCT:
via de difusão do *art déco***

4.1 Origens do Departamento dos Correios e Telégrafos - DCT

Criado em dezembro de 1931, o novíssimo Departamento dos Correios e Telégrafos (DCT), norteado pelos conceitos de racionalização da política administrativa do Governo Vargas, deu início a um ambicioso programa de construção de novas agências e reforma das existentes. Tão logo foram aprovados os créditos, em fins daquele ano, deflagrou-se uma verdadeira empreitada construtiva de edifícios-tipo de feição moderna, sobretudo na linguagem do *art déco*, para abrigar os serviços postais e telegráficos – agora pensados dentro da lógica operacional industrial.

Entre os quase três séculos de existência dos Correios e Telégrafos, contados do ano de 1663 até 1930, haviam sido construídos 349 edifícios para a instalação conjunta dos serviços postais e telegráficos, sendo que, na década daquele último ano, nada menos que um total de 141. Das 4431 agências postais contabilizadas até o ano de 1941, 1676 delas prestavam serviço de telegrafia, e nesse mesmo ano, foram colocadas em funcionamento 79 novas agências, das quais 47 eram postais e 28 postais e telegráficas.¹

Recuando um pouco na história, após a Proclamação da República em novembro de 1899, os serviços postais e telegráficos passaram a ser de responsabilidade do Ministério da Instrução Pública, Correios e Telégrafos - fundado nesse ano. Rapidamente, foram esses serviços reorganizados pelo governo republicano dentro do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas, que empreendeu outras mudanças na estrutura interna dos Correios. Dentre essas mudanças, destacaram-se a categorização das administrações postais estaduais em quatro classes apenas, a organização de um quadro de funcionários próprio da instituição, além da concessão de aposentadoria e outros benefícios.²

A abertura econômica ocorrida nos governos republicanos de Afonso Pena (1906-1910) e Hermes da Fonseca (1910-1914) trouxe consigo um período de muitas construções e o desenvolvimento do setor elétrico no país – este, importante para a expansão dos serviços telegráficos. No ano de 1906, foi construída uma única agência postal, a de Belo Horizonte, projetada por Francisco Isidro Monteiro. Nesse mesmo ano, o Ministério da Viação e Obras Públicas (MVOP) já não respondia pelo setor industrial, mas os Correios e os Telégrafos permaneceram a ele subordinados, sendo inclusive motivo de um dos pavilhões da Exposição Nacional de 1908.³

O ciclo de construção de novas agências no país, na linguagem do ecletismo, e de modernização das existentes para abrigar os novos serviços postais se estendeu até o ano de 1930. As-

¹ SCHWARTZMAN, Simon. *Estado Novo*, um Auto-retrato. Brasília: CPDOC/FGV, Editora Universidade de Brasília, c1983, p. 467.

² 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, p. 25-34.

³ Ibid., p. 39-46.

sim foram erguidas as agências de Salvador (1911-1912); Porto Alegre e Niterói (inauguradas respectivamente em 1914 e 1915); Rio de Janeiro (1920); Manaus (1921); São Paulo, Recife e Petrópolis (as três de 1922); João Pessoa (1923); e Santos (1924).

Para se ter uma ideia da envergadura da política arquitetônica dos Correios e Telégrafos, no ano de 1929 encontravam-se instaladas também em “próprios nacionais”, as agências de Natal, Maceió, Aracaju, Campanha, Cuiabá, Campos, Ouro Preto e Mogi das Cruzes. Grosso modo, o conjunto edificado foi responsável por imprimir às cidades uma marca moderna e universalista e, no momento seguinte, após 1930, refletir a expressão de um sistema racional de serviço público⁴, assinalado pela linguagem arquitetônica do *art déco*.

O Governo Provisório de Getúlio Vargas (1930-1934) trouxe consigo mudanças substanciais na política administrativa relacionada à natureza e função dos serviços públicos, inclusive os postais e telegráficos, afetados pela ausência de sistematização e normas reguladoras operacionais. Como parte das ações reformadoras pensadas para o setor das comunicações, a cargo do Ministério da Viação e Obras Públicas, vigorou o controle concessionário dos serviços de correios, telegrafia, radiocomunicação e telefonia às empresas privadas.

Durante os três anos da gestão do ministro Juarez Távora (1930-1933) foram publicados os decretos nº 19.881 e 19.883, de abril de 1931, que regularam a exploração dos serviços telegráficos e telefônicos no território nacional. No mês seguinte desse mesmo ano, instituiu-se o decreto nº 20.017, que estabeleceu o monopólio definitivo da União sobre esses serviços, além daqueles de radiocomunicação.⁵

Em relação aos serviços postais, os decretos nº 19.951 e 20.141, datados de maio e junho de 1931, prepararam as bases da reforma administrativa necessária à fusão efetiva dos Correios e Telégrafos, bem como do seu funcionamento articulado com outros serviços. Essa operação, autorizada pelo decreto nº 20.859, de 26 de dezembro de 1931, reuniu numa única repartição as antigas Diretoria Geral dos Correios e Repartição Geral dos Telégrafos, dando origem ao Departamento de Correios e Telégrafos (DCT).⁶

Munido desse aparato de resoluções administrativas legais, o governo contra-atacou tornando sem efeito diversas concessões no interior, ou mesmo desmembrando e extinguindo algumas estações telegráficas e administrações postais, ou racionalizando cargos e funções. Medi-

⁴ 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, p. 46 *et seq.*

⁵ BARROS NETO, João Pinheiro de. *Administração pública no Brasil: uma breve história dos Correios*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 44.

⁶ PEREIRA, op. cit., p. 101.

das para tornar acessíveis e atraentes os serviços postais e telegráficos para uma gama maior da população foram empregadas, a começar pela redução das tarifas. Contava também para isso com o número expressivo de postos e agências postais existentes no país até então, embora os serviços prestados pelos Correios fossem deficitários e a rede telegráfica menor, mas ainda assim, o principal veículo de comunicação - até para se fazer revoluções.⁷

Outro instrumento de apoio ao setor das comunicações foi o desenvolvimento da aviação civil no período, visto pelo número de linhas operadas por dirigíveis, aviões e hidroaviões ligando entre si as várias partes do território nacional e este com o exterior. A criação do Serviço Postal Aéreo Militar em 12 de junho de 1931, inicialmente fazendo a rota Rio-São Paulo, auxiliou na maior rapidez de entrega das correspondências e encomendas.⁸ No bojo da operação de reorganização dos serviços públicos foi criado, em 1941, o Correio Aéreo Nacional pela fusão do Correio Aéreo Militar e do Correio Aéreo Naval.⁹

Segundo o ministro José Américo de Almeida (sucessor de Juarez Távora após 1933) na exposição de motivos do decreto 20.859/30, a fusão que levou à criação do DCT, além de alinhada com o ocorrido nas grandes nações, representava uma economia de meios e melhor prestação de serviços à população. Entretanto, salientava que a fusão implicava em dificuldades de ordem administrativa, já que a organização dos serviços postais e telegráficos diferia desde a estrutura até a escrituração, e nem o fato de estarem subordinados ao mesmo ministério contribuía para atenuá-las. Reiterava que foram tomadas as providências necessárias para a reunião dos distintos serviços em um só prédio, inclusive os administrativos, sob a responsabilidade dos órgãos regionais já existentes, diretamente subordinados ao diretor do departamento.¹⁰

Uma vez estruturado, o DCT passou a contar com uma Diretoria Geral constituída por quatro outras: a dos Correios, a dos Telégrafos, a de Pessoal e a de Material, além das superintendências de tráfego postal e telegráfico e de uma escola de aperfeiçoamento. Assim, procedeu-se à criação de 27 administrações regionais, as chamadas diretorias regionais ou simplesmente DRs, classificadas como de 1ª, 2ª, 3ª e 4ª classes. As de 1ª classe encontravam-se situadas nas capitais dos seguintes estados: Amazonas e Pará na região norte; Bahia, Ceará e Pernambuco no nordeste;

⁷ 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, p. 101-102.

⁸ Ibid., p. 101.

⁹ BOVO, Cassiano Ricardo Martines. *Os Correios no Brasil e a Organização Racional do Trabalho*. São Paulo: Annablume, 1997, p. 21.

¹⁰ BARROS NETO, João Pinheiro de. *Administração pública no Brasil: uma breve história dos Correios*. São Paulo: Annablume, 2004, p. 126.

Rio de Janeiro e Minas Gerais no sudeste; Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul na região sul.¹¹

As DRs de 2ª classe foram instaladas nas capitais dos estados de Alagoas, Maranhão, Paraíba e Espírito Santo, e nas cidades de porte médio como Juiz de Fora, Uberaba e Ribeirão Preto. Já as de 3ª classe compreendiam as capitais de Sergipe e do Rio Grande do Norte, além das cidades de Campanha, Botucatu, Diamantina e Santa Maria. As capitais do Mato Grosso, Piauí e Goiás (cuja capital passou a ser Goiânia) e a cidade de Corumbá abrigaram as DRs de 4ª classe, ao passo que as diretorias do Distrito Federal e da cidade de São Paulo, foram classificadas como especiais. Nos moldes das DRs, as agências postais foram reclassificadas e divididas em quatro classes, e algumas de 3ª classe, que não contavam com ajudantes por funcionarem nas residências dos próprios agentes postais (remunerados por isso), também foram consideradas especiais.¹²

Durante o regime estadonovista (1937-1945), a modernização do Estado e a ampliação de suas funções se tornaram mais incisivas e andaram lado a lado, atingindo várias repartições e serviços. A partir de então, índices, medidas e padrões de normatização e qualidade tecnológica e científica foram criados para balizar a própria administração pública e os setores produtivos. O controle dessa política de sistematização administrativa coube ao Departamento Administrativo do Serviço Público, o DASP, cuja missão era o fomento e regulação das ações do poder público para o estabelecimento de redes de serviços públicos e de construção de equipamentos urbanos.¹³

Por sua vez o DCT, na gestão de Landry Sales (1939-1945), já havia se antecipado aos demais órgãos da administração federal quanto à coordenação da “construção, remodelação ou adaptação” dos seus edifícios públicos – papel da Divisão de Material criada pelo DASP nos seus primórdios. Nela também, desde 1940, foi lançada uma verdadeira campanha para a modernização das agências, quer fosse pelo uso de tecnologias mais avançadas, como a triagem mecânica das correspondências, racionalização do processo de trabalho e construção de edifícios. Aliás, para a elaboração dos projetos, Sales defendia a terceirização dos projetos de arquitetura e a contratação do Escritório Técnico Idoneus para realizá-los, assim como os planos de mecanização.¹⁴

A trajetória do DCT, após o término da 2ª Guerra Mundial e da deposição de Vargas ainda no ano de 1945, foi marcada por descompassos e reformas, que levaram ao desvirtuamento e desorganização generalizada dos serviços. Nem mesmo a “maior autonomia técnico-

¹¹ 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, p. 102.

¹² Ibid., p. 102.

¹³ Ibid., p. 156.

¹⁴ Ibid., p. 156.

administrativa” dada pelo decreto-lei nº 8.303, de 1946, e manutenção das orientações administrativas de Landry Sales durante o governo de Eurico Gaspar Dutra, foram capazes de livrar o órgão desses infortúnios, além das constantes críticas da imprensa.¹⁵

4.2 A arquitetura postal do DCT

No ano de 1932 saiu das pranchetas da Seção de Edifícios, subordinada à Diretoria de Material do DCT (lotada no Rio de Janeiro), um total de 92 “projetos ou estudos de remodelação e adaptação de sedes e repartições, de mecanização ou construção de edifícios no Nordeste e de agências especiais ou sedes de diretorias regionais nos estados.” O padrão das agências tinha a ver com a categoria ou classe das mesmas, que era definida mediante a rigorosa hierarquização estabelecida pelo DCT, para as diversas regiões e municípios do território nacional.¹⁶

A política de prestação de serviço do DCT se destacava tanto pela escala e racionalidade administrativa, como pela inovação arquitetônica - neste caso via o *art déco* - e urbana, advinda da implantação de um edifício moderno padronizado no centro das cidades. Nascia assim, a nova arquitetura postal do DCT, calcada na padronização e reprodutibilidade de tipos arquitetônicos elaborados para o funcionamento conjunto dos serviços postais e telegráficos, e, de maneira sistêmica e hierarquizada, equipar cidades e regiões.

No campo da arquitetura, a ideia de associação entre padronização e racionalidade administrativa não era de todo sólida durante os anos de 1930, ao passo que no político era fortalecida graças aos setores defensores da modernização do Estado e a ampliação de suas funções. Não obstante, acabou sendo introduzida no DCT durante a gestão de Leônidas de Siqueira Meneses (1934-1937) e Landry Sales Gonçalves (1939-1945), e no MVOP, desde o governo provisório, pelos ministros Juarez Távora e José Américo de Almeida. Aliás, esse movimento teve como desdobramento a criação do Instituto Nacional de Tecnologia, em 1933, que, beneficiado pela Constituinte de 1934, agregou engenheiros politécnicos e membros da Sociedade de Amigos Alberto Torres.¹⁷

O enfrentamento dos arquitetos com as inovações programáticas ditadas pela fusão dos serviços postais e telegráficos e o caráter industrial do primeiro acabou por revelar, via o pragmatismo das soluções projetuais alcançadas, sua pouca familiaridade e habilidade técnica com o tema

¹⁵ 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, p. 163.

¹⁶ Ibid., p. 103.

¹⁷ Ibid., p. 124.

da padronização. Em termos formais, a tônica dos projetos era dominada pela composição acadêmica baseada na tripartição vertical da fachada em base, corpo e coroamento, e no estabelecimento de um eixo central de simetria para o agenciamento dos espaços internos e da própria volumetria.¹⁸

As etapas de concepção dos protótipos e elaboração do projeto final das agências não pressupunham o conhecimento prévio das especificidades locais, mesmo depois de selecionadas as cidades. Até porque os modelos eram norteados por condicionantes físicos favoráveis (topográficos e climáticos) e dificilmente encontrariam paralelo na trama urbana de implantação, sendo fatais suas adequações caso a caso, o que nem sempre ocorreu de forma racional.¹⁹

Os relatórios do DCT de 1932 e 1934 dão conta que engenheiros e arquitetos, fora dos quadros da Seção de Edifícios, foram contratados para a elaboração dos protótipos, e que esses eram eventualmente modificados, durante a construção, pelo inspetor de obras. Somente a partir de 1933, os arquitetos passaram a contar com o auxílio de fotografias da área urbana e do lote, enquanto o próprio DCT se incumbiu das tarefas de aquisição ou negociação, sobretudo nas cidades menores, de terrenos com características semelhantes aos dos protótipos.²⁰

4.2.1 Os edifícios-tipo I, II e III

Os edifícios-tipo I, II e III, em conformidade com as peculiaridades programáticas e funcionais das classes de agências e a disponibilidade de recursos técnico-financeiros, foram concebidos segundo os ditames das modernidades arquitetônicas em voga naquele momento, o *art déco* e o neocolonial. Prevalcia nos projetos dos tipos I e II a composição arquitetônica de matriz clássica, na qual o agenciamento espacial interno e a distribuição dos elementos de fachada eram organizados a partir de um eixo de simetria, geralmente coincidente com a posição do acesso principal. Também como típico da arquitetura *art déco*, observamos a intenção decorativa de se extrair o máximo efeito das superfícies e ou da própria volumetria, bem como a valorização dos acessos.

O acesso, situado no plano vertical recuado em relação aos dois corpos de arestas chanfradas e alojadores dos respectivos serviços, era ladeado nas extremidades por duas pilastras denteadas e escalonadas, e seccionadas no terço inferior pela marquise em balanço. Sem deixar de

¹⁸ 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, p. 135.

¹⁹ Ibid., p. 114-116.

²⁰ Ibid., p. 118-135.

fazer alusão àquelas pilastras dos arranha-céus norte-americanos, elas eram, nesses edifícios postais, a expressão da verticalidade pensada como símbolo do moderno, e podiam ser vistas, em escala reduzida, nas muretas que delimitavam o recuo frontal. Já a marquise contribuía para a caracterização e identificação da natureza pública da edificação, e, no tipo II, surgia delineada pelo remate em ziguezague da borda superior.

O tipo I, desenvolvido para as agências de 3ª classe, acomodava no pavimento térreo a agência, e no superior, com acesso independente pela lateral, a “moradia funcional”, contendo três quartos, sala, cozinha e banheiro. O programa da agência previa áreas internas separadas para os serviços postais e telegráficos, além dos espaços do hall, da seção de caixas postais e reembolso, da gerência, da tesouraria, do almoxarifado, do arquivo e das instalações sanitárias para os funcionários.²¹

No ano de 1932 estava em construção, no interior de alguns estados nordestinos, um total de treze edifícios-tipo I: cinco nas cidades paraibanas de Areia, Guarabira (**Figura 158**), Patos, Sousa, e Itabaiana; três nas pernambucanas Garanhuns, Pesqueira e Petrolina (**Figuras 159-160**); e outras cinco nas cearenses Baturité, Crato, Iguatu, Camocim (**Figura 161**) e Juazeiro do Norte. Já na região Sudeste, o número era bem menor, sobressaindo-se o de Vassouras (**Figura 162**) – uma variação do tipo I –, no estado do Rio de Janeiro.²²

Figura 158: Edifício-tipo I, Guarabira – PB

Figura 159: Edifício-tipo I, Pesqueira – PE

²¹ 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, p. 106.

²² Ibid., p. 106.

Figura 160: Edifício-tipo I, Petrolina – PE

Figura 161: Edifício-tipo I, Camocim – CE

Figura 162: Agência de Vassouras (RJ), variação do tipo I

Dependendo da classe da agência, o tipo básico podia sofrer ampliações, reduções ou simplificações, a exemplo do ocorrido no edifício de Vassouras, interior do Rio de Janeiro.²³ Nesse, a forma cúbica se apresentava de forma integral, sem quaisquer reentrâncias ou aposições de ornamentos, como os cachorros estilizados sob o estreito beiral em laje, que contorna os corpos e define os limites da platibanda dos edifícios-tipo I. Igualando-se aos seus congêneres, era dotado de marquise, porém encimada pelo balcão em alvenaria e sustentada pelas mísulas denteadas das pilastras estilizadas. Mantinha também destacado o embasamento, cujo tratamento diferenciado pela tonalidade aplicada e textura da argamassa era adotado para a alvenaria ao nível da platibanda e entre os peitoris e as vergas das janelas, aliás, em sua maioria, de ferro e abertura do tipo basculante.

O tipo II, destinado às agências de 4ª classe, era dotado de um único pavimento e se configurava como um edifício bastante simples, que remetia às residências urbanas e em alguns casos se apresentava acrescido de mais um andar, à semelhança do tipo I. No entanto, foi erigido em mais de uma quinzena de localidades nordestinas, além de Quixadá, Quixeramobim (**Figura 163**) e Icó no Ceará; Catolé do Rocha, Pilar, São José de Princesa, Santa Luzia, Princesa Isabel (**Figura 164**), e Picuí (**Figura 165**) - todos na Paraíba; Pau dos Ferros e Mossoró (**Figura 166**), no Rio Grande do Norte; e Arcoverde, em Pernambuco. (**Figura 167**).

²³ 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, p. 105.

Figura 163: Edifício-tipo II, Quixeramobim – CE

Figura 164: Edifício-tipo II, Princesa Isabel – PB

Figura 165: Edifício-tipo II, Picuí – PB

Figura 166: Agência de Mossoró - RN, variação do tipo II

Figura 167: Edifício tipo II, Arcoverde - PE

Os edifícios-tipo III (**Figura 168**), de pavimento único e também destinados a acomodar as agências de 4ª classe, foram construídos em alguns municípios nordestinos como Teixeira na Paraíba e Belmonte na Bahia; Cabrobó, Caruaru e Limoeiro em Pernambuco; Angicos e Lajes no Rio Grande do Norte; e Russas no Ceará.²⁴ Assim como ocorria nos tipos I e II, esse padrão referencia a arquitetura doméstica e sua feição se mescla ainda mais à dela. Certamente porque nele,

Figura 168: Edifício-tipo III, Princesa Isabel – PB

diferentemente dos seus pares, se encontra atenuada a natureza pública da edificação, mesmo que ainda conte com alguns elementos comuns, como a marquise sobre o acesso principal. Também deles difere pela linguagem arquitetônica adotada, neste caso a do neocolonial, que se contrapunha à geometrização do *art déco*.

4.2.2 Os edifícios-tipo especial I, II e III

Os edifícios-tipo especiais I, II e III, construídos entre 1933 e 1941, fazem parte de uma mesma família plástico-formal, hierarquizada conforme a classe das agências e assinalada pela composição arquitetônica de matriz clássica, calcada na simetria e tripartição do edifício em base, corpo e coroamento. O tipo-especial I (**Figuras 169-177**), concebido como uma

Figura 169: Perspectiva do protótipo para o edifício-tipo especial I

versão extremamente simplificada das sedes das DRs de Teresina e Fortaleza (**Figuras 192 e 197**), foi largamente implantado em várias cidades do interior, que despontavam àquela época.²⁵ Esse foi o caso da agência de Caruaru (**Figura 171**), no agreste pernambucano, inicialmente projetada como sendo do tipo III, mas edificada no ano de 1932 como sendo do tipo especial I.²⁶

²⁴ 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, p. 107.

²⁵ Ibid., p. 110.

²⁶ SILVA, Aline de Figuerôa. Comunicação, diversão e oração: Os espaços do art déco e o patrimônio moderno de Caruaru – PE. 8º Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, 2009, p. 12-13.

Figura 170: Agência de Cabedelo - PB

Figura 171: Agência de Caruaru - PE

Figura 172: Agência de Muriaé – MG

Figura 173: Agência de Lambari – MG

Figura 174: Agência de Colatina – ES

Figura 175: Agência de Palmeira dos Índios – AL

Figura 176: Agência de Sobral – CE

Figura 177: Agência de União dos Palmares – AL

A classe das agências também influía no maior ou menor destaque dos pontos focais desses edifícios especiais, mas o trecho do acesso principal era o mais valorizado. No tipo especial I a entrada se encontrava alojada no plano proeminente e centralizado da fachada frontal, que avançava a linha da platibanda encerrada por empena discretamente alteada ou mesmo reta. Própria da arquitetura *art déco*, a intenção decorativa de se extrair o máximo efeito plástico das superfícies do volume, até como forma de baratear a obra sem deixar de dinamizar as fachadas, podia ser vista claramente nesse tipo.

A verticalidade do plano era contrabalançada pela força das linhas horizontais da rusticação dos panos de alvenaria nos vãos das janelas, das pingadeiras em faixa contínua de massa recobrindo e unindo os peitoris, do rufo mais encorpado e de alguns outros relevos postados sobre o acesso secundário. O embasamento, via de regra, era destacado pelo revestimento e pintura diferenciados, inclusive esses elementos horizontalizados dos quais falamos, assim como os caracteres da grafia dos Correios e Telégrafos.

A partir de 1934 o tipo especial II (**Figura 178**), uma variação do tipo especial I, foi implantado nas regiões Nordeste, Sudeste e Sul do país, e podia ser visto nas cidades nordestinas de Macau (**Figura 182**), no Rio Grande do Norte; Penedo (**Figura 183**), em Alagoas; Campo Maior (**Figura 181**), no Piauí; e Itabuna, na Bahia. Os municípios fluminenses de Nova Friburgo e Teresópolis; os paulistas Itu e Jaú, os mineiros Carangola e Cataguases (**Figura 180**), bem como os sulinos, Livramento (**Figura 179**) e São Gabriel no Rio Grande do Sul, mais Laguna em Santa Catarina, tiveram suas agências postais construídas nesse mesmo padrão.²⁷

Figura 178: Perspectiva do protótipo do tipo especial II

²⁷ 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, p. 110.

A intenção decorativa não se limitava unicamente aos elementos de fachada, como no tipo anterior, mas tinha no jogo volumétrico uma maneira de dinamizar a composição calcada em formas prismáticas, ressaltando-se ainda mais os pontos focais, como o acesso principal. Esse, mormente era emoldurado por um pórtico atravessado por uma marquise, alojado no corpo central cruciforme, cujos braços eram os dois balcões da unidade residencial acima. No tipo especial II, havia também uma recorrência maior dos elementos arquitetônicos presentes nos edifícios das DRs como o brise horizontal, que intercepta o terço superior das aberturas do pavimento térreo.

Figura 179: Agência de Livramento - RS

Figura 180: Agência de Cataguases - MG

Figura 181: Agência de Campo Maior - PI

Figura 182: Agência de Macau - RN

Figura 183: Agência de Penedo - AL

O tipo especial III, no que tange à volumetria e ao tratamento das fachadas, era o que mais se aproximava do modelo das DRs, particularmente daquele elaborado para Teresina, no Piauí (**Figura 192**). Esse tipo foi empregado nas agências de Diamantina e Juiz de Fora em Minas Gerais (**Figuras 184-185**), e Uruguiana (**Figura 186**) no Rio Grande do Sul.

Figura 184: Fachada do projeto do tipo especial III elaborado para Diamantina – MG.

Figura 185: Agência de Juiz de Fora - MG

Figura 186: Agência de Uruguiana - RS

4.2.3 Outros tipos especiais

Além dos tipos especiais I, II e III vistos até aqui, foram concebidos na década de 1930 outros cinco, dos quais o V, VI, VII e VIII (**Figuras 187-191**) conformavam uma “nova família tipológica” e o IV se assemelhava à volumetria daqueles três, embora a planta apresentasse algumas mudanças. A linguagem arquitetônica era outro diferencial desses tipos, inspirada tanto em “formas modernas”, a exemplo do tipo especial IV, como nas “grandes composições”, cujos “fragmentos” eram reproduzidos nas fachadas dos demais. Em comum, esses tipos mantinham a composição de matriz clássica, mas prescindiam dos estilemas *art déco*, substituídos no tipo IV pelas réguas verticais, que remetiam aos *brises-soleil* e recobriam o corpo avançado sustentado por duas colunas. Já nos tipos V ao VIII eram as pilastras, simples ou duplas, que apoiavam a arquitrave estilizada.

