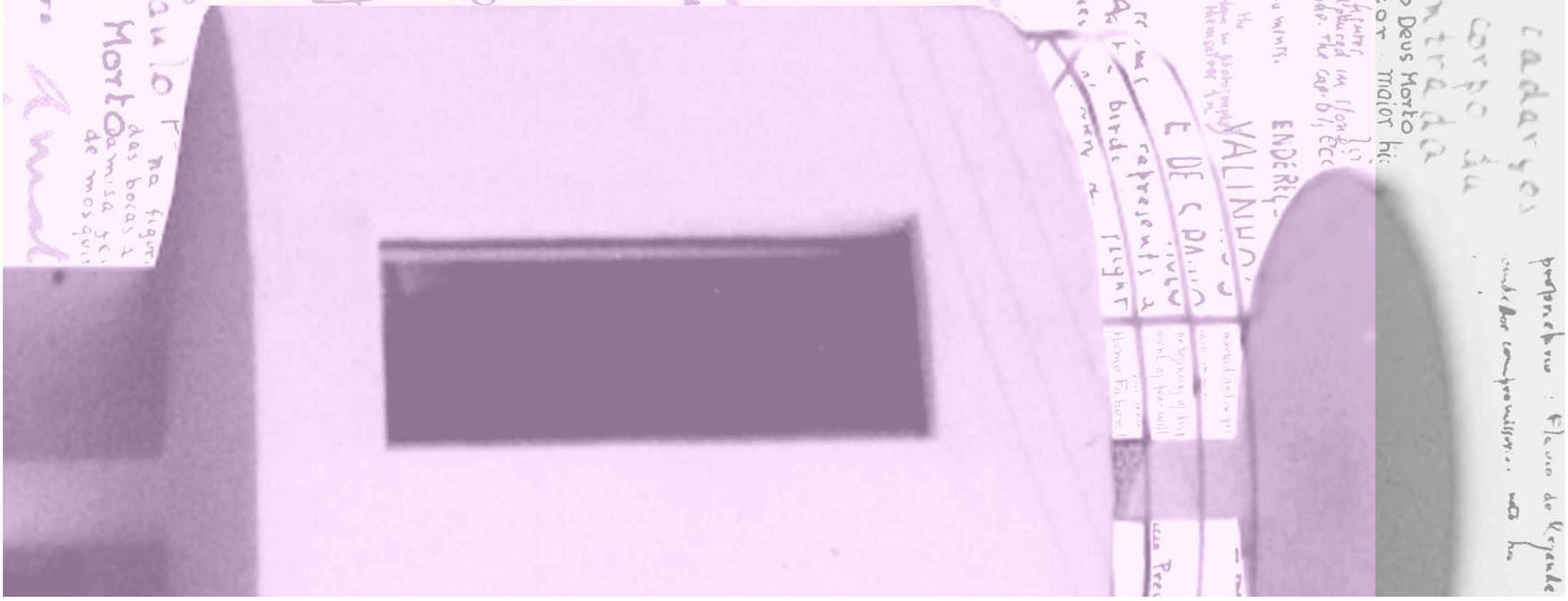
Dissertação de Mestrado

Carolina Pierrotti Rossetti

Orientador: Dr.Carlos A.F. Martins

Flávio de Carvalho:

questões de arquitetura e urbanismo



Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

Flávio de Carvalho:

questões de arquitetura e urbanismo

Dissertação de Mestrado

Carolina Pierrotti Rossetti

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Martins

2007

Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Escola de Engenharia de São Carlos – EESC
Universidade de São Paulo – USP

Flávio de Carvalho:
questões de arquitetura e urbanismo

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Arquitetura. São Carlos, 2007. Área de concentração: Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo.

Carolina Pierrotti Rossetti

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto F. Martins

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.

Ficha catalográfica preparada pela Seção de Tratamento
da Informação do Serviço de Biblioteca – EESC/USP

Rossetti, Carolina Pierrotti
R829e Flávio de Carvalho : questões de arquitetura e urbanismo / Carolina Pierrotti Rossetti ; orientador Carlos Alberto F. Martins. –- São Carlos, 2007.

Dissertação (Mestrado-Programa de Pós-Graduação Arquitetura e Urbanismo. Área de Concentração: Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) –- Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2007.

1. Flávio de Carvalho. 3. Arquitetura brasileira. 3. Urbanismo brasileiro. 4. Antropofagia. I. Título.

agradecimentos

Primeiramente gostaria de agradecer o apoio dos meus pais, a quem dedico este trabalho, por todo suporte emocional e carinho, sempre me incentivando a buscar meus próprios caminhos a serem trilhados.

Agradeço especialmente ao amor, apoio e compreensão do Marcelo, que me incentivou a nunca desistir.

Ao apoio da Fapesp com auxílio da bolsa e por acreditar em mim, além dos pareceristas que sempre foram muito atenciosos em todas as leituras e observações dos relatórios, e me ajudaram muito em certas escolhas da pesquisa.

A orientação do Carlos Martins, por confiar em meu trabalho, pela liberdade de minhas escolhas e pelas palavras de incentivo.

Aos professores do Departamento, cujas aulas eu pude freqüentar e contribuíram muito para o meu repertório e que pouco a pouco contribuíram para diversas questões presentes neste trabalho.

A todos os funcionários do SAP, que sempre foram muito prestativos, atenciosos e simpáticos comigo e todos os outros alunos da Pós-Graduação, especialmente ao Marcelinho e João.

A paciência de toda a família, meus irmãos, Renato e Eduardo, e às inesquecíveis amizades que conquistei neste percurso, regadas a bolo e cafés, além do apoio, carinho e figurinhas trocadas, sempre. Todos estão de alguma forma, presentes tanto no trabalho como em minha vida, mesmo que a quilômetros de distância. A todos os amigos que ficarão sempre em minha lembrança e em meu coração desta fase da minha vida, e espero que no futuro também, especialmente a Ingrid, Mayara, Thaís, Cid, Tatiana e M. Cecília.

Agradeço especialmente a Mayara, por toda a paciência na leitura dos textos, todos os palpites e apoio, além de milhões de conversas nesta reta final, que me ajudaram muito.

Aos membros da Banca de Qualificação, Lira e Adalberto, que contribuíram muito na etapa final desta pesquisa. Especialmente ao Adalberto, presente em minha formação como arquiteta desde a graduação, um grande amigo e mestre, que sempre pude confiar.