Figura 187: Edifício-tipo especial IV, construído para as agências de Araguari (ao lado) e Viçosa (ambas em Minas Gerais), Macapá – AP, Tupã – SP, Resende – RJ, Santa Maria – RS, dentre outras cidades

Figura 188: Edifício-tipo especial V, construído para as agências de Campo Belo - MG (ao lado), Guariba - SP, Guarapari - ES, Pastos Bons - MA, Itaguaí - RJ, Itararé - SP, Jaguari - RS, Guapiara - SP, Piracicaba - SP, Vargem Grande do Sul - SP, São Miguel Arcanjo - SP, Angatuba - SP, Getúlio Vargas e Pires do Rio – GO

Figura 189: Edifício-tipo especial VI, construído para as agências de Porto Feliz (ao lado) e Itararé - ambas em São Paulo -, São Pedro do Sul - RS e Valença - BA

Figura 190: Edifício-tipo especial VII, construído para as agências de Manhuaçu - MG (ao lado), Itaocara - RJ, Rio Bonito - RJ, Governador Valadares - MG, Porto Ferreira - SP, Lençóis - BA, Porto União - SC, Jataí e Canoinhas - SC

Figura 191: Edifício-tipo especial VIII, construído para a agência de Três Lagoas - MS e reproduzido em Rio Claro - SP

4.2.4 Sedes das Diretorias Regionais - DRs

Como parte da política do governo revolucionário de remodelação do setor de comunicações, vimos que as primeiras realizações do recém-criado DCT foram orientadas para a implantação de uma rede de pequenas agências postais e telegráficas, sobretudo no Nordeste. A coordenação dos Correios e Telégrafos, pelo novo órgão, culminou com a construção de sedes para se acomodar tanto as DRs como as agências, e acabou por despertar o interesse de arquitetos modernos e conservadores. Logo após a aprovação dos projetos, em 1932, foram erigidas as agências das capitais: Teresina, Fortaleza, São Luís do Maranhão, Aracaju e Natal, e no ano seguinte, as de Curitiba e Vitória, sendo também licitadas as de Belo Horizonte e Belém - inauguradas no Estado Novo.

Entre 1934 e 1940, foram elaborados também os projetos dos edifícios especiais para a instalação de DRs nas cidades de porte médio, consideradas estratégicas para o novo sistema operacional dos Correios e Telégrafos. A decisão era justificada por estarem as mesmas localizadas nos estados economicamente mais ativos àquela época, como São Paulo, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Buscava-se com isso também o estabelecimento de ações diferenciadas, em conformidade com as especificidades locais e regionais, que auxiliassem a instalação, qualidade e expansão dos serviços prestados pelo DCT.²⁸

Os novos edifícios refletiam uma outra postura de projeto, aberta à experimentação plástico-formal e compositiva, vista no jogo espacial e volumétrico como “tensionamento da axialidade”, e uso de novos materiais e tecnologias, como o concreto armado.²⁹ A concepção arquitetônica baseada cada vez mais na decomposição volumétrica, mediante a autonomia das formas, foi a tônica de boa parte dos projetos das agências elaborados entre 1931 e 1934. A arquitetura daí resultante, taxada de cúbica ou cubo-futurista e até de falso-moderna, era absorvedora desse princípio compositivo típico das vanguardas, bem como de outros conceitos do seu repertório, especialmente aqueles associados à estética da máquina.³⁰

O agenciamento de volumes prismáticos regulares e irregulares era a base desse jogo, e o destaque dado aos ângulos e às entradas, e à contraposição entre as marcações horizontais e verticais confluía para outras possíveis leituras do objeto arquitetônico, a partir de novos pontos focais. Por sua vez, novas formulações para o moderno, por parte dos projetistas,

²⁸ 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, p. 108.

²⁹ Ibid., p. 132.

³⁰ Ibid., p. 143.

refletiam o esforço de se perpassar as questões estilísticas pelo abandono de práticas que não buscavam dar mais respostas a um novo estado de coisas, surgido com o momento econômico, social, tecnológico e artístico. Essa atitude crítica e de experimentação arquitetônica eram bem aceitas dentro do próprio MVOP e DCT, e balizaram os projetos das DRs de Aracaju, Belém, Maceió, Belo Horizonte e, em maior grau, os de São Luís e Natal.³¹

4.2.4.1 DR de Teresina e suas congêneres

Figura 192: Perspectiva da DR de Teresina - PI

Dentro da lógica da arquitetura postal do DCT de estabelecimento de tipos padronizados conforme a classe das agências, o projeto da sede da DR de Teresina (**Figura 192**) foi replicado em Botucatu – SP (**Figura 193**), Pelotas – RS (**Figura 194**) e Campo Grande – MS (**Figura 195**), porém com certas diferenças quanto à concepção e construção.³² Implantadas geralmente em terrenos com mais de uma esquina, mormente na área central, essas sedes, cujo partido retangular acomodava o programa em dois pavimentos, eram caracterizadas pela composição axial e volumetria geometrizada de aspecto monolítico e linguagem *art déco*. O correr de janelas entremeadas por pilastras e seccionadas pelo brise horizontal contínuo, em ambos os andares e

³¹ 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, p. 132-135.

³² Ibid., p. 108.

nas quatro fachadas, contribuía para atenuar a sensação de peso da massa edificada e podia ser visto em outras tipologias à mesma época.

O acesso principal e o secundário eram destacados pela marquise, porém os corpos nos quais estavam alojados eram diferenciados quanto à dimensão, à fenestração e utilização da empena para se estampar ou o nome Correios e Telégrafos ou o ornamento em massa, do qual emergia o mastro da bandeira. As alvenarias externas eram revestidas de argamassa do tipo pó-de-pedra, as esquadrias confeccionadas em ferro, a cobertura sobre a laje do último pavimento e do ático aí existente, em telha cerâmica, e a estrutura, em concreto armado.

Figuras 193, 194 e 195 (do alto para baixo): DR de Botucatu – SP, DR de Pelotas - RS e DR de Campo Grande - MS

Quando se comparam as imagens das sedes, vemos que a de Campo Grande foi acrescida de um terceiro pavimento e ampliada no sentido longitudinal, além da interrupção do brise das janelas na banda direita do segundo pavimento e sua ausência em toda a extensão da fileira acima. Durante e após a etapa construtiva, eram comuns as intervenções físicas, que muitas vezes comprometiam seriamente o caráter dessas edificações. O edifício da DR de Pelotas possui a lateral esquerda duplicada, semelhante à fachada frontal da agência de Juiz de Fora (**Figura 185**), enquanto o de Botucatu abriga, nos dias de hoje, a prefeitura do município, e o de Teresina (**Figura 192**), encontra-se totalmente descaracterizado.

Figura 196: Atual estado da DR de Teresina- PI

4.2.4.2 DRs de Fortaleza e Curitiba

A sede da DR de Fortaleza (**Figura 197**) era uma das agências-tipo no topo da família de edifícios criados para abrigar as diretorias regionais, assim como a de Teresina, à qual se assemelhava pelo aspecto plástico-formal e compositivo de matriz *art déco*.³³ Entretanto, se diferenciava pelo partido arquitetônico quadrado e vazado pelo pátio interno, número de pavimentos e pela dimensão das áreas destinadas aos setores administrativos, de serviços e operacionais. Além desses, pelo feixe de pilastras alteadas dos corpos proeminentes, que rompiam a linha da platibanda e reforçavam a verticalidade – solução típica da arquitetura *déco*.

Inaugurada em fevereiro de 1934, o edifício da DR de Fortaleza foi reproduzido em Curitiba para ser a sede da DR do Paraná (**Figura 198**). Esta, construída pela firma carioca Cavalcanti e Cia., também foi inaugurada naquele mesmo ano, alguns meses depois. Aliás, a ocasião foi largamente retratada nas reportagens elogiosas da imprensa local, que não cansavam de exaltar a

³³ 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, p. 112-114.

modernidade das linhas do edifício e nem de alçá-lo ao posto de “maior monumento da cidade”.³⁴

Particularmente, na sede da DR de Curitiba, os problemas surgiram logo na execução das fundações, acarretando a alteração das características físicas do terreno para adequá-lo ao modelo proposto. Outros vieram à tona após o funcionamento da agência, como o desconforto térmico relacionado à pouca ou excessiva ventilação natural dos cômodos, as circulações incompatíveis com os fluxos do tráfego postal e de pessoal, ou mesmo o comprometimento da privacidade necessária aos setores das chefias.³⁵

Figura 197: Sede da DR de Fortaleza - RN

Figura 198: Sede da DR de Curitiba - PR

³⁴ 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, p. 110-114.

³⁵ Ibid., p. 138-139.

4.2.4.3 DRs de Natal e São Luís

As sedes das DRs do Rio Grande do Norte (**Figura 199**) e Maranhão (**Figura 200**), diferentemente das demais vistas até agora, não são tipos padronizados e nem foram projetadas pelos arquitetos da Seção de Edifícios. A agência maranhense é de autoria de Rafael Galvão e foi erigida na capital, São Luís, ao passo que a potiguar, em Natal, da dupla Paulo Candiota e Mário Fertin. Ambos os projetos continham inovações do ponto de vista plástico-formal importantes, mas a concepção baseada no abandono da composição axial, em benefício do agenciamento espacial congruente com a natureza industrial das operações postais, foi a maior.

A concretude da postura projetual de não manutenção dos princípios acadêmicos a guiar tais planos podia ser vista pela eliminação do pátio interno e entendida, ao mesmo tempo, como uma nova maneira de se pensar a arquitetura dos edifícios públicos. No entanto, o cuidadoso jogo volumétrico ainda evidenciava as preocupações inerentes

Figura 200: Vista da DR de São Luís

à formação *beaux-arts* dos três arquitetos, mas não um atenuador das tendências renovadoras contidas nas suas propostas, em parte devidas ao engajamento desses profissionais.³⁶ Fato é que os dois projetos foram os únicos da série de agências postais publicados pela revista *PDF*.

Figura 199: Perspectiva do edifício da DR de Natal

³⁶ 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, p. 135.

A matéria acerca da sede da DR do Rio Grande do Norte trazia uma descrição pormenorizada do projeto que, segundo os próprios autores, “foi estudado de forma a oferecer, não só ao público como aos funcionários que nele trabalham o máximo de conforto e comodidade.” Por meio das plantas (**Figuras 203-204**), podemos vislumbrar o funcionamento de uma agência dessa categoria àquela época, bem como o agenciamento espacial, pelos autores, dos cinco setores do programa: Diretoria Geral, financeiro, tráfego telegráfico, tráfego postal e linhas e instalações.³⁷

Assim, foram previstas a completa independência das áreas e acessos destinados ao público, aos funcionários e aos serviços, porém articulados pela circulação que conectava, entre si, todas as dependências internas. Também se buscou tornar mais rápido e fácil para esse público, o alcance dos guichês e o acesso às dependências de seu interesse, bem como a distinção do “serviço de valor do sem valor, com ligação fácil de ambos com a manipulação, e direta dos guichês de valor com a tesouraria.”³⁸

Prosseguindo, descreviam ser necessária a ligação direta do guichê de taxa telegráfica com a sala de aparelhos e esta, com a expedição, ficando a sala dos carteiros e estafetas junto à sala de manipulação e também à expedição - conectada com o exterior. Já o serviço de carga e descarga da correspondência e do material desembocaria respectivamente na expedição e no almoxarifado. A “usina” de eletricidade, devido à exalação dos gases das pilhas e baterias, ficaria isolada.

O partido arquitetônico foi orientado pela função e relevância dos fluxos dos setores de serviço da agência, das duas vias limítrofes do terreno: a grande avenida de ligação com o centro da cidade e a da linha férrea. O acesso do público ficou demarcado pelas três portas de ferro batido e encontrava-se centralizado na fachada principal, voltada para essa avenida.

As entradas de serviço eram duas: uma contígua a essa fachada, desembocando no pátio interno, do qual se podia acessar diretamente a garagem para veículos e as plataformas de carga da conferência e do almoxarifado. A outra, situada na lateral margeada pela via férrea, beneficiava sobremaneira o trabalho de carga e descarga da correspondência transportada via trem, uma vez que um pequeno ramal servido por vagonetes chegava até a plataforma da sala de manipulação (triagem).³⁹

³⁷ PROJETO do Edifício da Diretoria Regional do Departamento dos Correios e Telégrafos no Rio Grande do Norte em Natal. *Revista da Diretoria de Engenharia* (PDF), Rio de Janeiro, ano 2, n. 5, p. 5-8, jul. 1933, p. 8.

³⁸ Ibid., p. 5.

³⁹ Ibid., p. 7.

Figura 201: Maquete do edifício, vendo-se à direita a fachada com o acesso do público

Figura 202: Vista lateral do edifício, vendo-se o pátio de serviços

Figura 203: Planta do pavimento térreo

Adentrando o edifício, o público já se deparava com a linha de guichês instalados no grande hall, destinados os da direita aos serviços de valor, como a venda de selos, taxa telegráfica, emissão de vales, pagamento de pessoal e saldo de agência e registro sem valor. Os localizados à esquerda, para os serviços sem valor, ou seja, as postas-restantes, as correspondências aéreas e expressas e os *colis-postaux*. Aliás, os guichês de valor tinham nas suas costas a tesouraria, para a qual ainda se voltavam o arquivo, a casa-forte e o compartimento de registrados com valor.

Nesse ambiente do hall, à direita, encontravam-se alojados no corpo de esquina da fachada principal, a escada de acesso ao pavimento, o serviço de informações, um pequeno depósito e a portaria. Esta se ligava ao exterior por uma porta de emergência, que permitia aos funcionários do serviço noturno do telégrafo, vindos da entrada do pátio, acessar a sala de aparelhos sem a necessidade de passar pelo hall.

Na lateral esquerda do edifício, ficava o serviço de tráfego postal, que compreendia um amplo salão de manipulação (triagem), compartilhado tanto pelo chefe do tráfego e equipe (ocupando a extremidade próxima ao hall do público), como pelos carteiros (ao lado da entrada de serviço). Esse espaço se conectava à sala de conferência postal, que se abria para a plataforma de carga do pátio, e também à área dos serviços sem valor (guichês, registrados, *colis-postaux*, assinantes, caixa de coleta e de assinantes, manipulação e tesouraria).

No lado oposto, voltadas para o pátio, e internamente conectadas pela galeria de circulação, estavam as salas dos carteiros e estafetas, de expedição do serviço teleográfico, e também os vestiários masculino e feminino, além daquela de conferência. O corpo junto à divisa dos fundos comportava o hall de serviço, dotado de um monta-cargas para facilitar a subida ou a descida de produtos entre os andares e servindo ainda o almoxarifado.

No pavimento superior (**Figura 205**), na face do edifício voltada para a avenida e com acesso direto pelo hall do térreo, encontravam-se as instalações da Diretoria Geral. Esse setor compreendia as salas de espera e do contínuo, do diretor e auxiliares, do protocolo e expediente, além da contadoria seccional, biblioteca, e o financeiro e arquivo - ambos ocupando um trecho da fachada lateral.

Na face oposta voltada para o pátio, ficava o setor de tráfego teleográfico, abrigando as salas dos chefes e auxiliares de tráfego teleográfico e de linhas e instalações, bem como as salas de aparelhos, o arquivo do dia e uma pequena oficina ligada por tubos ao guichê da taxa telegráfica e à expedição no térreo. O serviço de linhas e instalações e rádio, conformado pelas salas de inspetores e guarda-fios, de praticantes e rádio, bem como a sala de baterias e do quadro de distribui-

[illegible]

A large, multi-story, light-colored building with many windows and air conditioning units, likely a school or institutional building, under a clear blue sky. The building has a flat roof and a prominent corner. There are trees and a street in the foreground.

187

No conjunto dos projetos elaborados para as sedes das DRs, o de Rafael Galvão, para a de São Luís no Maranhão, pode ser entendido como episódico da nova consciência em relação à forma e ao programa, à concepção acadêmica e à linguagem *art déco*. Ainda que nele persista a adoção de um eixo de simetria (um resquício da tradição acadêmica), o partido arquitetônico e o agenciamento espacial interno são decorrentes da natureza industrial dos serviços postais e telegráficos, e dos fluxos operacionais e de usuários.

Já a intenção plástica é denotada pelo cuidadoso jogo volumétrico e tratamento das fachadas, segundo o caráter dos serviços por eles encerrados.⁴⁰ O volume chanfrado e verticalizado, que desenha a esquina e articula os corpos laterais prismáticos, inclusive aquele que comporta o acesso do público, rematado pela extensa marquise, é o ponto focal de maior interesse da edificação.

Na breve matéria da *Revista PDF*, foram descritas como principais características do edifício a ser erigido no terreno irregular de esquina, de pouco mais de 700 m² e desnível de 3,80 m entre a Praça João Lisboa e a Rua Nina Rodrigues, a simplicidade arquitetônica e de construção.⁴¹

Figuras 206, 207 e 208: Maquete da sede da DR de São Luís, vendo-se inclusive as fachadas voltadas para o pátio interno

⁴⁰ 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, p. 134.

⁴¹ PROJETO do Edifício dos Correios e Telégrafos em S. Luiz do Maranhão. *Revista da Diretoria de Engenharia (PDF)*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 8, jan. 1934, p. 8.

Assim como aconteceu com algumas das sedes das DRs ou outras categorias de agências, a de São Luís, no seu atual estado apresenta uma volumetria diferente da que pode ser vista nas imagens anteriores. Os recuos do último pavimento em ambos os corpos acabaram sendo edificados, e ao que tudo indica, provavelmente num momento de reforma e ampliação.

Figura 209: Estado atual da DR de São Luís – MA, apresentando algumas descaracterizações, como a edificação dos recuos superiores outrora existentes

4.2.4.4 DRs de Aracaju e Maceió

O projeto da sede da Diretoria Regional de Sergipe (**Fig. 211**) foi baseado no partido arquitetônico da DR de São Luís e reproduzido em Cuiabá (**Fig. 212**), no estado mato-grossense. Fazem parte da mesma família formal encabeçada pela agência de Sergipe, as DRs de Vitória, Florianópolis e Goiânia, assim como a de Campanha, em Minas Gerais (**Fig. 213-216**).⁴²

A agência capixaba, iniciada em 1932 e inaugurada em 1935 pelo então ministro do MVOP, José Américo de Almeida, se destacava pelo depuramento formal e simplicidade compositiva. Já na goianiense, inspirada na de Vitória, esses aspectos foram levados ao extremo e destituídos de maiores preocupações estéticas, vistas no tratamento homogêneo das fachadas e na neutralidade dos volumes. No projeto da sede catarinense, o agenciamento volumétrico e espacial interno foi explicitado pelo vaivém dos corpos prismáticos nas fachadas.⁴³

⁴² 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, p. 132.

⁴³ Ibid., p. 143-150.

Figura 210: Maquete da sede da DR de Aracaju - SE

Figura 211: Sede da DR de Cuiabá - MS

Figura 212: Sede da DR de Vitória - ES

Figura 213: Sede da DR de Campanha - MG

Figura 214: Sede da DR de Goiânia - GO

Figura 215: Sede da DR de Florianópolis -

Esse novo padrão arquitetônico, emergido inicialmente com o projeto da DR de Alagoas em Maceió (inaugurada em 1934) e assinalado pelo hibridismo das formas, foi reproduzido na agência de Campanha e outras agências interioranas. Dentre essas, sobressaíram-se as de Barbacena e Montes Claros, também em Minas Gerais; Franca e Sorocaba em São Paulo; Passo

Fundo no Rio Grande do Sul e Paranaguá no Paraná (**Figuras 216-221**). Em alguns exemplares, devido a fatores de ordem técnico-construtiva ou mesmo de gosto, ocorria do volume curvilíneo de esquina ser substituído por outro poligonal ou prismático.⁴⁴

Figura 216-219 (da esquerda para a direita, sentido horário): Sede da DR de Maceió – AL; DR de Barbacena – MG; Sorocaba-SP; Franca-SP

Figura 220: Sede da DR de Passo Fundo - RS

Figura 221: Sede da DR de Paranaguá - PR

⁴⁴ 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, p. 143.

4.2.4.5 DRs de Salvador e Belo Horizonte

As novas sedes da DR da Bahia (**Figura 222**), em Salvador, e de Minas Gerais (**Figura 223**), em Belo Horizonte, também tiveram seus projetos pautados pela fusão dos princípios compositivos e plásticos *art déco* com os elementos do vocabulário modernista, além de soluções funcionalistas.

Figura 222: Nova sede da DR de Salvador - BA

Figura 223: Projeto da DR de Belo Horizonte

A agência soteropolitana foi erigida no bairro do Comércio, em terreno plano de duas esquinas, delimitado na frente pela Praça Inglaterra (local do acesso público) e nas laterais pelas avenidas Estados Unidos (acesso de serviços) e França (à beira-mar). As plantas do edifício, após sua aprovação no ano de 1933, acabaram sendo modificadas durante a etapa de desenvolvimento do projeto. A construção, a cargo da S.A. Construtora Comercial e Industrial do Brasil só foi concluída em 1937, uma vez que dois anos antes, terminadas a estrutura e as alvenarias, houve o acréscimo de mais um andar.⁴⁵

O protagonismo da volumetria cúbica ficou ainda mais evidente, não só pela escala do edifício, mas também pela maneira como foram agenciados os próprios volumes, percebidos individualmente ou entrosados uns aos outros. A marcação das esquinas pelas caixas de escada com *bay-windows* em cantiléver propiciava a formação de novos pontos focais, além do acesso público coincidir com o eixo de simetria da fachada frontal.

O desenho mais despojado das fachadas foi assinalado pela ausência dos estilemas *art déco* e repetição dos módulos de esquadria, dispostos lado a lado e conformando extensas fitas horizontais envidraçadas, intercaladas pelos pilares da estrutura de concreto armado (que não era livre). Tal despojamento pode ter sido também mais uma das estratégias da arquitetura *déco* de adesão aos códigos modernistas, ou então resultante de fatores orçamentários - haja vista o porte

⁴⁵ 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, p. 143.

da agência. Por outro lado, a exposição solar direta das superfícies translúcidas - quiçá justificadas para o atendimento correto dos índices de iluminação e ventilação natural - sem qualquer elemento de sombreamento, comprometeu seriamente o conforto térmico interno.

Figura 224: Vista das fachadas frontal e lateral da DR de Salvador - BA

Inicialmente, o projeto da nova sede da DR de Minas Gerais (**Figura 225-226**) consistia na reforma e ampliação do majestoso edifício eclético da agência belo-horizontina dos Correios, datado de 1906. As obras, iniciadas em 1933, foram interrompidas no ano seguinte devido à importância do terreno da edificação dentro do novo plano de remodelação urbana da cidade. O imbróglio entre a Prefeitura e o Ministério da Viação e Obras Públicas foi resolvido mediante a compra da antiga agência postal pela mesma, e a cessão de um bem localizado terreno na Avenida Afonso Pena, vizinho às suas dependências.⁴⁶

A construção do novo edifício ocorreu entre os anos de 1935 e 1938, a partir do projeto adaptado da DR de Salvador para o terreno de meio de quadra com duas frentes: uma voltada para a Avenida Afonso Pena (acessada pelo público) e a outra para a Rua Goiás. O jogo volumétrico da matriz do projeto foi substituído pelo escalonamento, desde o térreo, dos sucessivos corpos prismáticos e pela expressividade dos dois volumes curvilíneos. O mais baixo, ao nível da rua, lembra a proa de um navio, e o mais verticalizado, que dele emerge e abriga a escada, a torre de comando.

⁴⁶ 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, p. 150.

Figura 225: Fachada frontal e ao lado a torre do relógio da prefeitura de Belo Horizonte

Figura 226: Pormenor da fachada lateral direita

4.2.4.6 DR de Belém

A sede da DR de Belém (**Figuras 227-232**), inaugurada no dia 15 de novembro de 1942, já havia sido projetada bem antes de 1939, ano do início das obras. O partido obedeceu a direção dos alinhamentos do terreno irregular, e levou em conta a hierarquia das vias na espacialização do programa e definição dos acessos, bem como na composição volumétrica e consequente tratamento das fachadas.

O acesso e o hall público com os guichês de serviços, no pavimento térreo, foram orientados para a Avenida Getúlio Vargas e encerrados no corpo centralizado, ritmado pelas envasaduras de dupla altura e pela longa marquise sobre as portas com motivos marajoaras. Internamente, a estrutura de concreto armado possibilitou uma maior distancia entre os pilares de sustentação, que favoreceu a compartimentação e o layout.

Na esquina da lateral direita do terreno, o volume curvilíneo da caixa de escada, conformado como uma torre escalonada de clara linguagem *art déco*, se destaca pelas réguas verticais de concreto postadas na sua superfície e pelo relógio no topo. Solução formal semelhante pode ser vista na DR de Ribeirão Preto, no interior paulista. Já o tratamento da fachada lateral esquerda, prescinde de qualquer elemento decorativo ou estrutural proeminente.

Figura 227: Planta do pavimento térreo da sede da DR de Belém - PA

Figura 228: Elevação frontal da sede da DR de Belém - PA

Figura 229: Sede da DR de Belém - PA

Figura 230: Pormenor da torre do relógio

Figura 231: Detalhe da escada interna

Figura 232: Detalhe da serralheria das portas do acesso público

Figura 233: Sede da DR de Ribeirão Preto – SP

4.2.4.7 DR de Recife

Figura 234: Vista da DR de Recife – PE, desde o rio Capiberibe

No ano de 1938, a prefeitura de Recife doou ao DCT um terreno de esquina para a construção da nova sede regional, localizado na então planejada Avenida 10 de Novembro (rebatizada de Guararapes em 1945). Os edifícios, que por ventura fossem construídos nessa importante via da cidade, teriam o pavimento térreo recuado e precedido de uma loggia com pé-direito duplo.⁴⁷

A construção da sede da DR de Recife (**Figuras 234-236**) se iniciou em 1940, após a aprovação do projeto e do orçamento da obra no ano anterior, e se estendeu década adentro devido aos problemas técnicos e financeiros surgidos. O prédio se destacava no conjunto edificado do entorno, pelo hibridismo plástico-formal e caráter monumental referenciados nas obras da modernidade, mas não do *art déco*, e sim do modernismo, a exemplo dos *brises-soleil* da fachada voltada para o Capiberibe e dos “pilotis-galerias”.⁴⁸

Figura 235: Vista da fachada frontal da DR de Recife – PE

Figura 236: Vista interna do hall de atendimento público da DR de Recife – PE

⁴⁷ 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, p. 162-163.

⁴⁸ Ibid., p. 163.

4.2.4.8 O edifício central dos Correios e Telégrafos

A iminência de se construir um edifício central para os Correios e Telégrafos (**Figuras 237-239**), na cidade do Rio de Janeiro, já havia surgido com o projeto de construção de uma agência postal na Praça XV, datado de 1910. A idéia da obra emergiu novamente no início do governo revolucionário de Vargas, e em razão também da criação do DCT e da avaliação e implementação, pela Comissão do Plano da Cidade, do Plano Agache.

A pretensa localização da sede, na ponta do Calabouço, ficou inviabilizada pelas futuras instalações do Aeroporto Santos Dumont na área. A doação de um segundo terreno, junto à Avenida Rodrigues Alves não logrou sucesso, pois o mesmo acabou nas mãos do Ministério da Justiça, que ali ergueu as novas dependências da Imprensa Nacional.⁴⁹

A batalha por um novo edifício-sede se arrastou pelos anos de 1940, e, por força de uma portaria de janeiro de 1948, formou-se uma equipe com funcionários do próprio DCT para a elaboração de um novo projeto, apresentado oito meses depois e jamais construído. Para chefiá-la foi escolhido Líbero Oswaldo de Miranda (diretor da Divisão de Material) e como membros, os engenheiros Ariovaldo Neves, Weber Chaves e Luiz Felipe de Barros, além dos arquitetos José Torraca e Mário Ruch.

O novo edifício seria implantado no perímetro da Avenida Presidente Vargas - nascida com o plano de obras do prefeito Henrique Dodsworth no Estado Novo -, particularmente no

Figura 237: Vista interna do hall público da agência central dos Correios e Telégrafos

terreno situado na confluência dessa via com a Rua do Rosário e Avenida Perimetral.⁵⁰ A renovação formal e os hibridismos marcaram a concepção dessa agência, vistos no uso de pilotis e fachadas ordenadas pelos elementos estruturais, e na torre-relógio de tratamento *art déco*. O extenso programa da agência central compreendia, além dos serviços postais-telegráficos e administrativos, a Escola de Aperfeiçoamento, o Serviço de Assistência Social, o Museu Postal e um amplo auditório.

⁴⁹ 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, p. 171-174.

⁵⁰ Ibid., p. 174.

Figuras 238 e 239: Perspectivas externas da Agência Central dos Correios e Telégrafos - RJ

A título de informação, na série de edifícios-tipo especial IX (**Figuras 240-242**) inaugurados a partir de 1949, durante o governo de Eurico Gaspar Dutra (1945-1952), o jogo compositivo seria novamente determinado pela volumetria cúbica acrescida da torre-relógio *déco*. Concebidos no correr da década de 1940, assim como os do tipo especial X (versão simplificada do tipo especial IX), esses edifícios eram pautados pelo recuo da experimentação formal latente nos projetos de linguagem *art déco* da década anterior – diga-se, formalmente bem aceitos.⁵¹

⁵¹ 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, p. 158.

Figuras 240 e 241: Edifício-tipo especial IX construído para as agências de Campina Grande – PB (acima) e Marília – SP (ao lado), nos quais se observam fragmentos de outros tipos na composição das fachadas. Esse padrão foi utilizado para as agências de Bagé e Rio Grande, no Rio Grande do Sul, e Londrina no Paraná

Figura 242: Edifício-tipo especial X construído para a agência de Soledade (ao lado), Carazinho, Estrela e Nova Prata – todas no Rio Grande do Sul -, além de Ponta Porã – MT

Capítulo 5

Cruzada Sanitária da Era Getuliana: a arquitetura hospitalar sanatorial

Figura 242: Pacientes na galeria de cura do Sanatório de São Luís, no Maranhão

A arquitetura hospitalar sanatorial, no contexto da “Cruzada Sanitária da Era Getuliana”¹ e a cargo do Ministério da Educação e Saúde, nos anos de 1934 a 1945, refletiu a busca geral por uma linguagem condizente com a modernidade representada, nessa época, pelas terapêuticas associadas à tuberculose e às novas tipologias nelas fundamentadas.

A linguagem adotada nos projetos, diga-se de passagem, elaborados pela Divisão de Obras do MES durante o que definiremos como sendo a primeira fase da referida arquitetura (1934-1945), foi majoritariamente *art déco*, porém contendo traços do ideário modernista. Por isso, essa fase caracterizada pela modernidade do *art déco*, pode ser entendida como de transição para a seguinte, iniciada em 1946 no governo de Eurico Gaspar Dutra e assinalada pelos sanatórios e pavilhões hegemonicamente de linhas modernistas. Também pode ser vista como simbólica, e por que não propagandística, da eloquência e celeridade das ações do governo Vargas relacionadas à empreitada construtiva de uma série de sanatórios no país.

Talvez naquele contexto político-administrativo ainda conservador do governo Vargas, a opção pela linguagem do *art déco* fizesse mais sentido em razão do seu caráter moderno, porém um pouco adocicado e sem o radicalismo plástico-formal abstrato das vanguardas arquitetônicas. De certa forma, essa qualidade do *déco* parece ter ido ao encontro das premissas, sobretudo de alguns setores mais retrógrados do governo Vargas, para que os edifícios da obra getuliana fossem esteticamente condizentes com a sobriedade da sua natureza pública.

Outra suposição para a feição *art déco* dos edifícios hospitalares oficiais seria o possível alinhamento com o novo padrão formal e estético propagandeado pela Fundação Rockefeller, em detrimento do sistema pavilhonar e dos estilos históricos adotados nessas construções. O caso do novo projeto elaborado para o edifício do Hospital das Clínicas, da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo, serve para ilustrar essa influência.²

O médico Ernesto de Souza Campos (1882-1970), chamado para supervisionar o referido projeto, decidiu que a melhor opção à proposta de Ramos de Azevedo, de um edifício pavilhonar em estilo neogótico, seria o hospital monobloco vertical defendido pela Fundação Rockefeller. Este mesmo projeto seria utilizado no Hospital das Clínicas de Salvador, de autoria do próprio

¹ A “Cruzada Sanitária Getuliana” tinha como parte de suas estratégias, a criação de leitos para o tratamento dos tuberculosos nos hospitais especializados, públicos e privados (COSTA, Renato da Gama-Rosa. *Arquitetura e Saúde no Rio de Janeiro*. In: PORTO, Ângela (Org.). *História da Saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico (1808-1958)*. Rio de Janeiro, Editora FIOCRUZ, 2008, p. 129.

² COSTA, Renato Gama-Rosa. Apontamentos para a arquitetura hospitalar no Brasil: entre o tradicional e o moderno. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.18, supl.1, p.53-66dez.2011, p.60. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702011000500004&script=sci_arttext> Acesso em: 22 nov. 2013.

Ernesto e de Hypólito Pujol Júnior.³ Além do mais, a sede construída para a Fundação Rockefeller, em meados da década de 1930, nas proximidades do Instituto Oswaldo Cruz, em Manguinhos, era um edifício *art déco*.

A Fundação Rockefeller, no bojo da política de saúde pública do pan-americanismo de Roosevelt, firmou alguns convênios de cooperação com o governo brasileiro no período do Estado Novo, destacando-se os de combate à malária e febre amarela, além de ter atuado na criação, em 1942, do Serviço Especial de Saúde Pública (SESP).

Por sua vez, as novas tipologias adotadas nos edifícios sanatoriais traziam consigo o conceito arquitetônico do hospital monobloco vertical, desenvolvido nos Estados Unidos durante os anos de 1930 e influenciado pela estética *déco* dos arranha-céus, sendo difundido no mundo inteiro. As terapêuticas da tuberculose e as exigências médicas induziram o desenvolvimento de soluções arquitetônicas e estruturais inovadoras condizentes com a complexidade programático-espacial dos edifícios sanatoriais. Áreas como as varandas ou galerias de cura demandavam uma maior extensão e profundidade e liberdade de locomoção, e as enfermarias ou mesmo os quartos individuais necessitavam de uma superfície iluminante e ventilante superior à dos índices estabelecidos pelos códigos de obras.

Concomitante às manifestações do *art déco* e outras modernidades nos edifícios sanatoriais, emergiram lá fora alguns exemplares precursores do modernismo no campo da arquitetura hospitalar, como o Sanatório Zonnestraal (1925-1927), de Duiker, Bijhoet e Wiebenga, e o Sanatório Paimio (1929-1930), de Aalto. Por aqui, veremos no projeto elaborado pela Divisão de Obras para o Sanatório de Belém, no Pará, por volta de 1938, a tipologia usada para o Sanatório de Santa Maria, no Rio de Janeiro, sendo atualizada pela inserção de alguns elementos do repertório modernista.

Certamente alguns dos exemplares, que não os modernistas, foram tomados como referência para os sanatórios construídos pelo MES. Supostamente elencamos alguns, como o Instituto Helioterápico de Vallauris-le-Canet, de P. Souzy, construído nas proximidades de Cannes ou o Instituto Sanatorial Augusto Murri, em Iesi, na Itália.

Somente a partir de 1946, os projetos dos sanatórios passariam a ser elaborados segundo os postulados modernistas, com a criação do escritório de Engenharia e Arquitetura da Campanha Nacional Contra a Tuberculose (CNCT), sob a orientação e fiscalização do Serviço

³ COSTA, Renato Gama-Rosa. Apontamentos para a arquitetura hospitalar no Brasil: entre o tradicional e o moderno. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.18, supl.1, p.53-66dez.2011, p.60. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702011000500004&script=sci_arttext> Acesso em: 22 nov. 2013.

Nacional de Tuberculose (SNT). A equipe de projetistas tinha entre seus membros alguns jovens expoentes da emergente arquitetura moderna brasileira, como Sérgio Bernardes e Jorge Machado Moreira.⁴ Aliás, os projetos dos sanatórios elaborados por este, na década de 1940, para o Instituto de Pensões e Aposentadoria dos Servidores do Estado (IPASE) e o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários (IAPB), eram uma clara aplicação desses postulados.⁵

A evolução da arquitetura sanatorial, de uma forma geral, remonta à da própria medicina moderna, onde no século 18 foi se firmando a prática do isolamento e da vigilância do doente como forma de controle das epidemias. Já no século 19, as propriedades terapêuticas da higiene foram assumidas como um dos principais elementos de cura. Luz, ar e sol, assim como limpeza dos ambientes, alimentação e repouso adequados foram os lemas do tratamento da tuberculose durante boa parte do século 20 e fortemente adotados em qualquer canto do globo.

A descoberta do bacilo de Koch como o agente causador da tuberculose pelo alemão Dr. Heinrich Robert Koch (1843-1910), em 1882, representou um salto no campo científico, mas praticamente não modificou a terapêutica higieno-dietética adotada para a cura espontânea do doente.⁶ Idealizada no final do século 18 como doença romântica nas obras literárias, a tuberculose chegou aos últimos anos do século XIX qualificada como mal social. Firmou-se no imaginário da população, nas primeiras décadas do século vinte, como um misto das duas visões, sem jamais se livrar da “auréola estigmatizante”.⁷

Durante a gestão de Gustavo Capanema (1934-1945) no Ministério da Educação e Saúde, a Divisão de Obras projetou, até a criação do Serviço Nacional de Tuberculose em 1941, os sanatórios construídos a partir de 1937. Estes edifícios, no panorama da modernidade arquitetônica brasileira, foram em sua maioria marcados pela linguagem *art déco*, assim como os da Rede Sanatorial que começou a ser desenhada, em 1942, pelo recém-criado Departamento Nacional de Saúde (DNS).

No Brasil, a percepção da tuberculose como doença social se fez ouvida desde cedo no discurso das figuras das ciências médicas e dos intelectuais, carregado de preocupações quanto à inércia do governo local diante da realidade alarmante da propagação da doença. A gravidade do surto epidêmico se fez sentida também pela rápida mobilização dos vários estratos da sociedade

⁴ FERNANDES, Tania Maria Dias; ALMEIDA, Anna Beatriz de Sá; NASCIMENTO, Dilene Raimundo do. *Memória da Tuberculose*. Disponível em: < <http://www.cocsite.coc.fiocruz.br/tuberculose/introdução..html> > Acesso em: 27 nov. 2013.

⁵ CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999, p. 124.

⁶ FERNANDES; ALMEIDA; NASCIMENTO, op. cit., p. 1.

⁷ Ibid., p. 1.

civil na criação das ligas contra a tuberculose nos vários estados. Em 1899, foi fundada a Liga Paulista Contra a Tuberculose, e no dia 4 de agosto de 1900 a Liga Brasileira Contra a Tuberculose que, em 1904, inaugurou seu primeiro dispensário modelo.⁸

Após a Reforma Carlos Chagas, no ano de 1920, teve origem o Departamento Nacional de Saúde Pública, bem como o período que seria assinalado pela maior presença do Estado no combate à tuberculose, haja vista a criação da Inspetoria de Profilaxia da Tuberculose. Enquanto isso, o poder central e as entidades filantrópicas do Distrito Federal e de outros estados trataram de aumentar a capacidade de atendimento aos tuberculosos, organizando dispensários e enfermarias.⁹

Em 14 de novembro de 1930, como um dos primeiros atos do Governo Revolucionário de Getúlio Vargas, foi criado o Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), que nesse mesmo ano incluiu o Departamento Nacional de Saúde Pública (DNSP) dentre os novos órgãos sob sua batuta.¹⁰ O DNSP continuou sendo responsável pelas políticas de saúde pública de combate às grandes endemias e eventuais epidemias, implantadas durante a República Velha.

Já as políticas de previdência social ficaram subordinadas ao Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio (MTIC) através dos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs), responsáveis pelos serviços de assistência médica às categorias profissionais reconhecidas pelo Estado. Assim foram criados os institutos dos comerciários, bancários, industriários, marítimos, servidores públicos, ferroviários, estivadores e transportadores de cargas.¹¹

Durante a década de 1930, as reestruturações da política do MESP de combate à tuberculose foram assinaladas pela crescente intervenção estatal e participação das instituições filantrópicas e particulares.* Nesse período, para o tratamento da doença, foram introduzidas a vacina BCG, a baciloscopia e a abreugrafia, além do pneumotórax e outras cirurgias torácicas. Teve início também a especialização médica em tisiologia, destacando-se o curso montado na

⁸ RIBEIRO, Adalberto Mário. O Serviço Nacional de Tuberculose. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.2, p. 95-119, nov. 1944, p. 98-99.

⁹ FERNANDES, Tania Maria Dias; ALMEIDA, Anna Beatriz de Sá; NASCIMENTO, Dilene Raimundo do. *Memória da Tuberculose*. Disponível em: < <http://www.cocsite.coc.fiocruz.br/tuberculose/introdução.html> > Acesso em: 27 nov. 2013.

¹⁰ SCHWARTZMAN, Simon. Saúde. In: _____. *Estado Novo*, um Auto-retrato. Brasília: CPDOC/FGV, Editora Universidade de Brasília, c1983, p. 381. FGV/CPDOC. Ministério da Educação. In: _____. *Anos de Incerteza (1930-1937)*. Disponível em: < <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/apresentacao> > Acesso em: 31 mai. 2012, p. 1.

¹¹ HOCHMAN, Gilberto. A Saúde Pública em Tempos de Capanema: Continuidades e Inovações. In: BOMENY, Helena (Org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001, p. 133.

* O Instituto Brasileiro para a Investigação da Tuberculose, criado na Bahia em 1927, foi importante para a difusão e produção de conhecimentos acerca da doença, e quanto à produção da vacina BCG destacou-se a Fundação Ataulpho de Paiva - originariamente Liga Brasileira Contra a Tuberculose (FERNANDES; ALMEIDA; NASCIMENTO, op. cit., p. 2.)

Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Os progressos científicos ocorridos até então, para o tratamento da tuberculose, foram seguidos dos questionamentos dos tisiólogos a respeito da eficiência do fator climático na cura da doença e da hereditariedade na sua etiologia.¹²

O DNSP começou a passar por uma série de remodelações, sendo reorganizados os serviços de saúde do Distrito Federal e dos demais estados, quando assumiu a pasta do MESP, em 26 de julho de 1934, o mineiro Gustavo Capanema.¹³ Na reforma iniciada em janeiro de 1937 pelo então ministro, embora proposta desde 1935, o MESP tornou-se o Ministério da Educação e Saúde (MES).¹⁴ Já o DNSP, passou a ser designado Departamento Nacional de Saúde (DNS) e foi tratado como órgão de direção, abarcando as divisões de Saúde Pública, de Assistência Hospitalar, de Assistência a Psicopatas e de Amparo à Maternidade e à Infância.¹⁵

Dois anos depois, na vigência do Estado Novo, o DNS seria novamente reorganizado, sendo a última delas balizada pelo decreto-lei nº 3.171 de 2 de abril de 1941, que conferiu maiores poderes de coordenação e atuação ao órgão, especialmente na expansão da estrutura hospitalar e sanatorial em todo o país.¹⁶ Em suma, as reformas promovidas por Capanema no Ministério da Educação e Saúde (1934-1945) foram inicialmente de cunho estrutural e, num segundo momento, específicas para a área da saúde. Nesta área, a reforma de 1941 se caracterizou pela centralização normativa e descentralização executiva, já que à instância administrativa estadual coube o gerenciamento dos serviços públicos de saúde, sob a orientação do Governo Federal.¹⁷

Como frutos das reformas ocorridas, foram criados as delegacias federais de saúde e os serviços nacionais de saúde. As delegacias, num total de oito, tinham por finalidade supervisionar os trabalhos de cooperação entre a União e os serviços estaduais de saúde pública e assistência médico-social, e as instituições privadas, bem como fiscalizar os serviços federais de saúde. Além do Serviço Nacional de Tuberculose (SNT) foram criados os serviços nacionais de Lepra, Febre Amarela, Malária, Doenças Mentais, Educação Sanitária, Fiscalização de Medicina, Saúde dos

¹² FERNANDES, Tania Maria Dias; ALMEIDA, Anna Beatriz de Sá; NASCIMENTO, Dilene Raimundo do. *Memória da Tuberculose*. Disponível em: < <http://www.cocsite.coc.fiocruz.br/tuberculose/introdução..html> > Acesso em: 27 nov. 2013.

¹³ Ibid., p. 2.

¹⁴ HOCHMAN, Gilberto. A Saúde Pública em Tempos de Capanema: Continuidades e Inovações. In: BOMENY, Helena (Org). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001, p. 133.

¹⁵ SCHWARTZMAN, Simon. Saúde. In: _____. *Estado Novo, um Auto-retrato*. Brasília: CPDOC/FGV, Editora Universidade de Brasília, c1983, p. 381. FGV/CPDOC. Ministério da Educação. In: _____. *Anos de Incerteza (1930-1937)*. Disponível em: < // <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/apresentacao> > Acesso em: 31 mai. 2012, p. 1.

¹⁶ Ibid., p. 381-382. LEGISLAÇÃO. Decreto-Lei N. 3171 – de 2 de Abril de 1941. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 4, v.2, n.2, mai. 1941, p. 184-185.

¹⁷ FONSECA, Cristina M. Oliveira. Política e Saúde: diretrizes nacionais e assistência médica no Distrito Federal no pós-1930. In: PORTO, Ângela (Org.). *Política e Saúde: diretrizes nacionais e assistência médica no Distrito Federal no pós-1930*. Rio de Janeiro, Editora FIOCRUZ, 2008, p. 99.

Portos, do Câncer, bem como o Serviço Federal de Bioestatística e o Serviço Federal de Águas e Esgotos.¹⁸

Em substituição à Divisão de Saúde Pública e Divisão de Assistência Hospitalar, foram criadas a Divisão de Organização Sanitária (DOS) e a Divisão de Organização Hospitalar (DOH). Ambas foram responsáveis pela padronização, normatização e controle das ações relativas à assistência médico-social em todos os estados. Conjuntamente, a Divisão de Organização Sanitária (DOS), a Divisão de Organização Hospitalar (DOH) e o Serviço Nacional de Tuberculose (SNT) intensificaram ainda mais a atuação centralizadora do Governo Federal no combate à tuberculose.¹⁹

No plano geral da Divisão de Organização Hospitalar, estavam previstos a realização do cadastro nacional das instituições de saúde, ocorrido entre novembro de 1941 e novembro de 1942, e a criação de uma Rede Nacional de Hospitais Regionais. Os dados provenientes desse levantamento apontaram a existência de 1.300 estabelecimentos, dos quais 1.167 já se encontravam cadastrados, sem que estivessem incluídas as enfermarias, os dispensários e os ambulatórios. De acordo com o sistema de classificação das unidades hospitalares adotado pela DOH, existiam no país 833 hospitais gerais, com um total de 57.433 leitos, e 75 hospitais especializados com 5.499 leitos, perfazendo no final 62.932 leitos, sem contar os classificados como de assistência “para-hospitalar”.*

A Rede Nacional de Hospitais contaria com recursos das esferas federal, estadual e municipal, e também com a cooperação das instituições privadas, das sociedades beneficentes, das organizações mutuárias, dos institutos e caixas de pensão vinculados ao Ministério da Viação e Obras Públicas, da Cruz Vermelha, dos setores industriais e da Igreja. Os estados do Norte e Nordeste, compreendidos entre o Pará e Sergipe, seriam os primeiros beneficiados com a construção de hospitais gerais e especializados. Entretanto, os estabelecimentos hospitalares de assistência à maternidade, às doenças mentais, à tuberculose e lepra, continuariam sendo de competência exclusiva dos serviços federais correspondentes.²⁰

¹⁸ HOCHMAN, Gilberto. A Saúde Pública em Tempos de Capanema: Continuidades e Inovações. In: BOMENY, Helena (Org). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001 p. 136-140.

¹⁹ FONSECA, Cristina M. Oliveira. Política e Saúde: diretrizes nacionais e assistência médica no Distrito Federal no pós-1930. In: PORTO, Ângela (Org.). *Política e Saúde: diretrizes nacionais e assistência médica no Distrito Federal no pós-1930*. Rio de Janeiro, Editora FIOCRUZ, 2008, p. 99-100.

* REALIZAÇÕES no setor Federal de Assistência Médica e Social. *ACRÓPOLE*, São Paulo, ano 6, n. 65, p. 101-103, set. 1943, p. 103.

²⁰ Ibid., p. 100-101.

Aliás, a Rede Nacional de Hospitais foi tema da matéria publicada na revista *Acrópole*, de setembro de 1943, intitulada “Realizações no Setor Federal de Assistência Médica e Social. Uma Rede Nacional de Hospitais Modernos ou Modernizados, e de Asilos, Albergues e Abrigos para Deficientes Físicos”. A matéria era seguida de outras, como a que trazia o Hospital General Vargas, de propriedade do Instituto de Aposentadoria e Pensões da Estiva, localizado no bairro

de Bonsucesso, no Rio de Janeiro. Também podiam ser vistos o Centro de Saúde de Blumenau e o Hospital Nereu Ramos, ambos em Santa Catarina.

“Serviços de Saúde e Assistência da Prefeitura do Distrito Federal” era outra matéria desse conjunto de reportagens sobre os edifícios

hospitales, que trazia inclusive o número de leitos em cada hospital do Departamento de Assistência Hospitalar. Nela constavam os *art decos* Hospital Miguel Couto, na Gávea, Hospital Getúlio Vargas, na Penha, Hospital Infantil Jesus, em Vila Isabel e o Hospital Carlos Chagas, em Marechal Hermes.

Figuras 244-246: De cima para baixo, Hospital General Vargas (RJ), Hospital Nereu Ramos e Centro de Saúde de Blumenau, ambos em Santa Catarina, e o Hospital Miguel Couto, no Rio de Janeiro

Os sanatórios paulistas Miguel Pereira, no bairro do Mandaqui (do qual trataremos mais adiante) e o Mogiana, na cidade de Cascata, bem como o projeto da Casa da Criança – misto de hospital, creche e dispensário – constaram no mesmo exemplar da revista *Acrópole*. Também foi exibido o projeto do Hospital de Paralisia Infantil, de autoria da Diretoria de Obras Públicas da

Secretaria de Viação e Obras Públicas do Estado de São Paulo, que seria construído ao lado do Hospital das Clínicas. Este, inclusive, fora tema de uma matéria detalhada da revista *Arquitetura e Urbanismo*, cujo exemplar bimensal de novembro e dezembro de 1939 trazia o histórico do projeto, acompanhado de algumas plantas e cortes, do programa de funções andar por andar e do memorial de acabamentos externos e internos.

Figuras 247-250: De cima para baixo Hospital Getúlio Vargas (RJ), Hospital Infantil Jesus (RJ), Hospital Carlos Chagas (RJ) e Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (SP)

A mesma revista publicou na edição de julho e agosto de 1940, o projeto do Hospital de Clínicas de Niterói, de autoria do arquiteto Rafael Galvão. Anteriormente, no número de maio e junho de 1936, havia mostrado o Hospital Alemão do Rio de Janeiro, de autoria do arquiteto Ernst Kopp, sendo a construção realizada pela Companhia Construtora Nacional S.A. Essa matéria foi precedida de outra, assinada pelo arquiteto Cipriano Lemos e intitulada “Arquitetura Hospitalar”, que assinalando os “percalços inevitáveis do problema arquitetônico-hospitalar”, dizia ser “o ‘programa’ do hospital moderno [...] o mais empolgante de quantos possam existir para o arquiteto.”²¹

Ainda que pequena, essa amostra da nova geração dos tipos hospitalares colhida nas páginas de ambas as revistas, nos revela a importância das políticas de saúde do Ministério da Educação e Saúde para o campo arquitetônico de um modo geral. Também nos possibilita perceber a correspondência e alinhamento das políticas estaduais de saúde com aquelas praticadas pelo Governo Federal. Mesmo porque, algumas dessas obras, como o Centro de Saúde de Blumenau, eram parte dos equipamentos de interiorização da política federal de saúde, e seus projetos podem ter sido elaborados ou orientados pela DOH.

²¹ LEMOS, Cipriano. Arquitetura Hospitalar. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, mai.-jun. 1936, p. 8.