À Críssia, amiga e irmã desde a faculdade, que contribuiu com a pesquisa na prefeitura de Valinhos, separando e organizando todo o material existente sobre a Fazenda Capuava e me foi extremamente importante nesta pesquisa, além de todo o carinho e amizade de sempre.

Aos profissionais do Cedae – Flávia e Carmem – que foram maravilhosas e extremamente atenciosas em minhas muitas visitas e pesquisas ao acervo de Flávio de Carvalho.

A atenção de todos os profissionais do Arquivo do Estado de São Paulo, que foram de extrema eficiência e atenção, especialmente os estagiários (que infelizmente não me recordo todos os nomes) e ao Tárcio.

Ao pesquisador Rui Moreira Leite, que além de conversar muito sobre Flávio de Carvalho, tanto ao vivo como através diversos e-mails, também me ajudou muito com uma série de materiais sobre a formação de Flávio de Carvalho e de suas pranchas da Alameda Lorena, utilizados nesta pesquisa.

As bibliotecárias da Biblioteca da EESC/USP, por toda a atenção neste período de pesquisa e especialmente a Elena, por todas as correções feitas na dissertação.

Ao auxílio dado na reta final pelo Prof. Waldemar, responsável por meus acertos na Língua Portuguesa, e as traduções de Italiano para Português da professora Nora Cappello.

A todos, que eu possa ter esquecido neste momento de reta final da pesquisa, e na correria, mas que de alguma forma foram presentes..... Muito obrigada!

dedicatória

Aos meus pais, que sempre acreditaram nos meus sonhos

resumo

sumário

Introdução 8

capítulo 1 — Inglaterra e São Paulo: formação e atuação 20

1.1 Uma concisa apresentação de Flávio de Carvalho 23
1.2 Inglaterra: contexto e percurso da formação profissional 34
1.3 Flávio de Carvalho: o contexto de seu retorno ao Brasil 50
1.4 A semana de 22 e outras manifestações: o questionamento do contexto paulista 69
1.5 Flávio de Carvalho: sua atuação profissional no Brasil 81

capítulo 2 — Cidade, arquitetura e homem Moderno nos escritos de Flávio de Carvalho 108

2.1 Uma proposta de leitura dos textos de Flávio de Carvalho 111
2.2 Entrevista com le corbusier 114
2.3 Cidade - novo homem - a casa 124
2.4 Cidade – questionamento de outras intervenções 161
2.5 Questões recorrentes sobre arquitetura 174

capítulo 3 — Flávio de Carvalho: arquitetura e Urbanismo 196

3.1 Flávio de Carvalho: a arquitetura e suas interlocuções 199
3.2 Projetos para a Cidade – Intervenções urbanas 204
3.3 Projetos Monumentais – Programas representativos 210
3.4 Projetos de Habitação – Espaços de morar 259

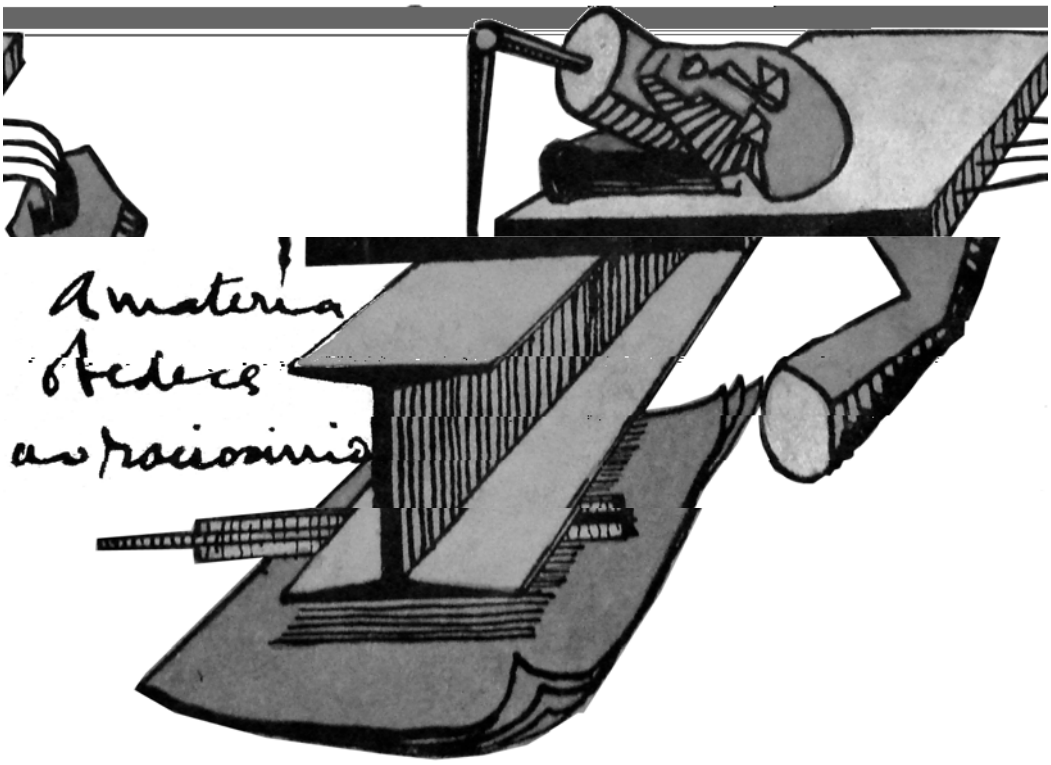
Considerações — Flávio de Carvalho: as relações texto – cidade - arquitetura 316

referências 328

Referências gerais 329
Referências específicas 338
Teses, livros e catálogos sobre de Flávio de Carvalho 338
Publicações, livros e documentos originais autoria de Flávio de Carvalho 339
Publicações em jornais e periódicos depoimentos e entrevistas de Flávio de Carvalho 341
Publicações em jornais e periódicos sobre Flávio de Carvalho 344

anexo 349

Acervo da biblioteca pessoal de Flávio de Carvalho 349



“A matéria obedece ao raciocínio”

O progresso da humanidade exige que o homem mude. O culto da verdade nos guia para regiões novas e eleva o espírito do homem fazendo—subir na escala da vida. A verdade só a encontramos na lógica. E só esta poderá dar ao homem a significação da vida.
(CARVALHO, Flávio de. 1929) [1]

Épocas em que, apesar de tudo, o estilo não existia, pois o “estilo” é a mais infeliz de todas as palavras que os historiadores inventaram para limitar, como em tabuleiro de xadrez, as tendências espirituais de cada período de intensidade cultural.
(WARCHAVCHIK, Gregori. 1928) [2]

1 Texto redigido por Flávio de Carvalho em um catálogo de seus projetos desenvolvidos entre 1927 e 1929. Original consultado do acervo particular do pesquisador Rui Moreira Leite.