5.1 O Serviço Nacional de Tuberculose (SNT)

O Serviço Nacional de Tuberculose (SNT) ficou incumbido de realizar os estudos necessários acerca do problema da tuberculose, e de planejar e executar a campanha profilática. Além disso, deveria orientar, coordenar e fiscalizar as atividades das instituições públicas e privadas envolvidas na luta contra a tuberculose. A fim de poder cumprir todas as suas designações, o SNT foi dotado de três seções com atribuições próprias, funcionando em regime de mútua colaboração e supervisionadas pelo diretor do órgão – a saber: Epidemiologia, Organização e Controle, e Administração.²²

À seção de Epidemiologia competia a elaboração dos estudos, inquéritos e investigações sobre a tuberculose e a sua terapêutica. À seção de Organização e Controle cabiam: a fiscalização das instituições públicas e privadas, o planejamento e o controle da execução das obras dos sanatórios, pavilhões, dispensários, e colônias de férias em todo o país. Já a seção de Administração promovia as medidas necessárias à administração do pessoal e aos assuntos relativos ao orçamento e às comunicações de todo o SNT, sobretudo aquelas destinadas a informar a população sobre a tuberculose.²³

Em 1941, na cidade de Porto Alegre, o SNT submeteu para consideração da classe médica reunida no Congresso de Tuberculose as linhas mestras do programa de combate à doença, que iria empreender. Nesse mesmo ano, ocorreu a apresentação do programa durante o Congresso Nacional de Tuberculose em São Paulo, e sua subsequente aprovação na 1ª Conferência Nacional de Saúde, presidida por Capanema e realizada no Distrito Federal.²⁴

Antevendo as dificuldades de se cobrir todo o território nacional para a realização do Inquérito Tuberculínico, o SNT criou os núcleos de investigação fixos e móveis para facilitar a coleta dos dados e formou agentes especializados em tisiologia para ocupá-los. Os núcleos fixos destinavam-se ao exame das populações circunvizinhas ao local onde se encontravam instalados, enquanto os núcleos móveis eram constituídos por lanchas, vagões de trem e ambulâncias devidamente providos de instalações especiais.²⁵

O fato de o SNT ter sido criado quando já estava aprovado o orçamento federal de 1941, impossibilitou a execução do referido programa nesse ano, mas não o encargo que o órgão havia

²² RIBEIRO, Adalberto Mário. O Serviço Nacional de Tuberculose. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano, v. 2, n.2, p. 95-119, nov. 1944, p. 99-100.

²³ Ibid., p. 100.

²⁴ Ibid., p. 101.

²⁵ Ibid., p. 105.

tomado para si de colaborar com a Divisão de Obras do MES, na ultimação dos projetos e obras dos sanatórios. O ano de 1942 foi o marco inicial das realizações do SNT, que já dispondo das primeiras verbas federais projetou e deu início à construção de vários sanatórios pelos estados que mais necessitavam de leitos para tuberculosos.²⁶

Sem Capanema à frente do MES e com a instauração da Campanha Nacional Contra a Tuberculose (CNCT), em 1946, no governo de Eurico Gaspar Dutra, foi montada uma equipe de Engenharia e Arquitetura, sob a orientação e fiscalização do SNT. Essa equipe tinha nos seus quadros os arquitetos modernistas Sérgio Bernardes e Jorge Machado Moreira, e foi a responsável pela introdução da estética corbusiana nos projetos dos novos sanatórios a partir de então, assim como já vinha fazendo de modo mais discreto Jorge Ferreira.²⁷

O Sanatório de Curicica (1949-1952), projetado por Bernardes e implantado na região de Jacarepaguá, o Sanatório de Manaus e o Sanatório do Estado, em Belo Horizonte, de Jorge Moreira, são exemplos dessa nova fase arquitetônica do SNT.²⁸ Ainda na gestão de Capanema, o preventório para crianças débeis, planejado para ser construído em Porto Alegre, revelava por meio da sua maquete - inclusive presente no estande do MES na Exposição de Edifícios Públicos, em 1944 -, uma possível antecipação da linguagem modernista na Rede Sanatorial. A respeito da tuberculose, a descoberta na década de 1940 da “quimioterapia antibiótica específica” alterou, a nível mundial, o “perfil epidemiológico, a ação institucional, e o conhecimento científico”.²⁹

5.2 As tipologias hospitalares sanatoriais

Até onde se sabe o *Royal Sea Bathing Hospital* e o *Brompton Hospital*, foram os dois primeiros hospitais especializados no tratamento da tuberculose pulmonar construídos na Inglaterra, respectivamente em 1791 e 1841. Na Alemanha, o primeiro sanatório para tuberculosos foi erigido em Görbersdorf, no ano de 1854, pelo médico Hermann Brehmer (1826-1889), enquanto um segundo, o de Falkenstein, em 1876, por Peter Dettweiler (1837-1904). Desde então, empreendeu-se uma verdadeira busca pela melhor solução espacial em planta do

²⁶ RIBEIRO, Adalberto Mário. O Serviço Nacional de Tuberculose. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.2, p. 95-119, nov. 1944, p. 101.

²⁷ FERNANDES, Tania Maria Dias; ALMEIDA, Anna Beatriz de Sá; NASCIMENTO, Dilene Raimundo do. *Memória da Tuberculose*. Disponível em: < <http://www.cocsite.coc.fiocruz.br/tuberculose/introdução.html> > Acesso em: 27 nov. 2013.

²⁸ BRASIL. Ministério da Educação e Saúde. Departamento Nacional de Saúde. Serviço Nacional de Tuberculose. *Relatório das atividades do Serviço Nacional de Tuberculose*, durante o ano de 1950, apresentado pelo respectivo diretor, Dr. Raphael de Paula Souza, ao Diretor Geral do Departamento Nacional de Saúde. Rio de Janeiro: O Ministério, 1951, p. 743.

²⁹ FERNANDES; ALMEIDA; NASCIMENTO, op. cit., p. 2.

programa de um edifício hospitalar sanatorial, orientado segundo a ideia médica de se criar estabelecimentos e locais fechados destinados à cura higieno-dietética obrigatória.³⁰

Tanto no Brasil como na América do Sul, o tema da tipologia hospitalar sanatorial constou de algumas publicações, como a que resultou da visita do médico e inspetor sanitário paulista Victor Godinho, em 1901, aos sanatórios Falkenstein e Angicourt, entre outros. Intitulada *Sanatórios e Tuberculose*, foi lançada em 1902 e constituía-se numa espécie de manual para orientar os interessados em saber, “como eram e como se edificavam os sanatórios para tuberculosos.” Essa publicação foi também distribuída a diversas Câmaras Municipais do Estado de São Paulo para auxiliar na construção dos sanatórios.³¹

O arquiteto argentino Raul E. Fitte, em *Sanatorios de Altitud*, versava sobre a composição desses sanatórios e inquiria outros arquitetos, entrevistados por ele, sobre a forma ideal de um edifício sanatorial.

[...] depois de analisar e projetar formas circulares, em U a braços mais abertos para captar o máximo de sol, ou ainda em V a braços mais ou menos abertos, devemos reconhecer que a forma ideal é a forma em I ou em U a braços mais curtos, nos quais localizamos os serviços médicos em um e os gerais em outro [...].³²

As plantas encontradas nas publicações brasileiras e argentinas, em sua maioria eram em forma de “U”, conformadas pela disposição longitudinal de um bloco central conectado, nas extremidades, às alas laterais individuais postadas obliquamente.³³

Esse foi o caso do Sanatório Vicentina Aranha, encomendado pela Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo ao Escritório Técnico Ramos de Azevedo e inaugurado, em 1924, na cidade de São José dos Campos. Esse edifício, cujas obras se iniciaram em 1918, e o projeto para o Sanatório Popular (c. 1915-1916), de Victor Dubugras (1868-1933) em parceria com o engenheiro sanitaria Saturnino de Brito, marcaram o início da arquitetura sanatorial brasileira de cunho modernizante.³⁴

³⁰ BITTENCOURT, Tânia Maria Mota. *Peste branca/arquitetura branca: os sanatórios de tuberculose no Brasil na primeira metade do século 20*. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2000, p. 70-71.

³¹ Ibid., p. 71-73.

³² FITTE, 1935, p. 95, apud BITTENCOURT, 2001, op. cit., p. 76.

³³ BITTENCOURT, op. cit., p. 73.

³⁴ Ibid., p. 102-103.

Figura 251: Vista do pavilhão principal do Sanatório Vicentina Aranha (1924), localizado em São José dos Campos e projetado pelo Escritório Técnico Ramos de Azevedo

Figura 252: Plantas do pavilhão principal do Sanatório Vicentina Aranha (1924)

Os sanatórios com planta em “V” e “Y” foram assim concebidos para amenizar os efeitos da incidência direta dos ventos mais fortes nas fachadas, e, às vezes, em razão da topografia. Entretanto, os remoinhos formados nos interstícios dessas formas comprometeram o tratamento dos doentes baseado na helioterapia.

A planta em “V” foi bastante utilizada nos projetos dos sanatórios europeus e norte-americanos do final do século 19 até a década de 1930, e, em forma de “Y”, podia ser vista no Preventório de Arlino, projetado pelo engenheiro italiano Angelo Bordoni em 1936.³⁵ As novas tipologias em “T”, “T” ou “U”, respectivamente adotadas para o Pavilhão Infantil do Sanatório de Forlì e o Sanatório de Iesi, na Itália, Bella-Lui, na Suíça, e outros, em pouco tempo se tornaram correntes nos novos projetos.

A tipologia em duplo “Y” foi regularmente adotada nos projetos dos sanatórios elaborados pela Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde, como veremos mais adiante. Já o Solário do Sanatório Santa Terezinha (1937-1941), erguido pela Construtora Norberto Odebrecht para a Secretaria de Viação e Obras Públicas do Governo da Bahia, apresentava a mesma forma em “T” da planta do Sanatório de Forlì.³⁶

Figura 253: Planta em forma de “Y” do Preventório de Arlino (1936)

³⁵ BITTENCOURT, Tânia Maria Mota. *Peste branca/arquitetura branca: os sanatórios de tuberculose no Brasil na primeira metade do século 20*. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2000, p. 74.

³⁶ ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo Vieira de; MOREIRA, Virlene Cardoso. *Hospital Especializado Octávio Mangabeira*. Disponível em: < <http://patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/> > Acesso em: 22 nov. 2013.

Figura 254: Vista do Preventório de Arlino

Figura 255: Vista do Pavilhão Infantil do Sanatório de Forlì

Figura 256: Planta em forma de “T” do Pavilhão Infantil do Sanatório de Forlì

Figura 257: Vista do Solário do Sanatório Santa Terezinha, cuja planta em forma de “T” é semelhante à do Pavilhão Infantil do Sanatório de Forlì, na Itália

Figura 259: Vista do Sanatório Augusto Murri, em Iesi, na Itália

Figura 259: Planta-tipo em forma de “T” utilizada para o Sanatório Augusto Murri, em Iesi, e o Sanatório de Trapani - ambos na Itália

Não obstante, nas primeiras décadas do século 20, o modelo pavilhonar Nightingale ainda figurava como referência para os sanatórios e os hospitais destinados ao tratamento de quaisquer doenças. Morfologicamente, era baseado na enfermaria aberta conhecida mais tarde por Nightingale – espaço de internação modelar surgido em 1867 e que perdurou por, no mínimo, 50 anos.³⁷

A enfermaria Nightingale constitui-se no elemento mais importante e característico da anatomia do hospital do fim do século XIX. Essa anatomia dividia as funções de internação, cirurgia e diagnósticos, consultórios para atendimento ambulatorial e de casualidades, administração e serviços de apoio em edifícios/construções específicas e mais apropriadas a cada uso. Esse “modelo” tem exemplares espalhados por todo o mundo ocidental.³⁸

Com as descobertas científicas do final do século 19 relacionadas ao esclarecimento do papel das bactérias na transmissão de doenças, à validade da teoria dos miasmas e à importância dos procedimentos antissépticos, o cenário médico e das instalações hospitalares foi amplamente transformado. Este último item das descobertas, defendido abertamente, em 1865, pelo cirurgião escocês Joseph Lister, foi importante para o desenvolvimento da arquitetura hospitalar. Segundo

Figura 260:
Enfermaria Nightingale

o ilustre médico, tornava-se secundária, para a qualidade do tratamento, a forma ou o número de pavimentos do hospital, se fossem adotados os procedimentos antissépticos corretos.³⁹

Assim, o modelo pavilhonar surgido no século 18 e perpetuado ao longo do século 19, por questões também de ordem prática e econômica-social advindas com a Primeira Guerra, passou a ser questionado já nos Estados Unidos. Caracterizado pela série de edificações dispostas isoladamente sobre um grande terreno e interligadas por extensos passadiços ou corredores, em geral expostos mais diretamente às variações climáticas, esse modelo acabou entrando em decadência devido a outros fatores. O alto custo dos terrenos urbanos para a construção e operação de uma instituição hospitalar, era um

³⁷ BITTENCOURT, Tânia Maria Mota. *Peste branca/arquitetura branca: os sanatórios de tuberculose no Brasil na primeira metade do século 20*. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2000p. 80. MIQUELIN, Lauro Carlos. *Anatomia dos edifícios hospitalares*. São Paulo: CEDAS, 1992, p. 47.

³⁸ MIQUELIN, Lauro Carlos. *Anatomia dos edifícios hospitalares*. São Paulo: CEDAS, 1992, p. 47.

³⁹ Ibid., p. 53.

deles, assim como também a escassez de mão de obra de enfermagem e o tempo dispendido para se locomover internamente.⁴⁰

No continente norte-americano, o modelo pavilhonar deu lugar ao hospital monobloco vertical, que nada mais era do que uma sobreposição de andares de enfermarias Nigthingale interligados por elevadores. O domínio tecnológico da estrutura metálica e do transporte vertical mecanizado, obtido com a construção dos arranha-céus comerciais em Chicago e Nova York desde a segunda metade do século 19, tornou viável a ideia de um edifício hospitalar vertical em solo americano. A estética dos arranha-céus, marcada pela simplificação e redução dos ornamentos, acabou sendo validada também para os novos hospitais construídos no padrão monobloco, sobretudo a partir de 1930.⁴¹

Figura 261: Hospital de Los Angeles projetado no padrão monobloco vertical

Fora dos Estados Unidos, o monobloco vertical ganhou adeptos em alguns países europeus, como a França e Suíça, e mesmo no Brasil, onde foi adotado em diversos hospitais e sanatórios projetados e construídos ao longo das décadas de 1930 e 1940, utilizando-se a estrutura de concreto armado.

Figura 262: Vista do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Bahia, em Salvador

O programa de um edifício sanatorial era estabelecido nos mesmos moldes daquele elaborado para um hospital geral, no qual os setores principais eram divididos em três: o administrativo, o médico e o de serviços. Como se tratava de

⁴⁰ MIQUELIN, Lauro Carlos. *Anatomia dos edifícios hospitalares*. São Paulo: CEDAS, 1992, p. 52.

⁴¹ Ibid, p. 52-54.

uma unidade hospitalar de isolamento para a cura dos dois tipos de tuberculose, a pulmonar e a óssea ou cirúrgica, era imprescindível a existência de um espaço que permitisse tanto a exposição do doente ao ar puro como aos raios solares (helioterapia). Esse espaço era ocupado pelas galerias de cura, inicialmente alojadas em construções circundantes ao bloco de internação e posteriormente incorporadas ao próprio edifício, sendo acessadas diretamente pelas enfermarias.⁴²

Os edifícios sanatoriais do tipo monobloco vertical, projetados para o tratamento da tuberculose óssea pela helioterapia, continham as galerias de cura, dispostas de forma escalonada a fim de garantir a maior incidência possível dos raios solares sobre esses espaços, e o mínimo de sombra de um sobre o outro.⁴³ A nova geração de sanatórios emergida ao longo da década de 1920, sobretudo no continente europeu, já se encontrava desprovida da decoração fim de século e se mostrava como uma das raízes da modernidade e do modernismo.

Como mensageiros da modernidade arquitetônica, podemos relacionar alguns sanatórios italianos como o Augusto Murri, em Iesi, o Instituto Carlo Forlanini, em Roma, o Centro Sanatorial de Forlì, o Sanatório de Veneza, o Sanatório de Bari e o Sanatório de Sondalo, além do Preventório de Arliano. Cabe ressaltar que esses edifícios guardam entre si uma unidade estilística: a do racionalismo italiano sob o comando de Marcello Piacentini. Também podemos relacionar outros edifícios sanatoriais, como o Instituto Helioterápico de Vallauris, de P. Souzy, e o Preventório de Liancourt – ambos construídos na França –, e o Sanatório de Sully, na Inglaterra.⁴⁴

Entre os estabelecimentos da vertente modernista, além dos já mencionados Sanatório Zonnestraal (1925-1927) e Paimio (1929-1930), de Alvar Aalto, podemos destacar o Sanatório para Tuberculosos (1934-1938), de Frantisek A. Libra & Jiri Kan, erigido em Vysné Hággy na atual Eslováquia, o Sanatório Clavadel (1931-1932), na Suíça, de Rudolf Barberel, e o Sanatório Joseph Lemaire (1936-1937), em Bruxelas, de autoria de Maxime Brunfaut, além do Sanatório do Condado de Lake, de William A. Ganster e W. L. Pereira, em Ilinois, nos Estados Unidos.⁴⁵

⁴² BITTENCOURT, Tânia Maria Mota. *Peste branca/arquitetura branca: os sanatórios de tuberculose no Brasil na primeira metade do século 20*. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2000, p. 83-84.

⁴³ Ibid., p. 85.

⁴⁴ MORETTI, B. Franco. *Ospedali*. Editora Ulrico Hoepli: Milão, 1951, p. 439-479.

⁴⁵ Ibid., p. 439-479. BITTENCOURT, op. cit., p. 92-101.

Figura 263: Vista do Sanatório de Venezia, Itália

Figura 264: Vista do Sanatório de Sully, Inglaterra, projetado por Pite, Son e Farweather

Figura 265: Vista do Instituto Helioterápico de Vallauris, França, projetado por P. Souzy

Figura 266: Vista do Preventório de Liancourt, Oise, França, projetado por M. Favier, A. Thiers e J. Bardin

Figuras 267-268: Vistas do Sanatório Joseph Lemaire, em Bruxelas, projeto do arquiteto Maxime Brunfaut

Figura 269: Sanatório do Condado de Lake, de William A. Ganster e W. L. Pereira, construído em Illinois, EUA

Figuras 270-271: Vista e planta do pavimento térreo do Sanatório de Paimio, Finlândia, projeto de Alvar Aalto

5.3 Rede Sanatorial do MES

Como já visto, a tuberculose foi considerada desde cedo o maior problema sanitário do Brasil, cujo enfrentamento se deu de forma mais intensa no governo Vargas, a partir de 1935 e com a criação, em 1941, do Serviço Nacional de Tuberculose (SNT). Para tal, a dotação de recursos era ampliada ano a ano e foi importante para a construção dos sanatórios, iniciada de 1938 em diante. Das peças iniciais do “armamento antituberculoso” do governo federal de combate à doença, três foram imediatamente efetivadas: o hospital para tuberculosos, o preventório para crianças débeis e a aplicação da vacina BCG.⁴⁶

A primeira etapa dessa campanha federal de combate à tuberculose iniciou-se já em 1935, com a elaboração de um plano de emergência para isolar e assistir aos casos adiantados da doença, que não dispunham de acomodação em parte alguma do Distrito Federal. Assim, nesse mesmo ano, foram inaugurados na capital da República os abrigos de Jacarepaguá e de Bangu, e em 1936, os de Amorim e do Retiro Saudoso, além do Hospital Guilherme da Silveira, em Bangu, com 200 leitos para doentes do sexo masculino.*

Ainda no ano de 1935 seria inaugurado, junto ao Hospital São Sebastião, o Pavilhão Fernandes Figueira com 80 leitos infantis, e em 1936, o Pavilhão Plácido Barbosa com 40 leitos femininos. No Hospital Pedro II, em Santa Cruz, que também abrigava tuberculosos, foi construído o Pavilhão Azevedo Sodré, resultando num conjunto de 114 leitos disponíveis para os doentes de ambos os sexos. Dando prosseguimento ao seu plano, a partir de 1938 o governo federal transformou essas obras menores em hospitais dotados de maior capacidade de atendimento e melhores instalações, como o Hospital Torres Homem e o Hospital Pedro de Almeida Magalhães, e o Hospital Miguel Pereira, de 1939.**

A segunda etapa da campanha federal, iniciada em 1937, compreendeu a construção e instalação de sanatórios em várias regiões do país, como o do Distrito Federal, implantado na região de Jacarepaguá e dotado de 600 leitos. No ano seguinte foram equipados com sanatórios os serviços de saúde das cidades de Belém (Pará), Fortaleza (Ceará), Recife (Pernambuco), Vitória (Espírito Santo) e Niterói (Rio de Janeiro). Em 1939, iniciaram-se as obras dos sanatórios de São

⁴⁶ SCHWARTZMAN, Simon. Saúde. In: _____. *Estado Novo*, um Auto-retrato. Brasília: CPDOC/FGV, Editora Universidade de Brasília, c1983, p. 381. FGV/CPDOC. Ministério da Educação. In: _____. *Anos de Incerteza (1930-1937)*. Disponível em: < // <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/apresentacao> > Acesso em: 31 mai. 2012, p. 392.

* Os abrigos de Jacarepaguá e de Bangu eram dotados cada um de 32 leitos e destinados respectivamente aos doentes do sexo masculino e feminino; o de Amorim, para mulheres, e do Retiro Saudoso, para homens, continham ambos 50 leitos (Ibid., p. 392.).

** O Hospital Torres Homem incorporou o abrigo Amorim e resultou num conjunto de 187 leitos para mulheres. O Hospital Pedro de Almeida Magalhães, com 180 leitos femininos, incorporou o abrigo de Bangu. O Hospital Miguel Pereira, incorporou o abrigo de Jacarepaguá, resultando num conjunto de 165 leitos masculinos. (SCHWARTZMAN, op. cit., p. 392-393.).

Luís (Maranhão), Natal (Rio Grande do Norte), Maceió (Alagoas), Aracaju (Sergipe), e o de São Paulo, além do de Belo Horizonte, em Minas Gerais.⁴⁷

O Sanatório Parque Belém, com 700 leitos e pertencente a uma instituição privada de Porto Alegre (Rio Grande do Sul), contou com expressivos recursos federais para sua construção iniciada em 1938. Outra obra ajudada pelo mesmo governo foi a do sanatório infantil de Nogueira, localizado no estado do Rio de Janeiro. Os preventórios para crianças débeis, especialmente o Dona Amélia (Fundação Ataulpho de Paiva), em Paquetá, e o de Campos do Jordão (Associação Santa Clara) receberam por meio dessas instituições, às quais se encontravam vinculados, largas dotações federais.⁴⁸

Em sua maioria, inaugurados entre os anos de 1941 e 1943, e até mesmo em princípios dos anos de 1950, os sanatórios listados até aqui, foram projetados pela Divisão de Obras, criada na reforma de 1934 do Ministério da Educação e Saúde. À Divisão de Obras coube a tarefa de elaborar os programas arquitetônicos, os projetos, as especificações e os orçamentos, além da execução e fiscalização das obras.⁴⁹

Durante os exercícios de 1942 e 1943, o SNT instalou e inaugurou vários sanatórios, bem como deu início à consolidação de uma Rede Sanatorial nacional. Esta compreendia, além dos próprios sanatórios federais construídos nos estados, os pavilhões anexos às Santas Casas localizadas no interior, os preventórios, os dispensários e as colônias de férias. A construção dos primeiros pavilhões, já a partir de 1943, foi orientada pelos aspectos de ordem financeira, terapêutica e social.⁵⁰

Financeiramente, erguer um pavilhão ao invés de um sanatório tinha um custo infinitamente menor, assim como a manutenção dos leitos, se considerarmos que a administração da unidade hospitalar, no caso a Santa Casa, já se encontrava montada. Mesmo uma possível ampliação do número de funcionários dessa instituição, especializados no tratamento da doença, não elevaria significativamente o montante de recursos a serem aplicados pelo Governo Federal.⁵¹

⁴⁷ SCHWARTZMAN, Simon. Saúde. In: _____. *Estado Novo*, um Auto-retrato. Brasília: CPDOC/FGV, Editora Universidade de Brasília, c1983, p. 381. FGV/CPDOC. Ministério da Educação. In: _____. *Anos de Incerteza (1930-1937)*. Disponível em: < // <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/apresentacao> > Acesso em: 31 mai. 2012, p. 393.

⁴⁸ Ibid., p. 394.

⁴⁹ COSTA, Renato da Gama-Rosa. Arquitetura e Saúde no Rio de Janeiro. In: PORTO, Ângela (Org.). *História da Saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico (1808-1958)*. Rio de Janeiro, Editora FIOCRUZ, 2008, p. 129.

⁵⁰ RIBEIRO, Adalberto Mário. O Serviço Nacional de Tuberculose. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.2, p. 95-119, nov. 1944, p. 101.

⁵¹ Ibid., p. 101.

Por sua vez, a proximidade entre o local de tratamento - o pavilhão ou o dispensário - e a moradia do doente evitava que o mesmo tivesse de se deslocar do interior para a capital, na qual estava localizado o edifício sanatorial. Assim, o paciente não se mantinha excluído do convívio social e familiar, e nem o egresso, que continuava à vista do controle médico.⁵²

Os preventórios e as colônias de férias foram criados para abrigar e cuidar dos indivíduos com predisposição à tuberculose, orientando-os a aumentar o coeficiente individual de resistência orgânica à doença. Para tal, eram tomadas medidas sócio-educativas que visavam difundir e esclarecer sobre os benefícios da boa alimentação e da higiene na habitação hábito diário, além da orientação terapêutica e vacinação pelo BCG.⁵³

Os primeiros preventórios construídos pelo SNT foram os de Natal, no Rio Grande do Norte, e o de Porto Alegre no Rio Grande do Sul, destinado às crianças débeis. Desde sempre, a empreitada construtiva do Governo Federal de preventórios infantis e colônias de férias contou com a colaboração dos governos estaduais, municipais e das instituições filantrópicas e particulares. As colônias mais antigas eram a da Ilha de Paquetá, no Distrito Federal, a Paulo Cândido em Niterói, a de João Pessoa, na Paraíba, e a de Campos do Jordão, em São Paulo.⁵⁴

Quanto aos dispensários de tuberculose, em pouco tempo chegou-se ao número de 12 no Distrito Federal, contra os 4 existentes em 1935, sendo que ainda foram construídos os de São Luís, no Maranhão, de Cuiabá, em Mato Grosso, além da ampliação da unidade de Natal e do auxílio na instalação dos de Maceió e Aracaju. A capacitação dos distintos profissionais da saúde pelo MES, particularmente para as funções de médico tisiologista e enfermeira especializada em saúde pública, se intensificou a partir de 1935 e foram ministrados pelo Departamento Nacional de Saúde.⁵⁵

5.3.1 Sanatório de Santa Maria, Rio de Janeiro – RJ

Data de 1938 o início das obras do Sanatório de Santa Maria, primeiramente a cargo do Ministério da Educação e Saúde, sendo transferidas no ano seguinte para o governo do Distrito Federal, e posteriormente para o Departamento de Tuberculose da Secretaria de Saúde e Assistência. Construído em terreno localizado no cume de um morro às margens da antiga

⁵² RIBEIRO, Adalberto Mário. O Serviço Nacional de Tuberculose. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.2, p. 95-119, nov. 1944, p. 101.

⁵³ Ibid., p. 104.

⁵⁴ Ibid., p. 104.

⁵⁵ SCHWARTZMAN, Simon. Saúde. In: _____. *Estado Novo*, um Auto-retrato. Brasília: CPDOC/FGV, Editora Universidade de Brasília, c1983, p. 381. FGV/CPDOC. Ministério da Educação. In: _____. *Anos de Incerteza (1930-1937)*. Disponível em: < <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/apresentacao> > Acesso em: 31 mai. 2012, p. 394.

Estrada do Rio Pequeno, em Jacarepaguá, o sanatório foi inaugurado em 19 de abril de 1943 com 530 leitos. Entretanto, passou a funcionar somente em 13 de junho de 1945, quando nele foram internados os vinte e seis pacientes tuberculosos transferidos do Hospital São Sebastião, no Distrito Federal.⁵⁶

Findo o Estado Novo, no governo de Eurico Gaspar Dutra o Sanatório de Santa Maria foi sendo reconhecido pelos bons serviços prestados no tratamento da tuberculose, e enaltecido pela declaração um tanto exagerada do então prefeito do Distrito Federal, General Ângelo Mendes de Moraes (1947-1951). Nos seus dizeres, esse sanatório era superior a todos aqueles vistos por ele na Europa.

Com a criação do Estado da Guanabara, em 1960, os hospitais sob a jurisdição do então Distrito Federal passaram a ser de domínio estadual, e com a fusão ocorrida quinze anos depois entre esse Estado e o do Rio de Janeiro, alguns dos hospitais retornaram à esfera municipal. Este foi o caso do antigo Sanatório Santa Maria, atual Hospital Municipal Santa Maria, que ainda continua oferecendo tratamento para a tuberculose.⁵⁷

Figura 272: Vista da fachada frontal formada pelo par de “braços”, no qual se destacam as galerias de cura, que nascem dos volumes proeminentes das extremidades e se estendem ao longo dos quartos da enfermaria

No projeto do Sanatório de Santa Maria foi adotada a tipologia em duplo “Y”, na qual o bloco central fica conectado em cada uma das pontas a dois outros blocos, em forma de “braços abertos”. Nestes blocos encontravam-se alojadas as enfermarias, as galerias de cura, as instalações sanitárias, alguns quartos, a sala de recreação, os serviços médicos e de enfermagem.

No bloco central estavam localizados, no nível do térreo, a portaria, os serviços administrativos e o acesso às circulações verticais (caixas de escadas e elevadores). Os demais andares desse bloco comportavam o corredor de acesso aos “braços”, às caixas de escada e dos

⁵⁶ COSTA, Renato da Gama-Rosa; ELIAN, Daniel. *Hospital Estatal Santa Maria*. Histórico. Disponível em: < <http://patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/> > Acesso em: 22 nov. 2013.

⁵⁷ Ibid., p. 1-2.

elevadores em volumes proeminentes, assim como o que continha os serviços médicos e de enfermagem (acessados pela circulação interna dos “braços”). Agregados ao térreo e primeiro pavimento desse mesmo bloco central, encontravam-se dois outros, menores, de volumetria recortada e escalonada, abrigando em um deles o refeitório, a copa, a cozinha e a lavanderia, e no outro o setor das cirurgias torácicas.

Nos projetos das tipologias sanatoriais, assim como nas demais instalações hospitalares desenvolvidas a partir de meados dos anos de 1920, é clara a reciprocidade com certos preceitos caros à arquitetura moderna, que não são exclusivos dela, mas foram amplamente por ela encampados – a higiene, a funcionalidade, a racionalidade e a depuração ornamental. Este é o caso do Sanatório de Santa Maria e dos que compuseram a Rede Sanatorial do MES, edificada ao longo do Estado Novo (1937-1945), porém sem se ater aos preceitos estéticos da cartilha corbusiana, mas àqueles do art déco norte-americano.

Figura 273: Maquete do Sanatório de Santa Maria, vendo-se a fachada frontal com as galerias de cura e o acesso principal na parte central do térreo do edifício

Figura 274: Maquete do Sanatório de Santa Maria, vendo-se o bloco central com o volume inferior de dois andares, bem como aqueles verticais contendo a escada e os serviços médicos e de enfermagem (à direita)

Figura 275: Pormenor da galeria de cura, vendo-se as mísulas da estrutura para sustentação do seu balanço

Figura 276: Vista do volume inferior de dois andares, recortado e escalonado, e o volume da circulação vertical, assinalado pelas janelas em forma de escotilha, bem como o volume dos serviços médicos e de enfermagem, na interseção com o “braço”

Figura 277: Vista a partir do terreno, do bloco central e dos “braços” com os setores de internação e suas galerias de cura

5.3.2 Sanatório de Maracanaú, Fortaleza – CE

Figura 278: Maquete do projeto do Sanatório de Recife, vendo-se no bloco longilíneo as galerias de cura à frente das enfermarias (à direita e à esquerda) e o bloco perpendicular que, ao nível do térreo, se liga aos dois volumes da área de dietética e higienização. As varandas curvilíneas foram suprimidas no edifício construído, assim como foi modificada a forma do volume do qual emergiam e continha o acesso principal

O Sanatório de Maracanaú, projetado para acomodar 350 leitos, foi construído entre 1938 e 1946, no município de mesmo nome da região metropolitana de Fortaleza (CE), e inaugurado somente no ano de 1952. Segundo o relato de Samuel Libânio, diretor do SNT ao jornalista Adalberto Mário Ribeiro, da *Revista do Serviço Público*, as obras principais do sanatório já se encontravam concluídas desde 1944. Entretanto, restavam ainda as complementares e os serviços de instalação dos equipamentos da cozinha, copa, lavanderia e câmara frigorífica.⁵⁸

A partir de 1982, o sanatório passou à condição de hospital geral, sendo municipalizado em 2000 e rebatizado, oito anos depois, de Hospital Municipal Dr. João Elísio de Holanda, em homenagem a um de seus diretores.⁵⁹

⁵⁸ RIBEIRO, Adalberto Mário. O Serviço Nacional de Tuberculose. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.2, p. 95-119, nov. 1944., p. 102.

⁵⁹ HOSPITAL Municipal João Elísio de Holanda. Disponível em: < <http://www.maracanau.ce.gov.br/outros-orgaos/hospital-municipal-joao-elisio-de-holanda.html> > Acesso em: 22 nov. 2013.

Figura 279: Projeção em planta do edifício do Sanatório de Maracanaú na forma como foi construído

Concebido no sistema monobloco e em forma de “T”, o sanatório de Maracanaú consistia de um bloco principal longilíneo e simétrico de quatro pavimentos, que abrigava as enfermarias, as galerias de cura, as instalações sanitárias, os quartos, a sala de recreação, e os serviços médicos e de enfermagem. Perpendicular às costas do mesmo bloco e coincidente ao eixo de simetria, encontra-se o bloco escalonado destinado a acomodar o setor cirúrgico e outras dependências médicas e, no térreo, o refeitório. Os setores da cozinha e lavanderia estavam ligados ao bloco perpendicular pelo térreo, e conectados ao bloco longilíneo pela circulação aberta e coberta por laje plana.

A horizontalidade do edifício, decorrente da grande extensão e pouca altura do bloco longilíneo, era reforçada pelas frentes das galerias de cura, mas contrabalançada pela verticalidade dos dois volumes de cinco andares, que ladeavam o volume do acesso principal, ainda mais alto por abrigar o ático. A composição arquitetônica axial do Sanatório de Maracanaú se destacava pela clara filiação *art déco*, denotada pelo jogo volumétrico entre os volumes da área do acesso principal e do bloco perpendicular, destacando-se os escalonamentos e deslocamentos entre si. O próprio escalonamento das galerias de cura, resultante da busca de se garantir a máxima incidência solar sobre a área interna de cada uma delas, reforçava esse aspecto da intenção plástica de se extrair o máximo efeito da volumetria em detrimento da ausência dos ornamentos.

Figura 280: Fachada frontal do Sanatório de Maracanaú, destacando-se as galerias de cura escalonadas, em frente às enfermarias

Já a tipologia do monobloco, tendência que vinha se afirmando na arquitetura hospitalar a partir do início do século 20, permitia ao edifício ser mais compacto e gozar dos mesmos benefícios do sistema pavilhonar quanto à aeração, insolação e ventilação. Também pode ser percebido como um modelo de transição, antes da consolidação do hospital em bloco único ou como um complexo de blocos, que seria inclusive a marca dos projetos hospitalares modernistas, como os de Sérgio Bernardes, Jorge Moreira, Rino Levi e outros.⁶⁰

Figuras 281: Aspectos da estrutura de concreto armado do Sanatório de Maracanaú

Figura 282: Estado atual do antigo Sanatório de Maracanaú, atual Hospital Dr. João Elísio de Holanda, vendo-se a cobertura metálica a cobertura do pavimento acrescido sobre o quarto andar, e à esquerda, os volumes proeminentes no antigo lugar das galerias de cura daquela ala

⁶⁰ COSTA, Renato Gama-Rosa. Apontamentos para a arquitetura hospitalar no Brasil: entre o tradicional e o moderno. *História, Ciências, Saúde –Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.18, supl.1, p.53-66dez.2011, p.60-64. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702011000500004&script=sci_arttext> Acesso em: 22 nov. 2013.

5.3.3 Sanatório Otávio de Freitas, Recife – PE

Localizado em Tejipió, bairro da zona oeste de Recife, o Sanatório Otávio de Freitas foi construído durante os anos de 1938 e 1950 com o mesmo projeto elaborado para o Sanatório de Maracanaú, em Fortaleza. Inaugurado somente em 1956, devido aos mesmos problemas que afetaram as obras do sanatório cearense, foi batizado com o nome do médico responsável, juntamente com outros, pela fundação em 1900 da Liga Pernambucana Contra a Tuberculose (LPCT).⁶¹ Durante a 2ª Guerra, o edifício acabou cedido temporariamente às forças militares norte-americanas, por ordem de Getúlio Vargas.⁶²

Figuras 283: Vista frontal do Sanatório Otávio de Freitas

⁶¹ O hospital presta-se nos dias de hoje ao tratamento da tuberculose. HOSPITAL Otávio de Freitas. Disponível em: < <http://portal.saude.pe.gov.br/hospitais/regiao-metropolitana/hospital-otavio-de-freitas/> > Acesso em: 22 nov. 2013.

⁶² RIBEIRO, Adalberto Mário. O Serviço Nacional de Tuberculose. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.2, p. 95-119, nov. 1944., p. 102.

Figuras 284- 285: Aspectos construtivos do Sanatório Popular do Recife (faces frontal e posterior)

Figuras 286-287: Imagens para comparação da fachada frontal original do antigo Sanatório Otávio de Freitas e atual Hospital Geral Otávio de Freitas, vendo-se as modificações ocorridas, como o acréscimo de um quinto andar em ambas as alas e sobre os volumes que ladeiam o acesso principal

5.3.4 Sanatório Barros Barreto, Belém – PA

A construção do Sanatório Barros Barreto, iniciada dois anos após o lançamento da pedra fundamental, em 1940, sofreu uma paralisação no período de 1942 a 1950, justamente durante o surto de tuberculose no Pará, mas justificada pelas dificuldades internas trazidas com a 2ª Guerra. O edifício sanatorial, com capacidade para 500 leitos e construído no bairro do Guamá, conhecido pelo clima aprazível, foi inaugurado somente em 15 de agosto de 1959. No ano de 1976, foi elevado à categoria de hospital geral e teve o nome alterado para Hospital Barros Barreto. Posteriormente, em 1990, passou a ser designado de Hospital Universitário João de Barros Barreto, quando foi cedido à Universidade do Pará pelo Ministério da Saúde.⁶³

A tipologia em duplo “Y” é a mesma do Sanatório de Santa Maria, em Jacarepaguá, porém com algumas variações, como as proeminências nas extremidades dos “braços”. As várias aberturas iluminantes do corredor de acesso às enfermarias e quartos localizados nos “braços”, presentes no Sanatório de Santa Maria, foram substituídas pelas janelas em fita.

Figuras 288-289: Projecção em planta do edifício e vista aérea do Sanatório Barros Barreto

Mais que isto, houve um maior rigor formal e do agenciamento dos volumes das instalações sanitárias, das circulações verticais e dos serviços médicos e de enfermagem, interessando menos na composição arquitetônica os efeitos resultantes do jogo volumétrico. Como a obra se arrastou por um longo período, desde o início dos trabalhos até sua inauguração, conjecturamos que os preceitos estéticos originais desse edifício eram os do *art déco* e foram atualizados para os do modernismo, pela equipe de arquitetos do SNT/CNCT.

⁶³ COSTA, Laura Caroline de Carvalho da; BELTRÃO, Jane Felipe; MIRANDA, Cybelle Salvador. *Hospital Universitário João de Barros Barreto*. Disponível em: < <http://patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>> Acesso em: 22 nov. 2013.

Figuras 290-292: Aspectos da construção do Sanatório Barros Barreto

5.3.5 Sanatório Parque Belém, Porto Alegre - RS

Figuras 293-295: Planta de situação e vistas aéreas do Sanatório Parque Belém

O Sanatório Parque Belém nasceu do interesse comum de um grupo de médicos tisiologistas e do governo estadual de fundarem um hospital para tuberculosos em Porto Alegre, e do esforço coletivo de diferentes setores da sociedade rio-grandense-do-sul. Como desdobramentos dessa mobilização, em 1934, houve a criação da Sociedade Filantrópica Hospital Sanatório Belém e a aquisição de um terreno de mais de 170 ha, distante da área central de Porto Alegre e situado em área elevada do bairro Belém Velho.⁶⁴

O lançamento da pedra fundamental do edifício ocorreu ainda naquele ano, ficando o projeto a cargo da firma Dahne e Conceição e a obra custeada com verbas federal e estadual. Em outubro de 1941, devido à realização na capital gaúcha do 2º Congresso Nacional de Tuberculose - Seção do Rio Grande do Sul, os primeiros pavilhões foram inaugurados e, oficialmente, pelo presidente Vargas no ano de 1943. Entretanto, a inauguração de todo o conjunto ocorreu somente em 1950.⁶⁵

O sanatório dispunha de 500 leitos e contava ainda com açoteias, solários, cinema, teatro e capela e uma granja e uma horta para a produção de alimentos para os pacientes.

⁶⁴ CERRES, Juliane C. Primon. *Hospital Parque Belém*. Descrição arquitetônica. Disponível em: < <http://patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/> > Acesso em: 22 nov. 2013.

⁶⁵ Ibid., p. 1.

Nos anos de 1970, o Hospital Sanatório Belém passou à categoria de hospital geral, tendo seu nome alterado para Hospital Parque Belém.

A equipe de projeto adotou para o Sanatório Parque Belém um partido semianelar, no qual as unidades de internação ocuparam os seis blocos retangulares, dispostos de forma concêntrica, mais o bloco curvilíneo. Este bloco é interceptado pelo corpo proeminente e verticalizado que contém o acesso principal. O tratamento da fachada nesse trecho lembra o do novo edifício-sede da Fundação Rockfeller, construído por volta de 1937 em Manguinhos, no Rio de Janeiro.

Figura 296: Vista da fachada frontal do Sanatório Parque Belém

Figura 297: Vista da fachada posterior do Sanatório Parque Belém

Figura 298: Vista da fachada frontal do Sanatório Parque Belém

Figura 299: Fachada frontal do edifício-sede da Fundação Rockfeller construído em Manguinhos (c.1937)

Figura 300: Vista aérea mais recente do Sanatório Parque Belém, vendo-se a praça de ingresso ao edifício e as ampliações ocorridas ao se construir sobre a área dos solários existentes

5.3.6 Sanatório Miguel Pereira, São Paulo – SP

Figura 301: Fachada frontal do Sanatório Miguel Pereira

O Sanatório Miguel Pereira, com capacidade para 600 leitos destinados ao tratamento dos tuberculosos adultos, de ambos os sexos, foi implantado no Conjunto Hospitalar do Mandaqui, na capital paulista. Também foi a última unidade hospitalar inaugurada do plano federal de construção de sanatórios nos estados da União, no período de 1937 a 1950, projetado pelo Serviço de Obras do Ministério da Educação e Saúde. A pedra fundamental foi lançada aos 29 de agosto de 1939 e a construção, a cargo do Escritório Técnico de Engenharia Oscar Americano Ltda., iniciada em fevereiro de 1940, sob a fiscalização e direção do engenheiro civil e sanitaria Gastão Moreira.⁶⁶

O Conjunto Hospitalar do Mandaqui ocupa uma extensa área na zona norte da cidade de São Paulo, conhecida também por abrigar, desde os primeiros anos do século 20, diversos sanatórios públicos e particulares para o tratamento da tuberculose e do fogo selvagem. Essa procura pelo lugar se explicava à época pelo bom clima e distância em relação ao centro da cidade – fatores importantes para a terapêutica médica baseada nos condicionantes climáticos e no isolamento desses pacientes do convívio social.

⁶⁶ SANATÓRIO Miguel Pereira. *ACRÓPOLE*, São Paulo, ano 6, n. 65, p. 125-128, set. 1943, p. 125-126.

Figura 302: Pormenor das galerias de cura

Figura 303: Pormenor do terraço do último pavimento

Figura 304: Vista da fachada posterior, na qual se veem os volumes que encerram os serviços médicos e de enfermagem e as salas de cirurgia

No ano de 1938, o Hospital Sanatório para Tuberculosos Pobres do Mandaqui foi o primeiro edifício especializado no tratamento da doença, sob a tutela do governo paulista, construído no conjunto. Aliás, possível graças às verbas e à união dos setores federal, estadual e civil na erradicação da tuberculose. Em janeiro de 1939, iniciaram-se as obras do Sanatório Infantil Leonor Mendes de Barros com 120 leitos e sala de cirurgia e, no ano de 1941, foi construído o Pavilhão Antônio Rodrigues Guião, equipado com mais de 80 leitos e destinado às mulheres tuberculosas pobres.

Já o edifício do Sanatório Miguel Pereira, inaugurado somente em 1950, contava com um plano de obras dividido em três etapas anuais, de acordo com as dotações orçamentárias para cada ano. A primeira etapa, em virtude do início tardio das obras e de outros contratempos, consumiu todo o ano de 1940 e compreendeu os trabalhos de execução da estrutura em concreto armado - incluindo as fundações e o embutimento da tubulação elétrica no concreto e na alvenaria. A segunda etapa da construção se estendeu durante todo ano de 1941, além do mês de janeiro de 1942, e foram concluídos o madeiramento e cobertura do telhado, as tubulações para esgoto, água, eletricidade e sinalizações, os revestimentos grosso e fino (externos e internos), a instalação dos batentes das esquadrias e de dois elevadores.

A última etapa, em razão da dependência de votação orçamentária para sua execução (sete milhões de cruzeiros em valores da época) e do estado de guerra, ainda se encontrava paralisada no ano de 1944. Para sua finalização faltavam a colocação das esquadrias e dos vidros, dos pisos e a instalação dos diversos

Figura 305: Vista frontal, vendo-se à esquerda o volume mais baixo do acesso principal

equipamentos médicos e de serviços. No que tange ao projeto do Sanatório Miguel Pereira, os longos dez anos gastos para sua construção implicaram em diversas alterações, embasadas na evolução das propostas arquitetônicas atinentes aos edifícios hospitalares para o tratamento da tuberculose.

A composição arquitetônica desse edifício é marcada pelo eixo de simetria coincidente com o bloco

destacado e mais baixo do acesso principal, a partir do qual se atinge o hall dos elevadores e as enfermarias, bem como os diversos setores de serviços, alojados em volumes independentes. Uma novidade surgida com esse projeto foi a área do jardim de inverno, situada nas extremidades das galerias de cura e encerrado pela superfície curvilínea vazada pelos vãos da estrutura.

Figura 306: Planta do pavimento térreo do Sanatório Miguel Pereira

Figura 308: Maquete do Sanatório Getúlio Vargas, em Vitória, no Espírito Santo, cujo terraço sobre as duas alas do setor de internação e o volume central acabaram sendo recobertos posteriormente por telhado cerâmico

Figura 309: Fachada frontal no seu aspecto inicial

Figura 310: Modificação do edifício com o recobrimento por telhado cerâmico dos terraços e lajes planas

Figura 311: Vista da fachada frontal, cujo acesso principal é recoberto pela laje da varanda superior e ladeada pelo par de pilares redondos.

5.3.8 Sanatório Azevedo Lima, Niterói – RJ

O Sanatório Azevedo Lima, com capacidade para 408 leitos distribuídos em oito andares, foi construído entre os anos de 1939 a 1946 no bairro do Fonseca, em Niterói. Diferia dos demais projetos quanto à posição das galerias de cura nas costas do edifício, e locação dos serviços médicos e administrativos e das circulações verticais logo à frente, no volume vertical centralizado e escalonado em direção ao acesso principal, junto à testada do lote.

A composição mantinha a simetria dos elementos de fachada e dos espaços internos, e o volume do bloco principal, na sua face voltada para a rua, era escavado em alguns trechos da circulação horizontal dos andares intermediários. Isso contribuía para dinamizar a volumetria e suavizar a sensação de peso e inércia da massa edificada, além de soltar o volume central no seu ponto de junção com o bloco principal.

Na face oposta do edifício, a solução de projeto com as galerias de cura semiapoiadas no escalonamento dos andares, lembra a adotada pelo arquiteto P. Souzy no Instituto Helioterápico de Vallauris-le-Canet, próximo a Cannes, mas a linguagem do nosso edifício é do *art déco* norte-americano.

Figura 312: Maquete do Sanatório Azevedo Lima, vendo-se a fachada frontal e, em primeiro plano, o bloco vertical e escalonado que abriga o acesso principal, as circulações verticais e os serviços médicos e de enfermagem

Figura 313: Maquete do Sanatório Azevedo Lima, vendo-se a fachada posterior, cujo escalonamento é bastante semelhante ao do Instituto Helioterápico de Vallauris-le-Canet

Figura 314: Vista da fachada posterior do Instituto Helioterápico de Vallauris-le-Canet, do arquiteto P. Souzy

5.3.9 Sanatório de Aracaju - SE

Figura 315: Vista da fachada do Sanatório de Aracaju – SE

Figura 316: Planta esquemática da ampliação do Sanatório de Aracaju

O Sanatório de Aracaju, cujo tempo de projeto e obra abarcou o período de 1939 a 1941, tinha capacidade para 100 leitos.⁶⁸ Entretanto, a pouca documentação conseguida não nos permite uma clara interpretação da edificação, mas o número reduzido de vagas para o tratamento da tuberculose nos impele a supor tratar-se de um modelo simplificado, possivelmente do Sanatório de Vitória (Fig. 309-312).

Já a planta esquemática da ampliação do Sanatório de Aracaju, feita pela equipe do CNCT, para um total de 284 leitos, quase três vezes o número inicial, consta do Relatório das Atividades do Serviço Nacional de Tuberculose de 1950 e indica a primeira das descaracterizações do edifício.⁶⁹

Essas continuaram após a transferência do prédio, pelo Ministério da Educação na década de 1980, para a Universidade Federal de Sergipe, que ali instalou seu hospital universitário.⁷⁰

Figura 317: Vista da fachada atual do Hospital Universitário – HU, sendo visíveis as descaracterizações

⁶⁸ RIBEIRO, Adalberto Mário. O Serviço Nacional de Tuberculose. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.2, p. 95-119, nov. 1944, p. 102.

⁶⁹ BRASIL. Ministério da Educação e Saúde. Departamento Nacional de Saúde. Serviço Nacional de Saúde. Relatório das Atividades do Serviço Nacional de Tuberculose durante o ano de 1950, apresentado pelo respectivo diretor Dr. Raphael de Paula Souza ao Diretor Geral do Departamento Nacional de Saúde. Rio de Janeiro: O Ministério, 1951, p. 73.

⁷⁰ O HU. Disponível em: < <http://hospital.ufs.br/pagina/hist-ria-3261.html> > Acesso em: 22 nov. 2013.

5.3.10 Sanatórios de Maceió - AL e São Luís – MA

O Sanatório General Severiano da Fonseca, com 200 leitos e construído em Maceió entre 1939 e 1946, e o Sanatório Getúlio Vargas, em São Luís, inaugurado em agosto de 1943 com 150 leitos, ao que tudo indica, compartilharam do mesmo projeto, salvos os ajustes das plantas. O destaque é conferido à volumetria, sobretudo à galeria de cura, cuja forma aerodinâmica foi eternizada nas diferentes tipologias *art déco*.⁷¹

Figura 318: Vista frontal do Sanatório de São Luís - MA

Figura 319: Vista posterior do Sanatório de Maceió - AL

⁷¹ RIBEIRO, Adalberto Mário. O Serviço Nacional de Tuberculose. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.2, p. 95-119, nov. 1944, p. 101-102.

Figura 320: Vista da fachada posterior do Sanatório de Maceió.

Figura 321: Vista da fachada posterior do Sanatório de Maceió, destacando-se as galerias de cura

5.3.11 Sanatório Getúlio Vargas, Natal – RN

Figura 322: Vista do Sanatório de Natal

O edifício do Sanatório Getúlio Vargas, com capacidade para 100 leitos, data de 1939 ⁷², e suas linhas arquitetônicas dialogam mais com os elementos do repertório neocolonial, a exemplo das janelas e portas em arco abatido, e formalmente se equipara a alguns pavilhões construídos junto às Santas Casas, como a de Taubaté, no interior paulista.

5.3.12 Sanatórios de Manaus, João Pessoa e Belo Horizonte

Figura 323: Pormenor da fachada do Sanatório de Manaus (1948), de Jorge Machado Moreira

O Sanatório Clementino Fraga, inaugurado no ano de 1946 em João Pessoa na Paraíba, resultou da adaptação do edifício de uma maternidade, que compreendia a construção de varandas, duas salas de refeições, duas copas limpas e duas copas sujas, bem como de alpendres para a ligação entre os diversos pavilhões e aquelas salas. Já o Sanatório de Manaus, dotado de 80 leitos, foi construído aproveitando-se o embasamento concluído de outro sanatório.⁷³

As obras do sanatório de Belo Horizonte se encontravam no ano de 1942 com as fundações executadas e prontas para receberem a estrutura de concreto armado, segundo a *Revista do Serviço Público*. No entanto, nessa cidade e em Manaus foram construídos dois novos sanatórios a partir do ano de 1948, projetados pelo arquiteto carioca Jorge Machado Moreira, pertencente ao quadro de funcionários do SNT/CNCT.