2 O primeiro texto de uma série publicado com o título **Arquitetura do século XX**, por Gregori Warchavchik. Publicado originalmente no Correio Paulistano em 29/08/1928. Reeditado pela Cosac Naify em 2006, juntamente com outros escritos do autor, com o título **Arquitetura do século XX e outros escritos**.

introdu

150 – *São Paulo*, 1924, Tarsila do Amaral.
Fonte: AMARAL, 2001, p.19.

ção

intro

dução

Ele foi uma espécie de franco-atirador, no sentido do movimento que criou a arquitetura contemporânea. [1]

Lúcio Costa (sobre Flávio de Carvalho)

Este trabalho de pesquisa pretende discutir a atuação de Flávio de Carvalho no campo disciplinar da arquitetura e do urbanismo, desde a sua formação na Inglaterra como engenheiro civil até a sua atuação no Brasil, projetual e teórica, como arquiteto, engenheiro civil e urbanista.

A partir desta postura, a pesquisadora procura observá-lo com "novos olhos" dentro da historiografia da arquitetura e do urbanismo brasileiro, visto que sempre foi colocado na condição de marginalizado, com apenas uma realização a ser comentada – o primeiro projeto modernista no Brasil.

Hoje, ao estudarmos a arquitetura moderna brasileira descobrimos diversos arquitetos, que antes eram desconhecidos ou colocados com pouca ênfase pela historiografia da arquitetura brasileira. Porém, muitos apresentam uma relevante importância para a compreensão de uma produção arquitetônica e urbanística brasileira que

[1] Declaração de Lúcio Costa, filmagem apresentada no documentário "Flávio de Carvalho: o Revolucionário Romântico", Brasil, 1993.

se reflete na produção atual.

As diversas lacunas que estão sendo observadas e desenvolvidas pelas pesquisas no campo da história da arquitetura brasileira enriquecem uma série de discussões e uma constante reconstrução da arquitetura moderna brasileira. A partir destas lacunas e destas constantes reconstruções teóricas sobre a arquitetura moderna brasileira tornou-se pertinente o estudo da arquitetura e urbanismo de Flávio de Carvalho.

A partir desta perspectiva este trabalho procura compreender Flávio de Carvalho sob um olhar disciplinar dentro da arquitetura e urbanismo. Desta forma, não aborda questões pessoais de sua biografia, ou mesmo da pintura, escultura, cenografia, figurino, dentre outras diversas atuações pelas quais é mais conhecido, visto já terem sido exaustivamente estudadas e publicadas por diversos pesquisadores de extrema competência, principalmente no campo das artes plásticas.

Para compreender as questões de arquitetura e urbanismo de Flávio de Carvalho, a pesquisa utilizou-se de um levantamento de textos e projetos em que foram abordadas estas questões iluminadas pelo contexto vivido por Flávio de Carvalho ao longo de sua formação (Inglaterra) e sua atuação profissional (Brasil). Desta forma, procurou delinear o campo disciplinar a partir de leituras dos textos publicados por Flávio de Carvalho e da atuação projetual.

A leitura destas publicações de Flávio de Carvalho, que tem como principal temática as suas visões sobre cidade, arquitetura, habitação e o novo homem moderno, tornou-se de extrema importância para a compreensão do desenvolvimento de sua produção arquitetônica. Importante destacar que ao longo da pesquisa foi possível observar que suas abordagens sobre arquitetura e urbanismo foram mais presentes e polêmicas nas publicações em periódicos do que propriamente em suas construções, no espaço da

cidade.

Para compreender melhor as perspectivas de Flávio de Carvalho apresentadas tanto em suas publicações como nos projetos arquitetônicos, tornou-se necessário um estudo sobre as idéias que estavam em circulação, tanto no Brasil como na Inglaterra, para iluminar e revelar os conflitos percorridos ao longo da atuação de Flávio de Carvalho no campo disciplinar em questão.

Através de um olhar crítico e detalhado, foi elaborada uma extensa pesquisa e seleção dos textos e declarações de Flávio de Carvalho que desenvolviam temas interessantes para uma análise mais profunda de seus projetos arquitetônicos e de suas concepções e visões sobre a cidade. A partir desta seleção, foi possível compreender outras questões presentes em suas preocupações com o desenvolvimento da cidade e da arquitetura, como: as mudanças da sociedade; da família; do novo homem e como essas mudanças refletem no modo de habitar e morar – casa.

O estudo sobre a arquitetura de Flávio de Carvalho e suas visões sobre a cidade permitiu uma outra perspectiva sobre a absorção brasileira da cultura moderna européia. O contato dos diferentes profissionais brasileiros, principalmente paulistas, que tiveram sua formação na Europa acabou trazendo para o Brasil diversas influências culturais no início do século XX, entre elas as principais vanguardas. Estas diferentes influências culturais acabaram sendo absorvidas e apropriadas de diferentes formas em nossa cultura, principalmente ao estudarmos os modernistas da Semana de Arte Moderna. Estes artistas e intelectuais transitavam pelas diferentes correntes de vanguarda procurando agregar algumas características próprias de nossa cultura. Assim, algumas classificações que estas produções acabam sofrendo em relação a estas correntes européias precisam, na verdade, ser

[2] Os trabalhos acadêmicos e livros publicados sobre Flávio de Carvalho colocados e utilizados nesta pesquisa

Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico. Catálogo da exposição – curadoria Denise Mattar. Rio de Janeiro, CCBB, 1999.

– OSÓRIO, Luiz Camillo. **Flávio de Carvalho**. São Paulo, Cosac & Naify, 2000.

– SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. **O debate arquitetônico brasileiro 1925–36**. Dissertação de Doutorado FFLCH/USP, São Paulo, 2004.

Assim, esta pesquisa procura ampliar a leitura destes outros trabalhos, desenvolvendo uma questão ainda pouco discutida, que significa uma lacuna no estudo de sua trajetória profissional. Ou seja, mesmo que a presente pesquisa utilize esses outros trabalhos como suporte de levantamento de dados, procura uma outra interpretação das informações presentes e uma outra leitura deste percurso de Flávio de Carvalho. Portanto, esta pesquisa procura lançar um olhar sobre Flávio de Carvalho apenas sob a perspectiva da arquitetura e do urbanismo.

Outro ponto constatado em diversas pesquisas e livros, talvez a exceção seja o texto de Sophia Telles, é a procura dos rastros das vanguardas européias na arquitetura de Flávio de Carvalho. Mesmo quando analisam sua pintura, estes trabalhos não consideram a análise a partir de um contexto e uma leitura da própria cultura brasileira e a suas interpretações e apropriações do modernismo. Outro trabalho que permite uma leitura diferente da obra e das concepções desenvolvidas por Flávio de Carvalho, a partir de um quadro da cultura brasileira, é o trabalho de Ricardo Forjaz de Souza de 2004, apesar de classificá-lo como uma arquitetura futurista.

A partir das lacunas deixadas pelos trabalhos anteriores e que foram aqui levantadas, este trabalho procura separar a obra de Flávio de Carvalho, de seu personagem e de sua pessoa. Assim, considera material pertinente para a pesquisa a sua própria obra, o que restou de sua atividade, construída ou não, em desenhos, em textos relevantes para a compreensão de um momento da arquitetura e da cultura moderna brasileira. O que transcende o tempo é a sua obra, mas não a obra a partir de uma leitura restrita de sua própria visão e interpretação do autor.

Esta forma de olhar a obra de Flávio de Carvalho no campo da arquitetura e do urbanismo procura re-visitar

algumas hipóteses gerais já formuladas na arquitetura moderna brasileira, desmistificando alguns aspectos já consolidados das interpretações dadas a esta obra.

A organização desta dissertação foi estruturada em três partes, além das Considerações Finais e Introdução. O capítulo 1, intitulado **"Inglaterra e São Paulo: formação e atuação",** apresenta sucintamente o personagem Flávio de Carvalho, suas atuações multifacetadas e as suas principais questões desenvolvidas ao longo de toda a sua trajetória. Posteriormente, são apresentadas algumas considerações sobre a formação de Flávio de Carvalho como engenheiro civil na Inglaterra e o quadro disciplinar no campo das Belas Artes que ele poderia ter freqüentado também, como contam em alguns levantamentos e mesmo em seu próprio currículo. Além de apresentar esses dados, o capítulo 1 também contextualiza o período de sua formação na Inglaterra, iluminando as principais discussões sobre arquitetura e cidade que estavam presentes e, também, procurando compreender as principais características da formação em engenharia civil naquele período.

Flávio de Carvalho retorna ao Brasil em 1922, logo após se formar como engenheiro civil, mudando-se para São Paulo. Para compreender algumas discussões trazidas por Flávio por volta de 1927, foi necessária uma contextualização da arquitetura, desenvolvida em São Paulo, na década de 1920, inclusive as principais mudanças urbanas e as características da arquitetura eclética paulistana. Estas questões também foram necessárias para entender a atuação de Flávio de Carvalho nos principais escritórios de arquitetura e construtoras, principalmente o escritório de Ramos de Azevedo.

Outro ponto, amplamente desenvolvido neste primeiro capítulo, foi o questionamento deste contexto eclético a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, pelos modernistas paulistas. Essas discussões sobre a cultura

brasileira foram muito necessárias para a compreensão das divergências entre modernistas e tradicionalistas, principalmente com as questões neocoloniais presentes naquele mesmo momento abordando as questões sobre a identidade nacional.

A atuação de Flávio de Carvalho como profissional, primeiramente atuando apenas como engenheiro civil, responsável apenas por cálculos e dimensionamentos de estruturas e, depois como engenheiro-arquiteto, foi analisada e apresentada na quarta parte do capitulo 1. A partir da trajetória desenvolvida por Flávio de Carvalho foi possível compreender a evolução dos seus projetos, assim como, a evolução da própria arquitetura moderna brasileira.

Concluindo o capítulo 1, abordamos como a questão da busca do passado na arquitetura de Flávio de Carvalho é discutida em relação às outras questões trazidas por Lúcio Costa, principalmente a partir de 1936, com a construção do Ministério da Educação no Rio de Janeiro.

O capítulo 2, intitulado **"Cidade, arquitetura e homem moderno nos textos de Flávio de Carvalho",** analisa as principais discussões relacionadas à arquitetura, trazidas por Flávio de Carvalho a partir de uma série de textos de autoria ou de declarações do próprio Flávio de Carvalho. Estes textos procuram levantar as principais questões pertinentes para a compreensão do desenvolvimento da arquitetura de Flávio de Carvalho, assim como as suas propostas de intervenções urbanas. Os principais pontos procurados por esta seleção de textos foram: a concepção de cidade; as discussões de circulação na metrópole; o modo de habitar a casa e a própria cidade; a discussão sobre a nova casa; a nova concepção de família; sociedade e do próprio homem moderno.

A segunda série de textos procura as discussões sobre as intervenções reais em cidades, como São Paulo e Rio de Janeiro, discutindo a cidade a partir de intervenções

como os planos de intervenção de Alfred Agache e o Plano de Avenidas de Prestes Maia. A terceira seleção de textos, que finaliza o capítulo, aborda a visão de Flávio de Carvalho sobre a arquitetura moderna. Estes textos são referentes aos projetos desenvolvidos pelo próprio Flávio de Carvalho. Há também críticas recebidas de outros autores, como Mário de Andrade, e as respostas de Flávio de Carvalho a elas. Apresenta também as críticas de Flávio de Carvalho a projetos desenvolvidos por outros arquitetos.

O capítulo 3, **"Flávio de Carvalho: arquitetura e urbanismo",** analisa uma leitura dos projetos arquitetônicos de Flávio de Carvalho e as possíveis relações com as suas discussões, presentes nas suas publicações. A análise procura evidenciar principalmente a preocupação com a relação do projeto arquitetônico com a cidade, assim como a preocupação sobre as mudanças na sociedade e a habitação.

Para organizar melhor a análise desses diálogos com as discussões levantadas nos textos e declarações de Flávio de Carvalho para a imprensa da época, os projetos foram organizados de acordo com o programa desenvolvido. Os projetos foram separados em: projetos para a cidade (intervenções urbanas), projetos monumentais (programas representativos) e projetos de habitação (espaços de morar). Dentro desta classificação, os projetos foram reorganizados em ordem cronológica, permitindo compreender as mudanças que as formas e as concepções arquitetônicas se desenvolvem a partir dos mesmos temas e do mesmo programa.