⁷² RIBEIRO, Adalberto Mário. O Serviço Nacional de Tuberculose. *Revista do Serviço Público*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.2, p. 95-119, nov. 1944, p. 102.

⁷³ Ibid., p. 103.

À guisa de conclusão

Iniciamos esta tese afirmando que a *Obra Getuliana*, assinalada pelos inúmeros edifícios públicos erigidos no período varguista (1930-45), contribuiu para disseminar e popularizar o art déco no país, fosse nas capitais ou nas cidades interioranas mais remotas, onde se fizesse presente. Propusemo-nos também a verificar a primazia do art déco enquanto expressão do moderno na *Obra Getuliana*, atribuindo-se a isso alguns aspectos, como a diversidade plástico-formal e a linguagem de fácil entendimento do moderno - ambos inerentes ao caráter da sua arquitetura. Essa arquitetura era vinculada tanto às modernas tecnologias, vide o concreto armado, quanto aos materiais e técnicas construtivas tradicionais, o que pode ser tomado como uma das suas qualidades.

Entendemos que o terreno das obras públicas foi um grande campo de teste para a arquitetura art déco, no qual imperavam como condicionantes de projeto a racionalidade construtiva e a funcionalidade espacial, o rendimento e a economia de meios alcançados na obra. Ainda mais no período varguista, após a criação em 1938 do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP), incumbido de racionalizar os serviços públicos federais, e no caso das obras, as etapas de projeto e construção.

No início, a tarefa de racionalização dos setores de projetos e obras coube ao Serviço de Obras, após ser de domínio do DASP, e posteriormente à Divisão de Edifícios Públicos (DEP), que o substituiu em 1943 e definiu toda uma normatização para orientá-la. Essa racionalização era baseada na padronização tanto das tipologias criadas para abrigar os diversos serviços – os edifícios-tipo -, quanto dos elementos estruturais, de acabamento, vedação, e até do mobiliário.

Outro atributo dessa racionalização era o ato de projetar levando-se em conta as tendências regionais de construção, ou seja, de acordo com os materiais e técnicas disponíveis e locais, evitando-se os custos com transporte e problemas com a falta de mão de obra especializada. De certa forma, isso influenciou na concepção dos edifícios públicos, do maior ao menor, e se concebidos na linguagem do *art déco*, parecia não haver perda da identidade moderna caso o telhado cerâmico ficasse à vista ou o modelo da esquadria não fosse condizente com a sua estética. Aliás, chamou nossa atenção ao observarmos as agências postais, especialmente as DRs, um elemento comum a quase todas, as janelas tipo basculante em ferro assentadas próximas umas das outras formando extensas faixas envidraçadas – uma modernidade àquela época.

Quando nos propusemos, neste trabalho, a construir um panorama da Obra Getuliana a partir das exposições das realizações governamentais, evidenciando-se um pouco da produção arquitetônica de cada ministério, o fizemos no sentido de elucidar também suas escalas. Escalas

estas que iam da monumental, sobretudo quando se tratava das sedes ministeriais e dos órgãos públicos mais notáveis, até a mais modesta, vista nos prédios-tipo I das agências postais e telegráficas.

A nosso ver, em prol do *art déco* na *Obra Getuliana* pesaram as escalas das edificações e o próprio volume das obras públicas, as condições econômicas, técnicas e materiais do período, a cultura e prática arquitetônicas dos profissionais das Divisões de Obras. Isso sem deixar de considerar a influência da cultura norte-americana e seus edifícios déco, bem como as preocupações oficiais acerca do moderno, do funcional e do monumental nos edifícios públicos.

Acreditamos que o caráter mais pragmático da arquitetura *art déco*, associado ao custo relativamente menor das construções nessa linguagem, influíram também para sua adoção e preponderância nos edifícios públicos do período varguista. Por sua vez, o *art déco*, respondeu satisfatoriamente aos pressupostos já elencados da produção arquitetônica oficial, marcada pela variedade tipológica e programática.

Fato a ser considerado também é o caráter perene, de solidez e simbólico desejado para os edifícios públicos do período varguista, construídos para durarem e pensados como monumentos a serem admirados e respeitados, incorporados às cidades e à vida e imaginário dos cidadãos. O discurso inaugural proferido pelo ministro do Trabalho, Alexandre Marcondes Filho, na abertura da Exposição de Edifícios Públicos, reavivava a importância dos edifícios públicos como testemunhos “da vida de um povo” e “monumentos levantados pelo esforço coletivo”.

Quanto às preocupações arquitetônicas oficiais, basta lembrarmos a convicção das autoridades do Ministério da Guerra ao elegerem para o projeto da sua nova sede o estilo norte-americano, por acreditarem ser esse o moderno próprio para as grandes construções de caráter monumental. Ainda sobre o mesmo, temos a decisão da Diretoria do Domínio da União (DDU), responsável pelos projetos do Ministério da Fazenda, de se evitar o moderno extremado por não ser “próprio de edifício para repartições públicas”, adotando o *art déco* no projeto das alfândegas do Rio de Janeiro, de Recife e de Goiânia. O projeto de Mário Santos Maia para a sede do Ministério do Trabalho, descrito na Revista do Serviço Público como satisfazendo os requisitos de ordem técnica, econômica, funcional e estético moderna, pode ser tomado como exemplo dessas preocupações.

Em relação à prática e cultura arquitetônica dos profissionais das Divisões de Engenharia e Obras, eram as mesmas reflexos do meio assinalado pela disseminação e assimilação de um tipo

de moderno presente no ensino acadêmico, veiculado nas publicações, descrito nas matérias da imprensa, e frequentemente copiado do estrangeiro.

Nos quinze anos de duração do período varguista é visível o domínio do *art déco* na *Obra Getuliana*, visto no seu todo e de forma particularizada na arquitetura postal do DCT e sanatorial do Ministério da Educação e Saúde. Como já dito por nós, o Departamento de Correios e Telégrafos (DCT) foi pioneiro ao projetar e construir, desde 1931, agências postais e telegráficas padronizadas conforme a classe dos serviços prestados. Mais que isso, essa arquitetura foi marcada por inovações tanto do sistema estrutural em concreto armado para os edifícios-tipo especiais e DRs, quanto pela adoção do *art déco* nos projetos.

O MES não ficou atrás, e buscando tirar o atraso sanitário foi responsável pelo estabelecimento de uma arquitetura hospitalar e sanatorial verdadeiramente modernizante, assinalada pelo arrojo estrutural e pela linguagem do *art déco*, pela monumentalidade em certos aspectos e simbólica do paternalismo estatal. Ainda que afastados dos núcleos urbanos, à procura de condições climáticas ideais para o tratamento baseado na helioterapia, os edifícios sanatoriais foram concebidos no padrão arquitetônico hospitalar do monobloco vertical, uma inovação àquela época.

Assim, tanto a arquitetura postal do DCT, como a sanatorial do MES, se constituíram em vias de expressão e disseminação do *art déco*. Entretanto, coube à primeira, pela relação mais estreita entre seu objeto, o edifício-tipo, e o ambiente urbano, tornar visíveis a um só tempo as modernidades nele encerradas pela linguagem arquitetônica e pelos serviços de comunicação prestados pelo Governo. No caso ainda da arquitetura postal, o *art déco* permaneceu como sendo a linguagem oficial das agências postais e telegráficas construídas a partir de 1946, já no governo de Eurico Gaspar Dutra.

Como dissemos também, o Ministério da Agricultura, adepto do neocolonial para seus edifícios, sucumbiu às linhas do *art déco* no Entrepasto de Pesca Federal, implantado junto à Praça XV, no Rio de Janeiro. Tais linhas foram ainda reforçadas pelos relevos geometrizados esculpidos pelo jovem artista Armando Schnoor, aplicados às colunas do acesso principal e painéis internos, representando de forma estilizada a faina da pesca. O Ministério da Justiça foi outro adepto do *art déco*, materializado na sede da Imprensa Nacional, no Instituto Profissional XV de Novembro e no Presídio do Distrito Federal.

Diferentemente dos países de regimes totalitários como Itália e Alemanha, que optaram por um ou mais estilos nacionais, o governo do período varguista nem sequer adotou o neocolonial luso-brasileiro como estilo oficial, embora tentativas tivessem sido feitas nessa

direção. Contrariamente, aderiu, ainda que com certas reservas, às tendências arquitetônicas em voga naquele momento, e permitiu que o *art déco* fosse efetivamente a face moderna da *Obra Getuliana*.

Esse moderno, em desacordo com o fundamentalismo e rigor didático da arquitetura modernista, se materializou em edifícios públicos de riqueza considerável, como o foram os ministérios da Guerra e do Trabalho, a Estação D. Pedro II, o Entrepasto de Pesca, o Sanatório de Santa Maria, as DRs de Curitiba e Belo Horizonte, e outros tantos.

Há de se convir que, no Brasil do *período varguista*, o *art déco* foi o portador da mensagem arquitetônica do moderno, tanto nas obras particulares como oficiais. Enquanto linguagem moderna preponderante nos edifícios públicos da *Obra Getuliana*, contribuiu o *art déco* para torná-los testemunhos e monumentos inteligíveis do pensamento político autoritário e das ações progressistas, que embalaram o *período varguista*.

A monumentalidade, simbolismo e perenidade requeridas para os edifícios da *Obra* foram materializadas em sedes ministeriais, e a par de várias tipologias para os diferentes serviços públicos, sendo expressas pela solidez e rigidez das massas arquitetônicas. Estão ainda hoje aí para atestá-los, as sedes dos ministérios do Trabalho e da Guerra, o edifício da Central do Brasil, do Entrepasto de Pesca e da Alfândega, muitas agências postais, sanatórios e outras tantas.

O *art déco* foi “encerrando” seu expediente na *Obra Getuliana* com o ingresso, por volta de 1944, dos arquitetos modernistas nas repartições públicas, entre esses, Jorge Machado Moreira e Oscar Niemeyer no MES, e antes dos mesmos, Ernani de Vasconcelos no Ministério da Fazenda. A cultura projetual no interior das Divisões de Obras foi sendo renovada à medida que mais arquitetos modernistas passaram a compor seus quadros de funcionários, ou como prestadores de serviço - possível após o decreto-lei nº 6.751, de 29 de julho de 1944.

Também, como aconteceu com o *art déco*, a cultura arquitetônica foi se tornando o reflexo do seu tempo, e na *Obra Getuliana*, renovada desde então por outra didática, calcada num outro conceito de belo, de moderno e monumental, numa outra materialidade, ao apoiar a caixa de vidro sobre “colunas da educação.”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AL ASSAL, Marianna Boghosian Ramos. *Arquitetura, identidade nacional e projetos políticos na ditadura varguista – as Escolas Práticas de Agricultura do Estado de São Paulo*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAUUSP, Universidade de São Paulo, 2009.
- AMARAL, Aracy. Modernistas e Art Déco. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, 1997.
- _____. O Modernismo à Luz do “Art Déco”. In: *O Art Deco brasileiro*: Coleção Fulvia e Adolpho Leiner / exposição: curadoria Marcelo Mattos Araújo, Regina Teixeira de Barros ; catálogo: coordenação editorial, Marcelo Mattos Araújo, Regina Teixeira de Barros ; São Paulo : Pinacoteca do Estado, 2008.
- AMORA, Ana Maria Gadelha Albano. *O Nacional e o Moderno na arquitetura e saúde no Estado Novo nas cidades catarinenses*. Tese (Doutorado). IPPUR/UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.
- ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo Vieira de; MOREIRA, Virlene Cardoso. *Hospital Especializado Octávio Mangabeira*. Disponível em: < <http://patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>>. Acesso em: 22 nov. 2013.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. *A vitória da razão (?) : o IDORT e a sociedade paulista*. São Paulo, SP : Marco Zero, 1993, [Brasília] : Programa Nacional do Centenário da República e Bicentenário da Inconfidência Mineira, MCT.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ART déco na América Latina / 1º. Seminário Internacional. CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO RIO DE JANEIRO. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo: Solar Grandjean de Montigny, PUC/Rio, 1997.
- BARDI, Pietro Maria. In: MUSEU LASAR SEGALL. *A família Graz-Gomide: O Art Déco no Brasil*. São Paulo: Museu Lasar Segall, nov.- dez. 1976.
- BARROS NETO, João Pinheiro de. *Administração pública no Brasil: uma breve história dos Correios*. São Paulo: Annablume, 2004.
- BAYER, Patricia. *Art Deco Architecture: design, decoration and detail from the twenties and thirties*. New York: Abrams, 1992.
- BENÉVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BENTON, Charlotte; BENTON, Tim; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston: Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003.
- BENTON, Charlotte; BENTON, Tim. The Style and the Age. In: _____.; _____.; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003.
- BENTON, Tim. Art Deco Architecture. In: BENTON, Charlotte; _____.; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003.
- BITTAR, William Seba Mallmann. *Arquitetura no Estado Novo*. In: GAZZANELO, Luis Manoel (Org.). *Da Baixa Pombalina a Brasília: patrimônio e historicidade*. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU/PROARQ, 2010.
- BITTENCOURT, Tânia Maria Mota. *Peste branca/arquitetura branca: os sanatórios de tuberculose no Brasil na primeira metade do século 20*. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2000.
- BONDUKI, Nabil Georges. *Origens da habitação social no Brasil*. Arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade :FAPESP, 1998.
- BOSSAGLIA, Rosana. *L'art déco*. Roma: Laterza, 1984.
- BOVO, Cassiano Ricardo Martines. *Os Correios no Brasil e a Organização Racional do Trabalho*. São Paulo: Annablume, 1997.
- BRAGA, Theodoro. Por uma arte brasileira. *Acrópole*, ano 2, n. 20-21, p. 25-26, dez.-jan. 1940.
- BRASIL. Ministério da Educação e Saúde. Departamento Nacional de Saúde. Serviço Nacional de Tuberculose. Relatório das atividades do Serviço Nacional de Tuberculose, durante o ano de 1950, apresentado

pelo respectivo diretor, Dr. Raphael de Paula Souza, ao Diretor Geral do Departamento Nacional de Saúde. Rio de Janeiro: O Ministério, 1951.

BRESSLER, Henri. O Art Décoratif Moderno na França. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Mon-tigny - PUC/RJ, 1997.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BUENO, 1937, apud WOLNEY, Unes. *Identidade art déco de Goiânia*. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2008.

CAMPOS NETO, Cândido Malta. Centralidade, axialidade e totalidade nas visões da forma urbana em 1930. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, 1997.

CAMPOS, Vitor José Batista. *O Art Déco na Arquitetura Paulistana: uma outra face do moderno*. 1996. Dissertação (Mestrado) – FAU/USP, São Paulo, 1996.

CANEZ, Anna Paula. *Arnaldo Gladosch: O Edifício e a Metrópole*. Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro. Porto Alegre: UniRitter, 2008.

CARDOSO, Rafael. Ambiguously Modern: Art Deco in Latin America. In: BENTON, Charlotte; BENTON, Tim; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003.

CASTRIOTA, Leonardo Barci; PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. O “Estilo Moderno”: Arquitetura em Belo Horizonte nos anos 30 e 40. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci (Org.). *Arquitetura da Modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CASTRO, Maria Ângela Reis de. (Org.) *Guia de Bens Tombados de Belo Horizonte*. Belo Horizonte, 2006.

CAVALCANTI, Lauro Pereira. *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CERRES, Juliane C. Primon. *Hospital Parque Belém*. Descrição arquitetônica. Disponível em: < <http://patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>> Acesso em: 22 nov. 2013.

CHEMETOV, Paul; DUMONT, Marie-Jeanne; MARREY, Bernard. *Paris-banlieue, 1919-1939 : architectures domestiqués*. Paris : Dunod, 1989.

CINE Teatro Brasil. Disponível em: <<http://wcinebrasil.com.br/cine/index.php>>. Acesso em: 11 abr. 2011.

COELHO, Gustavo Neiva. *A modernidade do Art Déco na construção de Goiânia*. Goiânia: CEF: FCPL, 1997.

COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica: ensaio sobre arquitetura 1900-1987*. Trad. Brito, C. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CONAB – Companhia Nacional de Abastecimento – antigo Entrepósito Federal de Pesca. Inventário de Bens Imóveis – Ficha Sumária. Secretaria de Estado de Cultura e Esportes. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). Departamento de Pesquisa e Documentação. Departamento de Patrimônio Cultural e Natural, Rio de Janeiro, p. 1-23, set. 2003.

CONDE, Luiz Paulo; NOGUEIRA, Mauro Neves; ALMADA, Mauro; SOUZA, Eleonora Figueiredo de. Proto-modernismo em Copacabana. uma arquitetura que não está nos livros. *Arquitetura Revista*. FAU/UFRJ: v.2, p. 40-49, 1º semestre 1985.

CORREIA, Telma de Barros. Art déco e indústria – Brasil, décadas de 1930 e 1940. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* / Universidade de São Paulo, Museu Paulista. Nova Série. v. 16, n. 2, jul.-dez. 2008, p. 47-104. São Paulo: v.16, n.1, jan.-jun. 2008, p. 109-149.

CORONA, Eduardo & LEMOS, Carlos. *Dicionário da arquitetura brasileira*. 1ª. Ed. São Paulo: Edart, 1972.

COSTA, Laura Caroline de Carvalho da; BELTRÃO, Jane Felipe; MIRANDA, Cybelle Salvador. *Hospital Universitário João de Barros Barreto*. Disponível em: < <http://patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>> Acesso em: 22 nov. 2013.

COSTA, Lúcio. Muita conversa, alguma arquitetura e um milagre. In: _____. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

- _____. *Apontamentos para a arquitetura hospitalar no Brasil: entre o tradicional e o moderno*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, supl.1, p.53-66dez.2011, p.60. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702011000500004&script=sci_arttext> Acesso em: 22 nov. 2013.
- _____. Arquitetura e Saúde no Rio de Janeiro. In: PORTO, Ângela (Org.). *História da Saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico* (1808-1958). Rio de Janeiro, Editora FIOCRUZ, 2008.
- _____. ; ELIAN, Daniel. *Hospital Estatal Santa Maria*. Histórico. Disponível em: <<http://patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>> Acesso em: 22 nov. 2013.
- _____. O Art Déco nos cinemas do Rio de Janeiro. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, 1997.
- CURTIS, William J. R. *Arquitetura Moderna desde 1900*. 3a ed. Porto Alegre: Bookman 2008.
- CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999.
- DIOS, Jorge Ramos de. *El Sistema del Art Déco: Centro y Periferia – Um Caso de Apropiación em la Arquitectura Latinoamericana*. Cuadernos Escala, Bogotá, (18): ago, 1991.
- DAHER, Luiz Carlos. *Arquitetura e expressionismo: notas sobre a estética do projeto expressionista, o modernismo e Flávio de Carvalho*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1979.
- DE FUSCO, Renato. *Historia de la arquitectura contemporanea*. Traducción, Fernando Glez. Fdez. De Valderrama, Jorge Sainz Avia. Madrid: H. Blume Ediciones 1981.
- DICIONÁRIO Biográfico de Construtores e Artistas de Belo Horizonte: 1894-1940. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 1997.
- ESTADO Novo: arquitetura e poder. *Chão*, Rio de Janeiro, n.2, jun./jul./ago.1978.
- FAUSTO, Bóris. *História do Brasil*. 13. ed. São Paulo: EDUSP, 2009.
- FERNANDES, Tania Maria Dias; ALMEIDA, Anna Beatriz de Sá; NASCIMENTO, Dilene Raimundo do. *Memória da Tuberculose*. Disponível em: <<http://www.cocsite.coc.fiocruz.br/tuberculose/introdução.html>> Acesso em: 27 nov. 2013
- FIGUEIREDO, Luciano; RAMOS, Oscar. RIO DECO. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1980.
- FITTE, Raul E. (1935). *Sanatorios de Altitud*. Buenos Aires, Arte y Técnica - Baires
- FONSECA, Cristina M. Oliveira. Política e Saúde: diretrizes nacionais e assistência médica no Distrito Federal no pós-1930. In: PORTO, Ângela (Org.). *História da saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico* (1808-1958). Rio de Janeiro, Editora FIOCRUZ, 2008.
- FRAMPTON, Kenneth. Arquitetura e Estado: ideologia e representação, 1914-43. In: _____. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FRANCI, Giovanna et al. *In viaggio attraverso il deco americano*. Florence: 1997.
- FREITAS, Maria Luiza de. *Modernidade Concreta*. As grandes construtoras e o concreto armado no Brasil (1920-1940). Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- GALEFFI, Lúgia Maria Larcher. *Princípios compositivos nas linguagens arquitetônicas Déco*. Cadernos PPG-AU. Salvador, v. 2, n.1, p.33-53, 2004.
- GODÓI, Armando A. Relatório sobre a conveniência da mudança da capital. In: *Goiânia*, Rio de Janeiro: IBGE, 1942.
- GUIA da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, - Rio de Janeiro: Index, 1997
- HALL, Peter. A Cidade dos Monumentos. O Movimento City Beautiful: Chicago, Nova Delhi, Berlim, Moscou (1900-1945). In: _____. *Cidades do Amanhã*. Trad. de Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- HILLIER, Bevis. Art Deco of the 20s and 30s. Studio Vista, London, 1968. _____. *Art Deco of the 20s and 30s*. Dutton Studio Vista, New York, 1969.

- HISTÓRICO. Legislação. Decreto-Lei Nº 1.184. Disponível em: <http://www.int.gov.br/component/k2/item/3323> Acesso em: 31/11/2012.
- HOCHMAN, Gilberto. A Saúde Pública em Tempos de Capanema: Continuidades e Inovações. In: BOMENY, Helena (Org). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas; Bragança Paulista (SP): Ed. Universidade de São Francisco, 2001
- HOSPITAL Municipal João Elísio de Holanda. Disponível em: <http://www.maracanau.ce.gov.br/outros-orgaos/hospital-municipal-joao-elisio-de-holanda.html> Acesso em: 22 nov. 2013
- HOSPITAL Otávio de Freitas. Disponível em: <http://portal.saude.pe.gov.br/hospitais/regiao-metropolitana/hospital-otavio-de-freitas/> Acesso em: 22 nov. 2013.
- KLEIN, Dan; McClelland, Nancy; Haslam, Malcolm. *In the Deco Style*. Rizzoli: New York, 1986, p. 6. SEGAWA, Hugo. Modernidade Pragmática 1922-1943. In: _____. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 1998.
- KOOLHAAS, Rem. Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- LACERDA, Aline Lopes de. A “Obra Getuliana” ou como as imagens comemoram o regime. *Revista Estudos Históricos*, v. 7, n. 14, p. 241-263, 1994, p. 241-249. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1982112>. Acesso em: 22 jan. 2012.
- LE CORBUSIER. *A arte decorativa*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LEMOES, Carlos Alberto Cerqueira. *O modernismo arquitetônico em São Paulo*. Arquitectos, São Paulo, ano 06, n. 065.01, Vitruvius, out. 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/06.065/413>. Acesso em: 14 out. 2013.
- _____. *Alvenaria Burguesa*. 2. ed. São Paulo: Nobel, 1989.
- _____. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Melhoramento/Edusp, 1979.
- _____. *Arquitetura Contemporânea*. In: ZANINI, Walter (Org.). *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, vol. 2, 1983, p. 823-866.
- LIMA, Evelyn Furquim. *Avenida Presidente Vargas: uma drástica cirurgia*. Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990.
- LIMA, Magali Alonso. *Formas arquitetônicas esportivas no estado novo (1937-1945): suas implicações na plástica de corpos e espíritos*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.
- LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. *Colunas da educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996.
- MAENZ, Paul. *Art Déco 1920-1940 - formas entre dos guerras*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1974.
- MARGENAT, Juan Pedro. *Arquitetura Art Deco em Montevideo (1925-1950): Quando no todas las catedrales eran blancas*. Montevideo, Editorial Dardo Sanzberro, 1994.
- MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. *Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para a investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil: a obra de Lúcio Costa – 1924/52*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências Sociais e História. Universidade de São Paulo, 1987.
- MIQUELIN, Lauro Carlos. *Anatomia dos edifícios hospitalares*. São Paulo: CEDAS, 1992.
- MORETTI, B. Franco. *Ospedali*. Editora Ulrico Hoepli: Milão, 1951.
- O ART Deco brasileiro: coleção Fulvia e Adolpho Leiner / apresentação e texto de exposição de Marcelo Mattos Araújo; curadoria Marcelo Mattos Araújo, Regina Teixeira de Barros ; catálogo: coordenação editorial Marcelo Mattos Araújo, Regina Teixeira de Barros; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008.
- O FIM das coisas. *Prefeitura Municipal de Belo Horizonte / Secretaria Municipal de Cultura*. Belo Horizonte: PBH, 1995, p. 30-31.
- OLIVEIRA, Beatriz Santos de. *A Modernidade Oficial: A Arquitetura das Escolas Públicas do DF (1928-1940)*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991.

OLIVEIRA, Fabiana Valeck de. *Arquitetura escolar paulista nos anos 30*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAUUSP. Universidade de São Paulo, 2007.

O HU. Disponível em: <<http://hospital.ufs.br/pagina/hist-ria-3261.html>>
Acesso em: 22 nov. 2013.

PALÁCIO Duque de Caxias. Inventário de Bens Imóveis – Ficha Sumária. Secretaria de Estado de Cultura e Esportes. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC). Departamento de Pesquisa e Documentação. Departamento de Patrimônio Cultural e Natural, Rio de Janeiro, p. 09-12, 1998.

PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. *A Metrópole Cinquentenária: Fundamentos do Saber Arquitetônico e Imaginário Social da Cidade de Belo Horizonte (1947-1997)*. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 1996 (Dissertação de Mestrado em História).

PEREIRA, Margareth da Silva Pereira. Discurso técnico versus atitude estética: cosmopolitismo e regionalismo nos planos de Aga-che e Le Corbusier para o Rio. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ.

_____. *Os correios e telégrafos no Brasil: um patrimônio histórico e arquitetônico*. São Paulo: MSP/Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *Modernizada ou Moderna? A arquitetura em São Paulo, 1938-45*. Tese (Doutorado) – FAU/USP, São Paulo, 1997.

_____. Moderno ou Moderne? Questões sobre a arquitetura francesa no entre-guerras. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, p. 205-210, 1997, p. 207.

PORTO, Ângela (Org.). *História da Saúde no Rio de Janeiro: instituições e patrimônio arquitetônico (1808-1958)*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2008.

ROITER, Márcio Alves. *A Casa Art Déco Carioca*. Catálogo de Exposição. Rio de Janeiro: Espaço Cultural Península, 2006.