No primeiro conjunto de projetos – para a cidade – de intervenções urbanas – foram abordadas as propostas de Flávio de Carvalho para a cidade de São Paulo, principalmente em relação ao trânsito. Essa preocupação do trânsito, da circulação e da velocidade, interferindo na vida do homem é uma discussão que ocupa mais os textos de

Flávio de Carvalho que propriamente os seus projetos.

Já o segundo conjunto de projetos – os monumentais – de programas representativos, a maioria dos projetos foi elaborada por Flávio de Carvalho para a participação de concursos de projetos e anteprojetos públicos. Enquanto o terceiro grupo de projetos aborda as concepções para o espaço de morar – projetos de habitação – tanto no meio urbano como no meio rural. As preocupações para uma residência no campo, onde não há a noção de lote e nem rua, são muito diversas das preocupações para um projeto na cidade, onde há a preocupação com a casa na cidade, na rua, no lote e no bairro.

Para concluir o desenvolvimento da dissertação, a pesquisadora optou por não colocar um capítulo conclusivo, mas citar algumas Considerações Finais a partir de toda a análise e levantamento organizado e discutido neste trabalho. Deste modo, a pesquisa aponta algumas possíveis perspectivas sobre a obra arquitetônica de Flávio de Carvalho, sua relação com a cidade moderna e o seu diálogo com a cultura moderna brasileira, ao mesmo tempo em que abre a possibilidade de novas questões.

capítulo

01 – *São Paulo*, 1924, Tarsila do Amaral.
Fonte: AMARAL, 2001, p.19.

135831
1

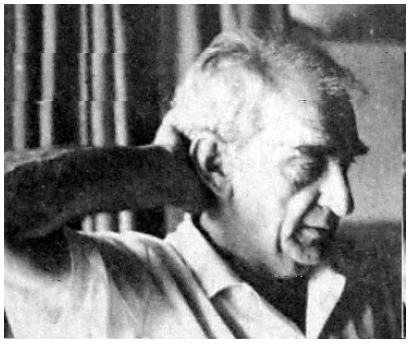
capí

inglaterra e são paulo: formação e atuação

tulo 1

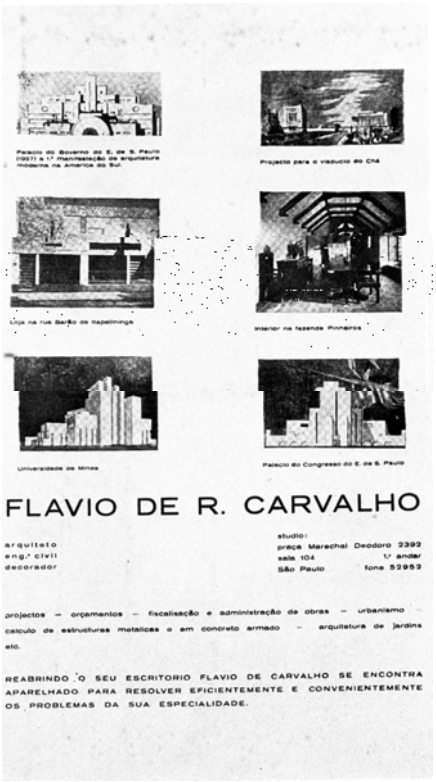
1.1 Uma Concisa apresentação de Flávio de Carvalho

Flávio de Carvalho, nascido em Barra Mansa (RJ), em 10 de agosto de 1899, iniciou seus estudos no Brasil, na Escola Americana de São Paulo. Assim como muitos filhos



02 - Foto de Flávio de Carvalho. Fonte: *Decoração do Municipal: entre elogio e "piche"*. Folha de São Paulo, 04 de janeiro de 1968.

diversos desses intelectuais modernistas, que pensavam, elaboravam e questionavam o quadro cultural brasileiro.



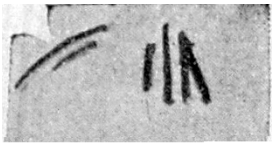
03 – Folder de apresentação de Flávio de Carvalho.
Fonte: DAHER, L.C. 1984, p. 129.

Através das correntes artísticas européias, como o futurismo, expressionismo, purismo, dentre outras questões e formas de pensar que estavam sendo discutidas durante o período de sua formação na Europa, Flávio de Carvalho poderia apresentar uma outra visão sobre a cultura brasileira ao retornar ao país. Por ter iniciado sua formação na Europa, ele talvez pudesse ter desenvolvido inicialmente uma visão um pouco "estrangeira", procurando re-estabelecer suas relações com a sua própria cultura, após tanto tempo distante de suas origens.

Logo em 1923, Flávio de Carvalho iniciou a sua atuação profissional como engenheiro civil no Brasil. Até o final da década de 1920, atuou nos principais escritórios e construtoras de São Paulo. Entre 1923 e 1924, Flávio de Carvalho trabalhou na Construtora Barros, Oliva & Cia. como calculista estrutural. Posteriormente, entre 1924 e 1926, trabalhou também no cálculo e dimensionamento de estruturas no escritório Ramos de Azevedo/ Severo & Vilares. Estabeleceu o seu escritório de arquitetura – e ateliê – em 1926 e depois trabalhou ao longo de 1929 na Sociedade Comercial e Construtora, também como calculista estrutural.

Responsável pelo primeiro projeto modernista elaborado no Brasil, não construído, para o concurso do Palácio do Governo em 1927, Flávio de Carvalho começou a discutir questões de arquitetura e urbanismo em diversos jornais e, conseqüentemente, tornou-se alvo de críticas e interesses diversos. A partir do concurso para o Palácio do Governo, com o pseudônimo "Eficácia", Flávio de Carvalho iniciou uma série de propostas de projetos para diferentes concursos, principalmente entre 1928 e 1929, que refletiram suas concepções de cidade e arquitetura, presentes também em alguns textos posteriores.

A Cidade do Homem Nu, tese apresentada por Flávio de Carvalho no IV Congresso Pan-Americano de Arquitetura de 1930, no Rio de Janeiro, acabou significando um reflexo das discussões do campo artístico e cultural que efervescia em São Paulo entre 1922 e 1930. Essa tese apresentava o vínculo estreito do engenheiro-arquiteto Flávio de Carvalho com o Movimento Antropofágico de Oswald de Andrade. Essas discussões modernistas em São Paulo tinham em comum o desejo de ruptura com o passado, a crítica à mimese artística acadêmica e a busca de referências mais recentes da arquitetura e das artes na Europa. Desta forma, os modernistas buscavam um diálogo com as correntes artísticas como o futurismo, expressionismo, purismo, entre outras tendências ideológicas e estéticas, sem representar, no entanto, uma adesão estrita a elas.



04- Esboço de Le Corbusier ao longo da entrevista, em novembro de 1929.
Fonte: Diário Nacional, São Paulo, 21/11/1929.

A visita de Le Corbusier, em 1929, à América Latina marcou esses diálogos e circulação das idéias que estavam acontecendo entre artistas de vanguarda brasileiros e europeus. Esta primeira estada de Le Corbusier no Brasil permite um contato direto de Flávio de Carvalho com as questões urbanísticas discutidas por Le Corbusier nesta fase de sua carreira. Flávio de Carvalho e o jornalista Geraldo Ferraz são os únicos a realizarem uma entrevista com o arquiteto durante esta viagem em sua estada em São Paulo[1]. Nesta entrevista são levantados alguns pontos pertinentes das discussões de Le Corbusier que acabam se refletindo no conteúdo de alguns textos de Flávio de Carvalho, como na tese sobre a *cidade do homem nu*, quase um ano após esse encontro entre Flávio de Carvalho e Le Corbusier.

[1] Segundo relato de Ferraz em seu livro "Depois de tudo". Ed. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1983.

05 – Capa de um pequeno catálogo dos projetos arquitetônicos de Flávio de Carvalho, com projetos de 1927 a 1929.
Fonte: Foto do original, acervo pessoal de Rui Moreira Leite.

As questões sobre a cidade discutidas por Flávio de Carvalho estão também presentes em diversos textos e declarações publicados em jornais da época, ocasião em que ele problematiza desde intervenções urbanas em São Paulo de Prestes Maia como também discutia intervenções urbanas de Alfred Agache no Rio de Janeiro. Também

apresenta preocupações com o trânsito de São Paulo, discussão sobre um transporte subterrâneo e até a plantação de café nos jardins públicos.

Em 1931, apresenta a sua *Experiência nº 2*, que tornou um livro, publicado no mesmo ano com o título: *Experiência nº 2 – realizada sobre uma procissão de Corpus-Christi: uma possível teoria e uma experiência*. Essa experiência, segundo Flávio, é uma análise da psicologia das multidões. Para a realização dessa análise, atravessou a procissão de Corpus-Christi no sentido contrário usando chapéu. Ao longo de sua travessia, Flávio deparou-se com diferentes públicos, com diferentes envolvimentos com sua presença e com a própria procissão, chegando a ser praticamente linchado pela multidão. Assim, foi salvo pela polícia que o chamou para prestar esclarecimentos na delegacia, onde descobriu que estava sendo até acusado de ser comunista e de estar atirando bombas na procissão, mas fisicamente só ganhou ferimentos leves.

06 – Capa do livro de Flávio de Carvalho "A Experiência nº2".
Fonte: TOLEDO, J. 1994, p. 248-P.

Para a análise, Flávio de Carvalho utiliza-se de referências ao trabalho de Freud, discutindo idéias como a de Deus e de pátria, totemismo, a conduta feminina, relação estabelecida entre a multidão e a sua figura e da multidão com o próprio Cristo. Assim, também discute questões de fetichismo, a diferente reação dos jovens e dos mais idosos, concluindo alguns assuntos destes com fórmulas matemáticas e a própria pré-experiência da idéia da morte, ao se refugiar desesperadamente em um pequeno cômodo em cima da leiteria, de onde foi retirado com a ajuda da polícia.

07 – Propaganda de Flávio de Carvalho na RASM.
Fonte: Revista Anual do Salão de Maio, 1939.

> *As religiões são pontos de refúgio muito procurados pelo homem para esconder a sua inferioridade; a pátria, como idéia derivada do patriarca, tem sempre ajuntando grandes grupos de homens; ultimamente porém o seu encantamento anda em perigo. A introdução de novas formas econômicas no cenário mundial, como o advento da máquina e o interesse demonstrado pela palavra eficiência, parecem querer criar uma nova filosofia da vida, um novo*

> *mundo ideológico que orientará os laços afetivos do homem para um internacionalismo mais intenso, aumentando a visão de cada um. A pátria é a imagem sagrada nacionalista (...). Tem a força religiosa de criar submissão e de implantar o tradicional na rotina. Todos os patriotas são iguais como na religião todos (...) são tidos como iguais; ela é a imagem encantada que recebe a adoração de todos os iguais, colocando todos em segurança; a sua santidade é mantida pelo sentimento de insegurança do homem quando em contato agressivo com outros povos; ela em conseqüência desse contato, vem como uma defensiva, como a astúcia da nação* (CARVALHO, 1931, p. 157).

08 – Flávio de Carvalho com Oswald de Andrade, 1933.
Fonte: TOLEDO, J. 1994, p. 248-A.

O seu vínculo com a Antropofagia está presente também nesse texto, principalmente por questionar essa relação do homem moderno com a religião e a idéia de Cristo ao discutir a idéia de totemismo e da forma como e por que o homem se aproxima da idéia de Deus. Assim, ele analisa o processo de contato de submissão do homem com a religião:

> *Cada indivíduo se sente com direitos sobre o personagem divino e o grande conforto da religião consiste em nivelar a ele, em ficar parecido com ele. Daí o hábito de devorar periodicamente o Cristo na comunhão da missa. (...) Quando o católico engole o corpo de Cristo e às vezes bebe o seu sangue em forma de vinho, ele pretende por esse ato absorver as qualidades de Cristo. Ficar sendo igual de Cristo. (...) O contato provoca nivelamento*. (CARVALHO, 1931, pp. 50-51).

09 – Abaporu, pintura de Tarsila do Amaral, símbolo do Movimento Antropofágico, 1928.
Fonte: AMARAL, 2003, p. XI.