SANTOS, Paulo F. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB, 1981.

SAWAYA, Silvana Therezinha. *Arquitetura Déco na cidade de São Paulo*. 1982. Trabalho de Graduação Interdisciplinar – FAU/USP, São Paulo, 1982.

SCHWARTZMAN, Simon. *Estado Novo, um Auto-retrato*. Brasília: CPDOC/FGV, Editora Universidade de Brasília, c1983.

_____.; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Edusp, 1984.

SCHELOTTO, Salvador. Uma abordagem do Art Déco no Uruguai. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, 1997.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

_____. O Brasil em Urbanização 1862-1945. In: _____. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. Modernidade Pragmática 1922-1943. In: _____. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. Arquitetura na Era Vargas: O avesso da unidade pretendida. In: Pessoa, José; Vasconcellos, Eduardo; Reis, Elisabete; Lobo, Maria (orgs.). *Moderno e Nacional*. Niterói, EdUFF, 2006.

SEGRE, Roberto. *América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura*. São Paulo: Nobel, 1991.

_____. *Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945)*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013.

SILVA, Aline de Figuerôa. Comunicação, diversão e oração: Os espaços do art déco e o patrimônio moderno de Caruaru – PE. 8º Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, 2009.

- SISSON, Rachel. Escolas Públicas do Primeiro Grau. Inventário, Tipologia e História. Rio de Janeiro 1870/1945. *Arquitetura Revista*, Rio de Janeiro, 1990.
- SOUZA, Ricardo Cristiano Forjaz. *O debate arquitetônico brasileiro 1925-36*. Tese (Doutorado). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências Sociais e História. Universidade de São Paulo, 2004.
- SUÁREZ, Alicia; VIDAL, Mercè. Prólogo. In: MAENZ, Paul. *Art Déco: 1920-1940 - formas entre dos guerras*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974.
- TOGNON, Marcos. Arquitetura Fascista e o Estado Novo: Marcello Piacentini e a Tradição Monumental no Rio de Janeiro. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz (Org.) *Cidade, Povo e Nação: gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- TOTA, Antônio Pedro. *O Estado Novo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- TSIOMIS, Yanis. A Art Décoratif de ontem ou Le Corbusier, L'Art Décoratif D'Aujourd'hui, 1925. In: *Art déco na América Latina*. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro - 1º. Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny - PUC/RJ, p. 121-131, 1997.
- VAN DE LEMME, Arie. *Guia de Art Deco*. Tradução de Eduardo Saló. Portugal: Estampa, 1996.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura: dois estudos*. Porto Alegre: Instituto Nacional do Livro, 1960.
- _____. *Noções sobre arquitetura*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 1962.
- VERONESI, Giulia. *Style 1925. Triomphe et chute des "Arts - Déco"*. Paris, Editions Anthony Kraft: Bibliothèque des Arts, 1968.
- VIEIRA, Ivone. O Modernismo: 1920 a 1944. In: SILVA, Newton; D'AGUIAR, Antônio Augusto (Ed.). *Belo Horizonte: A cidade revelada*. Belo Horizonte: Fundação Emílio Odebrecht.
- WOLNEY, Unes. *Identidade art déco de Goiânia*. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2008.

PERIÓDICOS

Acrópole

- BECKER, Alfredo Ernesto. Novas Tendências da Arquitetura Monumental Europeia. *Acrópole*, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 23 - 37, mai. 1938.
- OBRAS Públicas no Estado de São Paulo. *ACRÓPOLE*, São Paulo, ano 7, n. 73, mai. 1944.
- KORNGOLD, Lucjan. Paris, Haussmann, Rio de Janeiro e o Concurso do Itamarati. *Acrópole*, São Paulo, ano 6, n. 61, p. 445-460, mai. 1943.
- MORAES, Léo Ribeiro de. Brazil Builds e os Edifícios Públicos Paulistas. *Acrópole*, São Paulo, n. 73.
- REALIZAÇÕES no setor Federal de Assistência Médica e Social. *ACRÓPOLE*, São Paulo, ano 6, n. 65, set. 1943.
- SANATÓRIO Miguel Pereira. *Acrópole*, São Paulo, ano 6, n. 65, p. 125-128, set. 1943.

Arquitetura e Urbanismo

- ESTAÇÃO de Hidroaviões de Salvador. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, ano 4, n. [?], p. 33-37, set.-out. 1939.
- LEMOES, Cipriano. Arquitetura Hospitalar. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, mai.-jun. 1936.
- LIMA, Correa Atílio. Goiânia – A Nova Capital de Goiás. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, mar.-abr. 1937.
- ORIGEM e finalidade dos Congressos Pan-americanos de Arquitetos. IV Congresso Pan-americano – conclusões. *Arquitetura e Urbanismo*, Instituto dos Arquitetos do Brasil, Rio de Janeiro, ano 5, mar.-abr. 1940.

PDF

- PROJETO do Edifício da Diretoria Regional do Departamento dos Correios e Telégrafos no Rio Grande do Norte em Natal. *Revista da Diretoria de Engenharia (PDF)*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 5, p. 5-8, jul. 1933.

Revista do Serviço Público

A AERONÁUTICA Civil no Brasil. Seus primórdios – Desenvolvimento – Aspecto atual. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.2-3, p. 77-104, fev. -mar. 1939.

A CREAÇÃO do Serviço de Obras do DASP. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 3, v. 4, n.2, p. 166-167, nov. 1940.

A EXPOSIÇÃO do Ministério da Guerra. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 4, v. 1, n.1, p. 73-75, jan. 1941.

AMARAL, Azevedo Departamento de Imprensa e Propaganda. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 3, v. 1, n.2, p. 11-13. fev. 1940.

A PADRONIZAÇÃO dos móveis de uso das repartições públicas. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 2, v. 2, n.3, p. 86-89, jun. 1939.

A PRESIDÊNCIA e a direção das Divisões do DASP. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n.1, ago. 1938.

A VIAGEM do Sr. Luiz Simões Lopes aos Estados Unidos. Algumas impressões do Presidente do DASP sobre os serviços públicos norte-americanos. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 2, v. 2, n. 1-2, p. 101-103, abr.-mai. 1939.

BARBOSA, Luiz Hildebrando. Ainda a localização da Cidade Universitária. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 8, v. 3, n.3, p. 13-23, set. 1945.

BERLINCK, E. L. A Divisão de Material do DASP. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n.3, p. 19-21, set. 1938.

BERLINCK, E. L. O auxílio da tecnologia às repartições. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 3, v. 2, n.2, p. 119-120, ago 1940.

BERLINCK, E. L. O primeiro aniversário do decreto-lei n. 1.184. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 3, v. 2, n.2, p. 180-181, mai. 1940.

BRASIL. Decreto-lei nº 1.915, de 27 de dezembro de 1939. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 3, v. 1, n.2, p. 118-119, fev. 1940.

BRASIL. Decreto-lei nº 1.949, de 30 de dezembro de 1939. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 3, v. 1, n.2, p. 124-137, fev. 1940.

BRITO FILHO, F. Saturnino de. PWA. A “Public Works Administration” do Governo Federal Norte-americano. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v. 4, n.3, p. 72-83, dez. 1938.

CAVALCANTI, Themisthocles Brandão. O Departamento Administrativo na Estrutura Constitucional de 10 de Novembro. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n. 2, p. 49-53, ago. 1938.

CIDADE Universitária. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 8, v.1, n.2, p. 123-125, fev. 1945.

DISCURSO do Sr. Luiz Simões Lopes. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n. 2, p. 6-10, ago. 1938.

ESPECIFICAÇÕES de obras. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 4, v. 1, n.1, p. 139-140, jan. 1941.

ESPECIFICAÇÕES e padronização do material. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 3, v. 2, n.2, mai. 1940.

EXPEDIENTE do Departamento Administrativo. Portarias. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 2, v. 2, n.3, jun. 1939.

EXPOSIÇÃO de Edifícios Públicos. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.2, p. 144-146, ago. 1944.

EXPOSIÇÃO Nacional do Estado Novo. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v.4, n.2, p. 95-105, nov. 1938.

FLORES, Jorge Oscar de Melo. Edifícios Públicos. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 7, v. 3, n.3, p. 5-19, set. 1944.

LEGISLAÇÃO. Decreto-Lei N. 1058 – de 19 de Janeiro de 1939. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n. 2-3, p.123-124, fev.-mar. 1939.

LEGISLAÇÃO. Decreto-Lei N. 3171 – de 2 de Abril de 1941. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 4, v.2, n.2, mai. 1941.

O 30º ANIVERSÁRIO do Ministério da Viação e Obras Públicas. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v. 2, n.1, p. 82-83, mai. 1938.

O DEPARTAMENTO Administrativo e a “Revista do Serviço Público”. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n. 2, p. 3-4, ago. 1938.

O ENTREPOSTO da Pesca do Rio de Janeiro. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.1, p. 56-61, jan. 1939.

O NOVO edifício da Alfândega do Rio de Janeiro. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 2, v.2, n.1-2, p. 108-111, abr.-mai. 1939.

O NOVO edifício do Ministério da Educação e Saúde. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 2, v.2, n.1-2, p. 105-107, abr.-mai.1939.

O NOVO edifício do Ministério da Fazenda. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v.3, n.1, p. 122-132, jul. 1938.

O NOVO edifício do Quartel General do Exército. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v. 4, n.2, p. 105-115, nov. 1938.

O PALÁCIO do Trabalho. O majestoso edifício onde se acha instalado o Ministério do Trabalho. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 2, v.1, n.2-3, p. 69-76, fev.-mar. 1939.

O SEXTO aniversário do Departamento Administrativo do Serviço Público. A Exposição de Edifícios Públicos. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p.175-179, set. 1944.

PALAVRAS do Presidente Getúlio Vargas, ao instalar o Departamento Administrativo do Serviço Público. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v. 3, n. 2, ago. 1938.

RIBEIRO, Adalberto Mário. A Exposição de Edifícios Públicos. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 7, v.3, n.3, p. 90-113, set. 1944.

RIBEIRO, Adalberto Mário. A nova Estação D. Pedro II. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 2, v.3, n.1-2, p. 69-72, jul. -ago. 1939.

RIBEIRO, Adalberto Mário. A remodelação da Imprensa Nacional. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 4, v.1, n.2, p. 67-100, fev., 1941.

RIBEIRO, Adalberto Mário. Edifícios Públicos. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.3, p. 53-78, jun. 1944.

RIBEIRO, Adalberto Mário. O Palácio do Ministério da Educação e Saúde. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 8, v.4, n. 2, p. 75-98, nov. 1945.

RIBEIRO, Adalberto Mário. O Serviço Nacional de Tuberculose. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 7, v. 2, n.2, p. 95-119, nov. 1944.

ROCHA, Alberto. A Comissão Central de Compras. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1, v. 4, n.2, p. 71-77, nov. 1938.

UM IMPORTANTE Congresso Tecnológico. Emprego racional de materiais de construção. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, ano 1937, v. 1, n.1, p. 61-62, nov. 1937.

ACERVOS PESQUISADOS

Acervo Jayme Santos Neves (<http://www.cocsite.coc.fiocruz.br/tuberculose/jayme.htm#>)

Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro – AGCRJ

Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte – APCBH

Biblioteca da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais

Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP

Biblioteca da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo

Biblioteca da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo

Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB-USP

Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas – CPDOC-FGV (cpdoc.fgv.br/)

Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC, na cidade do Rio de Janeiro

Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design – SUBPC (Núcleo de Memória e Acervo Técnico) – órgão da Prefeitura do Rio de Janeiro

LISTA DE IMAGENS

Capítulo 1

Figura 1 – Vista do teto da sala de estar da residência Villiot (1929).....	29
Figura 2 - Sparton Blue Glass Raio 557 (1936)	30
Figura 3 - Thomas Jefferson High School (1936), Los Angeles	30
Figura 4 - Posto de gasolina da Texaco em La Grande (Oregon)	30
Figura 5 - Terminal de ônibus da empresa Greyhound (1937), Cleveland (Ohio)	30
Figura 6 - Sede da Rádio Jornal do Commercio (década de 1940), Recife	30
Figura 7 - Edifício Richfeld (1928), Los Angeles	32
Figura 8 - Fábrica Hoover (1935), Londres	33
Figura 9 - Pintura sobre veludo de Regina Gomide - Mulher com Calço (c. 1930)	36
Figura 10 - Pintura a óleo de Delpino Júnior - Noturno de Belo Horizonte	37
Figura 11 – Escultura em bronze de João Batista Ferri – Figura Feminina (1930)	38
Figura 12 - Marco Zero da Praça Sé de São Paulo	38
Figura 13 - Nanquim sobre papel, de Belmonte - <i>Em frente à Casa Modernista</i>	38
Figura 14 - Trabalhos dos alunos da ENBA da disciplina de Artes Decorativas	40
Figura 15 - Trabalho de conclusão de curso (1931) de Ângelo Murgel, da ENBA	40
Figura 16 - Página de propaganda da Revista Arquitetura e Urbanismo	41
Figura 17 - Edifício SULACAP	43
Figura 18 - Edifício da antiga Secretaria da Agricultura da Bahia (1933-1935)	45
Figura 19 - Edifício do antigo terminal da Pan Am no Aeroporto Santos Dumont	45
Figura 20 - Cinema Ipanema (1936)	46
Figura 21 - Círculo Operário da Bahia - Cine Roma (1946-1948).	46
Figura 22 - Cine-Teatro Sidney (década de 1940), Campo Belo - MG	46
Figura 23 – Hotel Breakwater, South Beach Miami - EUA	47
Figura 24 - Hotel Park Central, South Beach Miami - EUA	47
Figura 25 - Hotel Marlin, South Beach Miami - EUA.....	47
Figura 26 – Hotel Metrópole (1937), Belo Horizonte - MG	47
Figura 27 – Hotel Gontijo (1939), Belo Horizonte - MG	47
Figura 28 - Edifício projetado por Robert Mallet-Stevens (1927), Paris	48
Figura 29 - Residência em Campo Belo – MG	48
Figura 30 - Instituto Biológico	49
Figura 31 - Antiga sede da Delegacia do IAPETEC	49
Figura 32 - Fachada frontal da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte – MG.....	50

Figura 33 - Edifício Novo Mundo (1934)	50
Figura 34 - Colégio Santo Agostinho (1936) em Belo Horizonte	50
Figura 35 - Edifício à Rua dos Tupinambás, no Centro de Belo Horizonte – MG	51
Figura 36 - Biblioteca Municipal Getúlio Vargas (1928), no Rio de Janeiro - RJ	53
Figura 37 - Projeto de Hugh Ferriss para centro comercial de uma metrópole	55
Figura 38 - Estudo volumétrico de um hotel em Copacabana	56
Figura 39 - Residência Horácio Mendes Filho (1933) no Rio de Janeiro – RJ	57
Figura 40 - Cine Brasil (1932), Belo Horizonte - MG	58
Figura 41 – Cartão postal da Estação D. Pedro II e da sede do Ministério da Guerra	68
Figura 42 - Mapa do centro de Goiânia com algumas das obras art déco mais importantes.	71

Capítulo 2

Figura 43 - Desenhos em perspectiva dos acessórios, “porta telefone”, e sofá	91
Figura 44 - Desenhos em perspectiva de dois modelos de armários	91
Figura 45 - Desenhos em perspectiva de cinco modelos de mesas	91
Figura 46 - Desenhos em perspectiva de quatro modelos de cadeiras	92
Figura 47 - Desenhos em perspectiva de dois modelos de armários	92
Figura 48 - Vista da estação D. Pedro II, durante a etapa de construção	97
Figura 49 - Vista da estação D. Pedro II	98
Figura 50 - Vista da estação D. Pedro II, voltada para a Rua Bento Ribeiro	98
Figura 51 – Detalhe da marquise da estação D. Pedro II	98
Figura 52 - Vista interna do saguão da estação D. Pedro II	98
Figura 53 - Detalhe da esquina do edifício da estação D. Pedro II	98
Figura 54 - Pórtico de ingresso do recinto da Exposição do Estado Novo	99
Figura 55 - Planta do terreno da estação aeroportuária de passageiros de Porto Alegre – RS ...	100
Figura 56 - Vista da estação aeroportuária de passageiros de Porto Alegre - RS	100
Figura 57 - Planta superior da estação aeroportuária de passageiros de Porto Alegre – RS	100
Figura 58 - Planta térrea da estação aeroportuária de passageiros de Pelotas – RS	101
Figura 59 - Vista da fachada frontal da estação aeroportuária de passageiros de Pelotas – RS ..	101
Figura 60 - Vista do interior da estação aeroportuária de passageiros de Pelotas – RS	101
Figura 61 - Vista frontal da estação de hidroaviões de Salvador – BA	101
Figura 62 - Vista do interior da estação de hidroaviões de Salvador – BA	101
Figura 63 - Vista posterior da estação de hidroaviões de Salvador – BA	101
Figura 64 - Planta do pavimento térreo da estação de hidroaviões de Salvador – BA	102
Figura 65 - Planta do pavimento superior da estação de hidroaviões de Salvador – BA	102
Figura 66 - Vista do Stand do Ministério da Educação, com a maquete de sua sede	103

Figura 67 - Liceu de Curitiba – PR	104
Figura 68 - Liceu de Teresina – PI	104
Figura 69 - Liceu de Recife – PE	104
Figura 70 - Escola Técnica de Manaus – AM	105
Figura 71 - Escola Técnica Nacional – RJ	105
Figura 72 - Maquete da Cidade Universitária do Brasil	106
Figura 73 - Getúlio Vargas em visita ao stand do MÊS	108
Figura 74 - Maquete do Hospital de Clinicas da Faculdade de Medicina da Bahia	109
Figura 75 - Maquete do Hospital de Clinicas da Faculdade de Medicina da Bahia	109
Figura 76- Maquete da Faculdade de Medicina de Porto Alegre – RS	109
Figura 77 - Maquete do da Faculdade de Medicina de Porto Alegre – RS	109
Figura 78 - Maquete do da Faculdade de Medicina de Porto Alegre – RS	119
Figura 79 - Vista da Escola de Estado-Maior, na Praia Vermelha	110
Figura 80 - Vista da Escola Técnica do Exército, na Praia Vermelha	111
Figura 81 – Maquete da Escola Militar de Resende – RJ	112
Figura 82 - Vista da Escola de Educação Física do Exército, no Rio de Janeiro	112
Figura 83 - Vista da Escola de Saúde do Exército	112
Figura 84 - Maquete da sede do Ministério da Guerra (fachada frontal)	113
Figura 85 - Maquete da sede do Ministério da Guerra (fachada lateral)	114
Figura 86 - Planta do pavimento térreo do Ministério da Guerra	115
Figura 87 - Vista do Ministério da Guerra em construção	116
Figura 88 - Vista do Ministério da Guerra e da Estação D. Pedro II	117
Figura 89 - Pormenor do pórtico do acesso principal do Ministério da Guerra	118
Figura 90 - Vista do trecho esquerdo da ala frontal do Ministério da Guerra	118

Capítulo 3

Figura 91 - Vista do recinto da Exposição de Edifícios Públicos	122
Figura 92 - Maquete da Cidade Industrial da Fábrica de Motores em Duque de Caxias – RJ ...	125
Figura 93 - Vista de um dos edifícios e da guarita da Fabrica Nacional de Motores.....	125
Figura 94 - Cine da Fábrica Nacional de Motores em Duque de Caxias – RJ	125
Figura 95 - Maquete do Sanatório Penal de Bangu e do Presídio de Mulheres – RJ	126
Figura 96 - Vista do Presídio de Mulheres em Bangu – RJ	126
Figura 97 - Mosaico das vistas externas e internas do Sanatório Penal de Bangu – RJ	127
Figura 98 - Mosaico das vistas externas e internas do Presídio do Distrito Federal	127
Figura 99 - Maquete do Instituto Profissional 15 de Novembro.	128
Figura 100 - Maquete do Arquivo Nacional.	129

Figura 101 - Maquete do Palácio da Justiça.	129
Figura 102 - Maquete do edifício da Imprensa Nacional.	130
Figura 103 - Fachada principal do edifício da Imprensa Nacional.	131
Figura 104 - Vista do pátio interno do edifício da Imprensa Nacional.	131
Figura 105 - Maquete do edifício da administração da Fazenda Experimental de Bagé	132
Figura 106 - Maquete do Hotel das Cataratas, no Parque Nacional do Iguaçu – PR	132
Figura 107 - Maquete do Entrepasto de Pesca	133
Figura 108 - Fachada frontal do Entrepasto de Pesca	136
Figura 109 a 112 - Detalhe dos baixos relevos esculpidos por Armando Schnoor	136
Figura 113 - Maquete da Delegacia Fiscal de Pernambuco e Alfândega de Recife.....	137
Figura 114 - Maquete da Alfândega do Rio de Janeiro	138
Figura 115 - Vista do edifício da Alfândega do Rio de Janeiro	139
Figura 116 - Posto de fiscalização da Ilha de Santa Bárbara – RJ	140
Figura 117 - Maquete da sede do Ministério da Fazenda (não construído)	142
Figura 118 - Perspectiva interna do hall do pavimento térreo do Ministério da Fazenda	143
Figura 119 - Perspectiva da planta de situação do edifício do Ministério da Fazenda	143
Figura 120 - Planta do pavimento tipo do edifício do Ministério da Fazenda	143
Figura 121 - Vista das fachadas frontal e lateral do Ministério da Fazenda	144
Figura 122 - Detalhe das colunas do pórtico de entrada do Ministério da Fazenda	144
Figura 123 - Maquete da sede do Ministério do Trabalho	145
Figura 124 - Vista do edifício do Instituto Nacional de Tecnologia	145
Figura 125 - Vista da fachada frontal da sede do Ministério do Trabalho	148
Figura 126 - Pormenor da fachada frontal da sede do Ministério do Trabalho	148
Figura 127 – Vista da fachada frontal da sede do Ministério do Trabalho	150
Figura 128 – Vista do acesso principal do Ministério do Trabalho	151
Figura 129 - Vista do miolo em "H" do Ministério do Trabalho	151
Figura 130 - Pavilhão Esperança da Colônia Getúlio Vargas, João Pessoa – PB	154
Figura 131 - Hospital Evandro Chagas	154
Figura 132 - Centro de Saúde de Natal – RN	154
Figura 133 - Hospital de Isolamento São Roque	154
Figura 134 - Pronto Socorro Maceió – AL	154
Figura 135 - Leprosário São Roque em Piraquara – PR	154
Figura 136 - Pavilhão de Diversões - Colônia de Curupaity, Rio de Janeiro – RJ	155
Figura 137 – Fachada externa do Posto de Puericultura do DNC	155
Figura 138 - Maquete do Posto de Puericultura do DNC	155
Figura 139 - Educandário Eunice Weaver – PB	155

Figura 140 - Hospital Infantil do Espírito Santo	155
Figura 141 - Leprosário do Rio Grande do Norte	156
Figura 142 - Leprosário do Paraná	156
Figura 143 - Educandário Auzira Bley, Vitória – ES.....	156
Figura 144 - Maternidade de Natal – RN	156
Figura 145 - Preventório para Filhos de Lázaro – SC	156
Figura 146 - Maquete do Liceu Industrial de Pelotas – RS	157
Figura 147 - Vista da fachada frontal do Liceu Industrial de Pelotas – RS	157
Figura 148 - Vista interna do ginásio de esportes do Liceu Industrial de Pelotas – RS	157
Figura 149 - Pormenor do auditório do Liceu Industrial de Pelotas – RS	157
Figura 150 - Escola Técnica Nacional no Rio de Janeiro – RJ.....	158
Figura 151 - Perspectiva da escola Técnica de Belo Horizonte – MG	158
Figura 152 - Vista da escola Técnica de Belo Horizonte – MG	158
Figura 153 - Anteprojeto do Ministério das Relações Exteriores – 1º colocado	160
Figura 154- Anteprojeto do Ministério das Relações Exteriores – 2º colocado.....	160
Figura 155 - Anteprojeto do Ministério das Relações Exteriores - 3º colocado.....	160
Figura 156 - Anteprojeto do Ministério das Relações Exteriores - Menção Honrosa	160
Figura 157 - Anteprojeto do Ministério das Relações Exteriores – Menção Honrosa	160

Capítulo 4

Figura 158 - Agência dos Correios e Telégrafos de Guarabira – PB	168
Figura 159 - Agência dos Correios e Telégrafos de Pesqueira – PE	168
Figura 160 - Agência dos Correios e Telégrafos de Petrolina – PE	169
Figura 161 - Agência dos Correios e Telégrafos de Camocim - CE	169
Figura 162 - Agência dos Correios e Telégrafos de Vassouras – RJ	169
Figura 163 - Agência dos Correios e Telégrafos de Quixeramobim – CE	170
Figura 164 - Agência dos Correios e Telégrafos de Princesa Isabel – PB	170
Figura 165 - Agência dos Correios e Telégrafos de Picuí – PB	170
Figura 166 - Agência dos Correios e Telégrafos de Mossoró – RN	170
Figura 167 - Agência dos Correios e Telégrafos de Arcoverde – PE	170
Figura 168 – Perspectiva do protótipo para o edifício-tipo III	171
Figura 169 - Perspectiva do protótipo para o edifício-tipo I	171
Figura 170 - Agência dos Correios e Telégrafos de Cabedelo – PB	172
Figura 171 - Agência dos Correios e Telégrafos de Caruaru – PE	172
Figura 172 - Agência dos Correios e Telégrafos de Muriaé – MG	172
Figura 173 - Agência dos Correios e Telégrafos de Lambari – MG	172