E conclui o livro, discutindo essas relações da religião e da pátria com o homem moderno dentro das questões elaboradas pelo Manifesto Antropófago e de sua tese *A cidade do homem nu*:

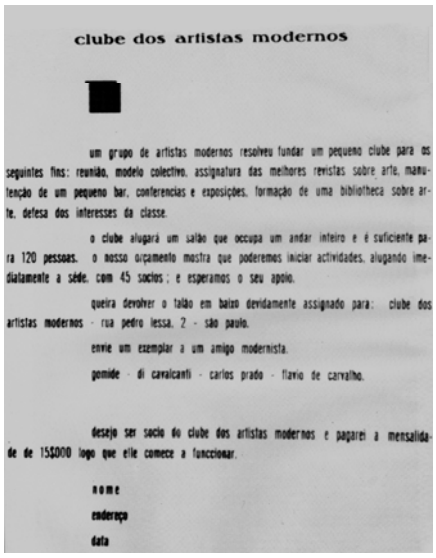
> *Para satisfazer ao instinto gregário do homem moderno, do homem que começa a nascer com as novas forças econômicas, é preciso alguma coisa mais que um mero boneco com o céu feito sob medida.* (CARVALHO, 1931, p. 163).

No ano seguinte a esta experiência, além de combater na Revolução constitucionalista, de 1932, em que atuou como capitão-engenheiro na construção de fortes de

barreiras de estratégia, também liderou grupos de soldados, defendendo o governo paulista do governo getulista. No mesmo ano, após o domínio das tropas federais sobre os paulistas, Flávio de Carvalho retorna a São Paulo e funda o Clube dos Artistas Modernos (CAM), junto com Di Cavalcanti, Carlos Prado e Antônio Gomide. No CAM, organizou diversas exposições e conferências, tornando-se um dos principais locais de discussões de assuntos artístico-culturais e políticos, dividindo parte dos artistas modernistas, assim como, a Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM), que teve, praticamente, a mesma duração, até 1933.

10 – Apresentação do Teatro "*O Bailado do Deus Morto*"
Fonte: MATTAR, D. 1999, p. 59.

11 – Estudo do cenário e do figurino do teatro "*O Bailado do Deus Morto*"
Fonte: ZANINI, W; LEITE, R.M. 1983, p. 62.



clube dos artistas modernos

um grupo de artistas modernos resolveu fundar um pequeno clube para os seguintes fins: reunião, modelo colectivo, assignatura das melhores revistas sobre arte, manutenção de um pequeno bar, conferencias e exposições, formação de uma bibliotheca sobre arte, defesa dos interesses da classe.

o clube alugará um salão que occupa um andar inteiro e é suficiente para 120 pessoas. o nosso orçamento mostra que poderemos iniciar actividades, alugando immediatamente a séde, com 45 socios; e esperamos o seu apoio.

queira devolver o talão em baixo devidamente assignado para: clube dos artistas modernos - rua pedro lessa, 2 - são paulo.

envie um exemplar a um amigo modernista.

gomide - di cavalcanti - carlos prado - flavio de carvalho.

desejo ser socio do clube dos artistas modernos e pagarei a mensalidade de 15$000 logo que elle comece a funccionar.

nome
endereço
data

12 – Ficha de inscrição para o clube dos Artistas Moernos.
Fonte: ZANINI, W; LEITE, R.M. 1983, p. 64.

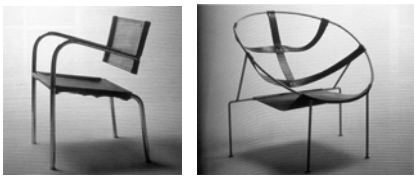
O CAM foi fechado após algumas apresentações do Teatro da Experiência, elaborado por Flávio de Carvalho, com a encenação da peça *O Bailado do Deus Morto*, escrito e montado por ele mesmo. Esta peça sofreu algumas censuras da polícia, principalmente a partir de críticas diversas da sociedade em relação a este clube, ao ter apresentado palestras e exposições que permitiram discussões de assuntos como as idéias comunistas ou mesmo sobre a arte soviética.

> *Este clube não tem limites dentro destas paredes claras. Viemos no mundo, e num mundo hoje estreitamente ligado pela radiotelefonia, pelo telefone, pela aviação, pela Graf Zepelin. Embora o Brasil seja um dos países mais longíques da terra (...) nós decidimos centralizar em São Paulo, neste clube, um intercambio de informação e de realizações com todos os meios cultos e universais, com os seus intelectuais e artistas.* (CARVALHO, 1932) [2]

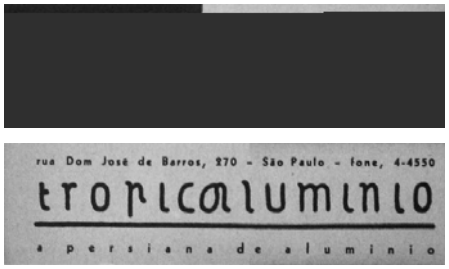
Em 1936, publica o seu segundo livro - *Os Ossos do Mundo* - a partir de anotações de sua viagem de 1934 para a Europa, ao participar dos Congressos de Filosofia e Psicotécnico realizado em Praga. Nesse livro, Flávio de Carvalho discute, a partir de sua viagem a diversos países da Europa, a questão da forma de pensar a história e o ponto de vista para a sua elaboração, o distanciamento do tempo para a análise do objeto, para vê-lo em sua amplitude, suas

[2] Declaração de Flávio de Carvalho sobre o CAM ao Diário da Noite, 24/12/1932. Publicado por DAHER, L.C., 1982, pp. 44-45.

13 – Capa do livro "Os ossos do mundo", 1936.
Fonte: TOLEDO, J. 1994, p. 248-P.



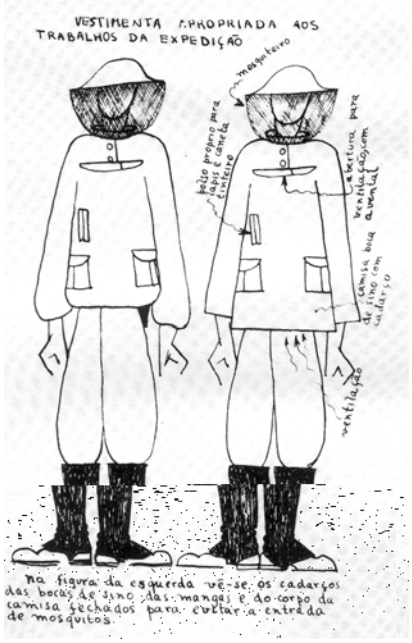
15 – Cadeiras desenhadas por Flávio de Carvalho aproximadamente na década de 1940.
Fonte: Revista Design & Interiores, nº24, maio- junho 1991, p. 97.