Figura 174 - Agência dos Correios e Telégrafos de Colatina – ES	172
Figura 175 - Agência dos Correios e Telégrafos de Palmeira dos Índios – AL	172
Figura 176 - Agência dos Correios e Telégrafos de Sobral – CE	172
Figura 177 - Agência dos Correios e Telégrafos de União dos Palmares – AL	172
Figura 178 - Perspectiva do protótipo para o edifício-tipo II	173
Figura 179 - Agência dos Correios e Telégrafos de Livramento – RS	174
Figura 180 - Agência dos Correios e Telégrafos de Cataguases – MG	174
Figura 181 - Agência dos Correios e Telégrafos de Campo Maior – PI	174
Figura 182 - Agência dos Correios e Telégrafos de Macau – RN	174
Figura 183 - Agência dos Correios e Telégrafos de Penedo - AL	174
Figura 184 - Fachada do projeto da agência de Diamantina – MG	175
Figura 185 - Agência dos Correios e Telégrafos de Juiz de Fora – MG	175
Figura 186 - Agência dos Correios e Telégrafos de Uruguaiana – RS	175
Figura 187 - Edifício-tipo Especial IV	176
Figura 188 – Edifício-tipo V(Agência Campo Belo – MG)	176
Figura 189 - Edifício-tipo VI	177
Figura 190 - Edifício-tipo VII	177
Figura 191 – Edifício-tipo VIII (Agência Três Lagoas – MS)	177
Figura 192 – Perspectiva da DR de Teresina – PI	179
Figura 193 - DR de Botucatu – SP	180
Figura 194 - DR de Pelotas – RS	180
Figura 195 - DR de Campo Grande – MS	180
Figura 196 - Estado atual da DR de Teresina - PI	181
Figura 197 - Sede da DR de Fortaleza – CE	182
Figura 198 - Sede da DR de Curitiba – PR	182
Figura 199 – Vista da sede da DR de São Luiz – MA	183
Figura 200 - Perspectiva da DR de Natal – RN	183
Figura 201 e 202 - Maquete da DR de Natal – RN	185
Figura 203 - Planta do pavimento térreo da DR – RN	187
Figura 204 - Planta do pavimento superior da DR de Natal – RN	185
Figura 205 - Estado atual da sede da DR de Natal – RN	187
Figura 206 a 208 - Maquete da sede da DR de São Luiz – MA	188
Figura 209 - Estado atual da DR de São Luís – MA	189
Figura 210 - Maquete da sede da DR de Aracaju – SE.	190
Figura 211 - Sede da DR de Cuiabá – MT	190
Figura 212 - Sede da DR de Vitória – ES	190

Figura 213 - Sede da DR de Campanha – MG	190
Figura 214 - Sede da DR de Goiânia – GO	190
Figura 215 - Sede da DR de Florianópolis – SC	190
Figura 216 - Sede da DR de Maceió - AL	191
Figura 217 - Perspectiva da DR de Barbacena – MG	191
Figura 218 - Sede da DR de Sorocaba – SP	191
Figura 219 - Sede da DR de Franca – SP	191
Figura 220 - Sede da DR de Passo Fundo – RS	191
Figura 221 - Sede da DR de Paranaguá – PR	191
Figura 222 - Sede da DR de Salvador – BA	192
Figura 223 - Projeto da DR de Belo Horizonte – MG	192
Figura 224 - Vista frontal e lateral da DR de Salvador – BA	193
Figura 225 – Vista da DR de Belo Horizonte – MG	194
Figura 226 – Fachada lateral da DR de Belo Horizonte – MG	194
Figura 227 - Planta do pavimento térreo da sede da DR de Belém – PA	195
Figura 228 - Elevação frontal da sede da DR de Belém – PA	195
Figura 229 – Vista da DR de Belém – PA	196
Figura 230 - Pormenor da Torre do Relógio da DR de Belém – PA	196
Figura 231 - Detalhe da escada interna da DR de Belém – PA	196
Figura 232 - Detalhe da serralheria das portas do acesso ao público da DR de Belém – PA	196
Figura 233 - Sede da DR de Ribeirão Preto – SP	196
Figura 234 – Sede da DR de Recife –PE	197
Figura 235 - Pormenor da fachada frontal da DR de Recife – PE	197
Figura 236 - Vista interna do hall de atendimento ao público da DR de Recife – PE	197
Figura 237 - Perspectiva do hall público da Agência Central do Rio de Janeiro – RJ	198
Figura 238 e 239 – Perspectivas externas da Agência Central dos Correios e Telégrafos – RJ ..	199
Figura 239 – Perspectiva externa da Agência Central dos Correios e Telégrafos – RJ	199
Figura 240 – Edifício-tipo Especial IX (Campina Grande – PB)	200
Figura 241 - Edifício-tipo Especial IX (Marília – SP)	200
Figura 242 - Edifício-tipo Especial IX (Soledade – RS)	200

Capítulo 5

Figura 243 - Pacientes no Sanatório de São Luís – MA	201
Figura 244 - Hospital General Vargas – RJ	208
Figura 245 - Hospital Nereu Ramos – SC	208
Figura 246 - Hospital Miguel Couto – RJ	208

Figura 247 - Hospital Getúlio Vargas – RJ.	209
Figura 248 - Hospital Infantil Jesus – RJ	209
Figura 249 - Hospital Carlos Chagas – RJ	209
Figura 250 - Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da USP – SP	209
Figura 251 - Pavilhão principal do Sanatório Vicentina Aranha	213
Figura 252 - Plantas do Sanatório Vicentina Aranha, São José dos Campos – SP	213
Figura 253 - Planta do Preventório de Arlino	214
Figura 254 – Vista do Preventório de Arlino	215
Figura 255 – Vista do Pavilhão Infantil do Sanatório de Forli – Itália	215
Figura 256 - Planta do pavilhão Infantil do Sanatório de Forli – Itália.....	215
Figura 257 – Vista do solário do Sanatório Santa Terezinha	216
Figura 258 - Sanatório Augusto Murri em Iesi – Itália	216
Figura 259 - Planta do Sanatório Augusto Murri em Iesi – Itália.....	216
Figura 260 - Enfermaria Nigthingale	217
Figura 261 - Hospital de Los Angeles – EUA	218
Figura 262 - Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Bahia – BA	218
Figura 263 - Sanatório de Veneza – Itália	220
Figura 264 - Sanatório de Sully – Inglaterra	220
Figura 265 - Instituto Helioterápico de Vallaurius – França	220
Figura 266 - Preventório de Liancourt – França	220
Figura 267 e 268 – Vistas do Sanatório Joseph Lemaire, Bruxelas – Bélgica	221
Figura 269 - Sanatório do Condado de Lake em Ilinois – EUA	221
Figura 270 - Sanatório de Paimio – Finlândia	221
Figura 271 - Planta térrea do Sanatório de Paimio – Finlândia	221
Figura 272 - Sanatório de Santa Maria – RJ	225
Figura 273 e 274 - Maquete do Sanatório de Santa Maria – RJ	226
Figura 275 – Vista do Sanatório de Santa Maria – RJ	227
Figura 276 - Vista do do Sanatório de Santa Maria – RJ.....	227
Figura 277 – Vista do bloco central do Sanatório de Santa Maria – RJ	227
Figura 278 - Maquete do Sanatório de Recife – PE.	228
Figura 279 – Projeção em planta do Sanatório de Maracanaú, Fortaleza - CE	229
Figura 280 - Fachada frontal do Sanatório de Maracanaú, Fortaleza - CE	229
Figura 281 – Vista da estrutura de concreto do Sanatório de Maracanaú	230
Figura 282 - Estado atual do Sanatório de Maracanaú	230
Figura 283 – Vista frontal Sanatório Otávio de Freitas, Recife - PE.	231
Figura 284 - Aspectos construtivos do Sanatório Popular do Recife – PE	232

Figura 285 - Aspectos construtivos do Sanatório Popular do Recife – PE	232
Figura 286 - Fachada frontal original do Sanatório Otávio de Freitas, Recife - PE	233
Figura 287 - Fachada frontal atual do Sanatório Otávio de Freitas, Recife - PE	233
Figura 288 – Projeção em planta do Sanatório Barros Barreto, Belém – PA	234
Figura 289 – Vista do Sanatório Barros Barreto, Belém – PA	234
Figura 290 a 292 - Aspectos da construção do Sanatório Barros Barreto, Belém – PA	235
Figura 291 - Aspecto da construção do Sanatório Barros Barreto, Belém – PA	235
Figura 292 - Aspecto da construção do Sanatório Barros Barreto, Belém – PA	235
Figura 293 - Planta de situação do Sanatório Parque de Belém, Porto Alegre – RS	236
Figura 294 e 295- Vista do Sanatório Parque de Belém, Porto Alegre – RS	236
Figura 296 - Fachada frontal do Sanatório Parque de Belém, Porto Alegre – RS.....	237
Figura 297 - Fachada frontal do Sanatório Parque de Belém, Porto Alegre – RS	237
Figura 298 - Fachada frontal do Sanatório Parque de Belém, Porto Alegre – RS	238
Figura 299 - Fachada frontal do edifício-sede da Fundação Rockefeller, Manguinhos	238
Figura 300 - Vista aérea do Sanatório Parque de Belém, Porto Alegre – RS	238
Figura 301 - Fachada frontal do Sanatório Miguel Pereira, São Paulo – SP	239
Figura 302 - Pormenor das galerias de cura do Sanatório Miguel Pereira, São Paulo – SP	240
Figura 303 - Pormenor do terraço do Sanatório Miguel Pereira, São Paulo – SP	240
Figura 304 – Vista da fachada posterior do Sanatório Miguel Pereira, São Paulo – SP	240
Figura 305 – Vista da fachada frontal do Sanatório Miguel Pereira, São Paulo – SP	241
Figura 306 - Planta do pavimento térreo do Sanatório Miguel Pereira, São Paulo – SP.....	241
Figura 307 - Planta do 3º pavimento do Sanatório Miguel Pereira, São Paulo – SP.....	242
Figura 308 - Maquete do Sanatório Getúlio Vargas, Vitória – ES	243
Figura 309 - Fachada frontal do Sanatório Getúlio Vargas, Vitória – ES	343
Figura 310 - Modificação do edifício do Sanatório Getúlio Vargas, Vitória – ES	244
Figura 311 - Fachada frontal do Sanatório Getúlio Vargas, Vitória – ES	244
Figura 312 e 213 - Maquete do Sanatório Azevedo Lima, Niterói – RJ.....	245
Figura 314 - Fachada posterior do Instituto Helioterápico de Vallauris-le-Canet.	246
Figura 315 – Vista da fachada do Sanatório de Aracaju – SE	247
Figura 316 - Planta esquemática do Sanatório de Aracaju – SE	247
Figura 317 - Pormenor da fachada atual do Sanatório de Aracaju	247
Figura 318 - Sanatório de São Luís - MA	248
Figura 319 - Sanatório de Maceió – AL	248
Figura 320 e 321 – Vista posterior do Sanatório de Maceió - AL	249
Figura 322 - Sanatório Getúlio Vargas, Natal – RN.	250
Figura 323 - Pormenor da fachada do Sanatório de Manaus – AM.....	250

CRÉDITO DAS IMAGENS

Figura 1 - Acervo Tim Benton.

Figura 2 - <http://www.phasebook.org/20130901/design/dorwin-teague-radio/#.UvaHdvldVu4>.

Figura 3 - BAYER, Patricia. *Art Deco Architecture: design, decoration and detail from the twenties and thirties*. New York: Abrams, 1992.

Figura 4 - <http://www.wookmark.com/image/134680/madsonian-walter-dorwin-teague-en-un-museo-de-dise-o-industrial-de-provincia-diconexiones>

Figura 5 - AMORIM, Luiz. *Obituário Arquitetônico: Pernambuco Modernista*. Recife: Editora UFPE, 1ª edição, 2007.

Figura 6 - http://www.en.wikipedia.org/wiki/Streamline_Moderne

Figura 7 - <http://www.ladailymirror.com/2013/10/21/mary-mallory-hollywood-heights-richfield-building-jazzes-up-los-angeles-skyline/>

Figura 8 - http://www.bp.blogspot.com/_VRJgso9Cyew/SAPmYOpPwEI/AAAAAAAAACXE/5Nkxog_klxqw/s1600-h/perivale.jpg

Figuras 9, 10, 11, 12, 13 - O Art Deco brasileiro : coleção Fulvia e Adolpho Leiner / exposição: curadoria Marcelo Mattos Araujo, Regina Teixeira de Barros ; catálogo: coordenação editorial Marcelo Mattos Araujo, Regina Teixeira de Barros ; São Paulo : Pinacoteca do Estado, 2008.

Figuras 14, 15, 16 - *Revista Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, ano 1, mai.-jun. 1936.

Figura 17 - *Revista Arquitetura*. Ano I, n. I, set.-out. de 1946. Órgão Oficial do Diretório Acadêmico da Escola de Arquitetura da U.M.G.

Figura 18 - *Revista Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, set.-out. 1936.

Figura 19 - <http://www.carrosantigos.wordpress.com/2008/12/01/o-brazil-em-1939-pela-Revis-ta-life/>

Figura 20 - *Revista Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, set.-out. 1936.

Figura 21 - *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 139.02, Vitruvius, dez. 2011 <http://www.vitruvius.com.br/Revistas/read/arquitextos/12.139/4158>.

Figura 22 - Acervo Célia Marçal.

Figuras 23, 24, 25 - <http://www.artdecobuildings.blogspot.com.br/search/label/Miami>.

Figura 26 - Acervo do autor.

Figura 27 - Acervo do autor.

Figura 28 - CHEMETOV, Paul; DUMONT, Marie-Jeanne; MARREY, Bernard. *Paris-banlieue, 1919-1939: architectures domestiqués*. Paris : Dunod, 1989.

Figura 29 - Acervo do autor.

Figura 30 - CPDOC, AN FOTO 021_2 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 31 - *Acrópole*. São Paulo, ano VI, n. 66, out. 1943.

Figura 32 - FONSECA, Maria Alice de Barros Marques (Org.). *Rafaello Berti: projeto memória*. Belo Horizonte: Silma Mendes Berti/AP Cultural, 2000.

Figura 33 - BENTON, Charlotte; BENTON, Tim; WOOD, Ghislaine (Ed.). *Art deco 1910-1939*. Boston : Bulfinch Press/AOL Time Warner Nook Group, 2003.

Figura 34 – <http://www.belo-horizonte.fotoblog.uol.com.br/photo20130503152255.html>

Figura 35 – Acervo do autor.

Figura 36 - www.rioquepassou.com.br

Figura 37 - <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=326257>

Figura 38 - *Acrópole*. São Paulo, ano V, n. 58, fev. 1943.

Figura 39 - FIGUEIREDO, Luciano; RAMOS, Oscar. *RIO DECO*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1980.

Figura 40 - http://novalimaperfil.com.br/site_nlperfil/index.php?option=com_content&view=article&id=423:um-presente-para-bh&catid=14:arte-a-cultura&Itemid=16

Figura 41 - <http://www.lamaquinavoladora.blogspot.com/2011/03/palacio-duque-de-caxias-rio-de-janeiro.html>.

Figura 42 - Imagens 1, s/n., 15, 4, 18, 14, 5: CPDOC, GC FOTO 492_25, GC FOTO 492_21, GC FOTO 492_31, GC FOTO 492_24, GC FOTO 649_32, GC FOTO 492_39, GC FOTO 492_19 (<http://cpdoc.fgv.br/>). Imagens 8, 20 e Mapa: COELHO, Gustavo Ne4a. Guia dos bens imóveis tombados em Goiás. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005. Imagem 19: UNES, Wolney. Identidade art déco de Goiânia. São Paulo: Ateliê Editorial; Goiânia: Ed. da UFG, 2001.

Figuras 43, 44, 45, 46, 47, 48 – *Revista de Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 3, vol. 2, n. 2, mai. 1940.

Figuras 49, 50, 51, 52 – Acervo do autor.

Figura 53 – Acervo Tim Benton.

Figura 54 - CPDOC, GC FOTO 147_2 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 55, 56, 57, 58, 59, 60 – *Revista Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, ano 2, nov.-dez. 1937.

Figuras 61, 62 – *Revista Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, ano 4, set.-out. 1939.

Figuras 63, 64, 65 - *Revista Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, ano 2, nov.-dez. 1937.

Figuras 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83 – CPDOC; GC FOTO 157_17, GC FOTO 586_1, GC FOTO 588_1, GC FOTO 587_1, GC FOTO 576_2, GC FOTO 589_1, GC FOTO 147_89, GC FOTO 146_3, GC FOTO 602_4, GC FOTO 602_2, GC FOTO 760_3, GC FOTO 760_6, GC FOTO 760_4, GC FOTO 717_35, GC FOTO 717_34, JP FOTO 017_4, GC FOTO 717_4, GC FOTO 626_3. (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 84, 85, 86 – *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano I, vol. 4, n. 2, nov. 1938.

Figura 87 - CPDOC, GC FOTO 717_14(<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 88 – www.flickr.com.br.

Figuras 89, 90 – Acervo do autor.

Figura 91, 92 - *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 7, vol. 3, n. 3, nov. 1944

Figura 93 - CORREIA, Telma de Barros. *Art déco e indústria – Brasil, décadas de 1930 e 1940*. Anuais do Museu Paulista: História e Cultura Material / Universidade de São Paulo, Museu Paulista. Nova Série. v. 16, n. 2, jul.-dez. 2008. São Paulo: v.16, n.1, jan.-jun. 2008.

Figura 94 - PAIVA, Eduardo Nazareth. *A FNM e a indústria automotiva no Brasil: Uma análise antiética do ponto de vista da teoria ator-rede*. Tese (doutorado), UFRJ, 2004.

Figura 95 - *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 7, vol. 3, n. 3, nov. 1944.

Figuras 96, 97, 98 – CPDOC. GC FOTO 773_3, GC FOTO 773_5, GC FOTO 773_4. (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 99, 100, 101, 102 - *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 7, vol. 3, n. 3, nov. 1944.

Figuras 103, 104 – CPDOC. GC FOTO 721_54, GC FOTO 721_53. (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 105, 106 - *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 7, vol. 3, n. 3, nov. 1944.

Figura 107 - *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 6, vol. 1, n. 1, nov. 1939.

Figura 108 – Acervo do autor.

Figuras 109, 110, 111, 112 - *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 6, vol. 1, n. 1, nov. 1939.

Figura 113 - *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 7, vol. 2, n. 3, nov. 1944.

Figura 114 - *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 2, vol. 2, n. 1-2, abr.-mai. 1939.

Figuras 115, 116 - *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 7, vol. 2, n. 3, jun. 1944.

Figuras 117, 118, 119, 120 - *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 1, vol. 3, n. 1, jul. 1938.

Figura 121 – *Acrópole*. São Paulo, ano 7, n. 73, mai. 1944.

Figura 122 – Acervo do autor.

Figura 123 - *Revista do Serviço Público*. Rio de Janeiro, ano 7, vol. 3, n. 3, nov. 1944.

Figura 124 - <http://www.int.gov.br/historico>

Figuras 125, 126 – CPDOC. GC FOTO 721_47, GC FOTO 721_45. (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 127, 128, 129 – Acervo do autor.

Figuras 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150 – CPDOC. GC FOTO 527_9, GC FOTO 768_15, GC FOTO 759_4, GC FOTO 768_3, GC FOTO 744_5, GC FOTO 528_3, GC FOTO 531_3, GC FOTO 452, GC FOTO 472_7, GC FOTO 527_14, GC FOTO 748_4, GC FOTO 525_2, GC FOTO 528_11, GC FOTO 522_45, GC FOTO 759_5, GC FOTO 534_13, GC FOTO 595_1, GC FOTO 716_10, GC FOTO 716_9, GC FOTO 716_8, GC FOTO 716_22. (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 151 – <http://www.oscarniemeyer.com.br/obra/pro002>

Figura 152 - CPDOC, GC FOTO 583_6 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 153, 154, 155, 156, 157 - *ACRÓPOLE*. São Paulo, ano 6, n. 61, mai. 1943.

Figura 158 – PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figuras 159, 160 - SILVA, Aline de Figuerôa. Comunicação, diversão e oração: *Os espaços do art déco e o patrimônio moderno de Caruaru – PE*. 8º Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, 2009.

Figuras 161, 162, 163, 164, 165, 166 - PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figura 167 - SILVA, Aline de Figuerôa. Comunicação, diversão e oração: *Os espaços do art déco e o patrimônio moderno de Caruaru – PE*. 8º Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, 2009.

Figuras 168, 169, 170 - PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figura 171 - SILVA, Aline de Figuerôa. Comunicação, diversão e oração: *Os espaços do art déco e o patrimônio moderno de Caruaru – PE*. 8º Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, 2009.

Figuras 172, 173, 174, 175, 176 - PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figura 177 - SILVA, Aline de Figuerôa. Comunicação, diversão e oração: *Os espaços do art déco e o patrimônio moderno de Caruaru – PE*. 8º Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, 2009.

Figuras 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187 - PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figura 188 – Acervo do autor.

Figuras 189, 190, 191, 192 - PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figura 193 - CPDOC, GC FOTO 714_7 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 194, 195 - PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figura 196 - <http://www.panoramio.com/>

Figura 197 - CPDOC, GC FOTO 714_4 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 198 - PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figura 199 - CPDOC, GC FOTO 650_5 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 200, 201, 202, 203, 204 - PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figura 205 - <http://www.panoramio.com/>

Figuras 206, 207, 208 – *Revista da Diretoria de Engenharia* (PDF), Rio de Janeiro, ano 2, n. 8, jan. 1934.

Figura 209 - <http://www.panoramio.com/>

Figura 210, 211, 212 - PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figura 213 - <http://www.panoramio.com/>

Figuras 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220 - PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figura 221 - CPDOC, GC FOTO 714_6 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 222 - PEREIRA, Margareth da Silva. *Os correios e telégrafos no Brasil; um patrimônio hiatórico e arquetetônico*. São Paulo: MSP / Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, 1999.

Figura 223 - CASTRO, Maria Ângela Reis de. (Org.) *Guia de Bens Tombados de Belo Horizonte*. Belo Horizonte, 2006.

Figura 224 – <http://www.vitruvius.com.br/Revistas/read/arquitextos/12.139/4158>

Figura 225, 226 – CPDOC. GC FOTO 714_8, GC FOTO 714_9. (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 227, 228 - <http://www.vitruvius.com.br/Revistas/read/arquitextos/108.094/161>

Figuras 229, 230, 231, 232, 233, 234 - 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.

Figura 235 - <http://www.leiaja.com/>

Figuras 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242 - 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.

Figura 243 - CPDOC, GC FOTO 750_4 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 244, 245, 246, 247, 248, 249 - *Acrópole*. São Paulo, ano 6, n. 65, set. 1943

Figura 250 - *Revista Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, ano 2, nov.-dez. 1937

Figura 251 – <http://www.flickr.com>

Figuras 252, 253, 254, 255, 256 - BITTENCOURT, Tânia Maria Mota. *Peste branca/arquitetura branca: os sanatórios de tuberculose no Brasil na primeira metade do século 20*. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2000.

Figura 257 – <http://www.patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.br/cgi-bin/wxis.exeiah>

Figuras 258, 259 - MORETTI, N. Franco. *Ospedali generali e di specialità – cliniche servizi – trattazioni de tecnica ospedaliera riguardanti la costruzione e l'organizzazione*. 1951, 3. Ed. Milao, Ulrico Hoepli.

Figura 260 – MIQUELIN, Lauro Carlos. *Anatomia dos edifícios hospitalares*. São Paulo: Cedas, 1992.

Figura 261 - *Revista Arquitetura e Urbanismo*. Rio de Janeiro, ano 1, mai.-jun. 1936.

Figura 262 - CPDOC, GC FOTO 746_8 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271 - MORETTI, N. Franco. *Ospedali generali e di specialità – cliniche servizi – trattazioni de tecnica ospedaliera riguardanti la costruzione e l'organizzazione*. 1951, 3. Ed. Milao, Ulrico Hoepli.

Figuras 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278 – CPDOC. GC FOTO 554_7, GC FOTO 554_1, GC FOTO 554_2, GC FOTO 554_7_7, GC FOTO 554_7_3, GC FOTO 554_7_6, GC FOTO 554_6 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 279 – *Serviço Nacional de Tuberculose*. Relatório das atividades do serviço nacional de tuberculose durante o ano de 1950.

Figuras 280, 281 – CPDOC. GC FOTO 747, GC FOTO 549_1 (<http://cpdoc.fgv.br/>)

Figura 282 – <http://www.comunidade.jangadeiroonline.com.br/hospital-municipal-de-maracanau-comemora-59-anos-6612>

Figuras 283, 284, 285, 286 – CPDOC. GC FOTO 553_5, GC FOTO 553_1, GC FOTO 553_3, GC FOTO 553_7 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 287 – <http://www.wikimapia.org/3990666pt/Hospital-Geral-Ot%C3%A1vio-de-Freitas>

Figura 288 - BITTENCOURT, Tânia Maria Mota. *Peste branca/arquitetura branca: os sanatórios de tuberculose no Brasil na primeira metade do século 20*. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2000.

Figura 289 – [http://www.search.conduit.comResultsExt.aspxq=sanat%C3%B3rio+barros+barreto%2C + bel%C3%A9m&SearchSource=iv&ctid=CT2504091&CUI=UN368707553619](http://www.search.conduit.comResultsExt.aspxq=sanat%C3%B3rio+barros+barreto%2C+bel%C3%A9m&SearchSource=iv&ctid=CT2504091&CUI=UN368707553619)

Figura 290, 291, 292 – CPDOC. GC FOTO 552_12, GC FOTO 552_10, GC FOTO 552_14 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 293, 294, 295 - <http://www.patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.brcgi-binwxis.exeiah>

Figura 296 - CPDOC, GC FOTO 716_81 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 297 - *Acrópole*. São Paulo, ano 6, n. 65, set. 1943

Figura 298 - <http://www.patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.brcgi-binwxis.exeiah>

Figura 299 – http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702011000500004&script=sci_arttext

Figura 300 - <http://www.patrimonioarquitetonico.coc.fiocruz.brcgi-binwxis.exeiah>

Figura 301 - CPDOC, GC FOTO 557_1 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figuras 302, 303, 304, 305, 306, 307 - *Acrópole*. São Paulo, ano 6, n. 65, set. 1943

Figuras 308, 309, 310, 311, 312, 313 – CPDOC. GC FOTO 554_5, GC FOTO 550_11, GC FOTO 550_10, GC FOTO 550_9, GC FOTO 554_3, GC FOTO 554_4 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 314 - MORETTI, N. Franco. *Ospedali generali e di specialità – cliniche servizi – trattazioni de tecnica ospedaliera riguardanti la costruzione e l'organizzazione*. 1951, 3. Ed. Milao, Ulrico Hoepli

Figura 315 - CPDOC, GC FOTO 558 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 316 - *Serviço Nacional de Tuberculose*. Relatório das atividades do serviço nacional de tuberculose durante o ano de 1950.

Figura 317 – <http://bp.blogspot.com-71TR0aZb0v8T1N938U0GaIAAAAAAAAAAAL8hy8vAnWutrMs1600HU+1.jpg>

Figuras 318, 319, 320, 321, 322 - CPDOC, GC FOTO 750_4, GC FOTO 744_1, GC FOTO 744_3, GC FOTO 744_2, GC FOTO 768_14 (<http://cpdoc.fgv.br/>).

Figura 323 - *Serviço Nacional de Tuberculose*. Relatório das atividades do serviço nacional de tuberculose durante o ano de 1950.