17 – Cartão de apresentação das persianas de alumínio – Tropicalumínio
Fonte: Foto do original pertencente ao acervo do CEDAE/Unicamp.

18 – Cartão comercial da cerâmica de Flávio de Carvalho.
Fonte: TOLEDO, J. 1994, p. 664-i.

19 – Cartão do estabelecimento comercial "A Vaca", onde Flávio de Carvalho vendia produtos da Fazenda Capuava.
Fonte: ZANINI, W.; LEITE, R.M. 1983, p. 122.



14 – projeto de traje para a expedição dos gafanhotos, no final da década de 1930.
Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p. 72.

alemães no congresso de Praga, antes da Segunda Guerra Mundial, discutindo a superioridade da raça alemã. Ele analisa as diferenças culturais e, ao mesmo tempo, algumas influências da religiosidade, como na Itália. Também discute a alimentação em diversos pontos da Europa, inclusive questões de higiene, até mesmo a qualidade do papel higiênico.

Outro ponto muito importante desse livro é o prefácio escrito por Gilberto Freyre, que utiliza o termo *pós-modernista* por aparecer *após o modernismo e com outra mensagem*, para compreender Flávio de Carvalho. Ele *é intensamente moderno, mas despreocupado com o modernismo literário*. Esse pós-modernista seria no sentido de ir além do próprio "modernismo" ou até mesmo *modernismo à brasileira.*

Participa dos Salões de maio de 1937, 1938 e 1939, neste último é responsável pela Revista Anual do Salão de Maio (RASM) publicado com uma capa de alumínio, contendo diversos textos de sua autoria.

Em 1938, Flávio consegue realizar os dois únicos projetos construídos de sua carreira: as dezessete casas da Alameda Lorena (São Paulo) e a sua casa sede da Fazenda Capuava, ambos em terrenos da família. Mas continua participando de concursos de obras arquitetônicas e discussões sobre as intervenções na cidade de São Paulo.

Além de escrever para diversos jornais e apresentar declarações sobre diferentes assuntos de seu interesse ao longo de toda carreira, Flávio também projeta, produz e comercializa persianas verticais de alumínio – a Tropicalumínio. Além deste negócio, Flávio comercializou produtos cultivados em sua fazenda, com sua marca *A Vaca* e chegou a produzir em sua fazenda tijolos cerâmicos, também comercializados por ele. Porém nenhum desses negócios foi muito duradouro.

Ao longo de sua trajetória, Flávio de Carvalho projeta

ainda cenários e figurinos para teatros e balés, como também para festas de carnaval. Entre estes estão: Traje para a expedição dos gafanhotos [3] (década de 1930), figurino e cenografia do Bailado do Deus Morto (1933), decoração para o baile de carnaval do Teatro Municipal de São Paulo (1934), decoração do Baile de carnaval do Clubinho (1951), figurino e cenografia de Sinfonia de Camargo Guarnieri (1951), figurino e cenografia de Ritmos (1952), decoração do Baile de carnaval do Clubinho (1954), Traje tropical *new look* (1956), figurino e cenografia de Calígula (1959), figurino e cenografia para o balé Tempo (1965) e projetos para decoração do Teatro Municipal (1966), dentre outros.

Destes trabalhos, destacou-se na imprensa e ao longo de sua carreira, o Traje tropical – *New Look* (1956) que Flávio de Carvalho desfilou pelo centro de São Paulo e intitulou de Experiência nº 3. Esse traje provém de uma série de estudos sobre as questões da moda ao longo da história, publicadas numa série de artigos para o Diário de São Paulo, entre março e outubro de 1956. O traje, projetado para o clima tropical do país, tem a preocupação com a circulação de ar pela roupa: é constituída por uma saia, uma sandália, meia de malha e uma blusa com mangas abertas, tudo pensado de acordo com o clima tropical, segundo o autor.

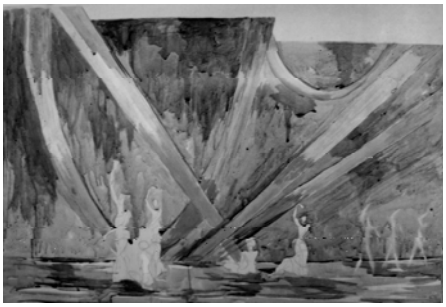
> *A ventilação bem estudada, através do sistema de pregas e mangas abertas, proporciona rápida evaporação do vapor de água do suor evitando a sensação de calor devido ao empastamento do tecido e efeitos desagradáveis que disso discorrem. Mantém-se assim o corpo sempre limpo e adquire-se, devido à constante circulação do ar entre o tecido e o corpo, maior resistência aos resfriados (...) e outras doenças*. (CARVALHO, 1956)

O último livro que edita, pouco antes de seu falecimento, é referente aos seus estudos iniciados em 1933, com o Teatro da Experiência. Seu livro *A Origem*

[3] O agrônomo Oliveira Filho, de acordo com Sangirard Jr., que escrevia para "O Estado de São Paulo" afirmava que o berço dos gafanhotos sul-americano localizava-se no Mato Grosso. Neste local, de acordo com o raciocínio de Flávio de Carvalho a flora não lhes serviria de alimento, dado importante para o problema das devastações dos gafanhotos em plantações. A partir desta constatação Flávio de Carvalho organizou uma expedição, que contava com a adesão de Tarsila do Amaral, com a finalidade de localizar este "berço dos gafanhotos". Porém, mesmo com vários levantamentos geológicos para a expedição ela nunca chegou a ser realizada. (SANGIRARD, 1985, pp. 63-65)

20 - Decoração do Teatro Municipal de São Paulo do Baile de Carnaval de 1934.
Fonte: MATTAR, 1999, p. 19.

21 - Foto do canário e figurino de Flávio de Carvalho para a Sinfonia de Camargo Guarnieri – 1951.
Fonte: OSÓRIO, L.C. 2000, P. 25.



22 - Desenho do canário e figurino de Flávio de Carvalho para a Sinfonia de Camargo Guarnieri – 1951.
Fonte: ZANINI, W; LEITE, R.M. 1983, p. 62.

23 – Flávio de Carvalho entre os índios Xirianãs, Alto Amazonas, em 1958.
Fonte: TOLEDO, J. 1994, p. 664-D.

24 – Flávio de Carvalho desfilando o traje pelo centro de São Paulo 1956.
Fonte: OSÓRIO, L.C. 2000, p. 9.

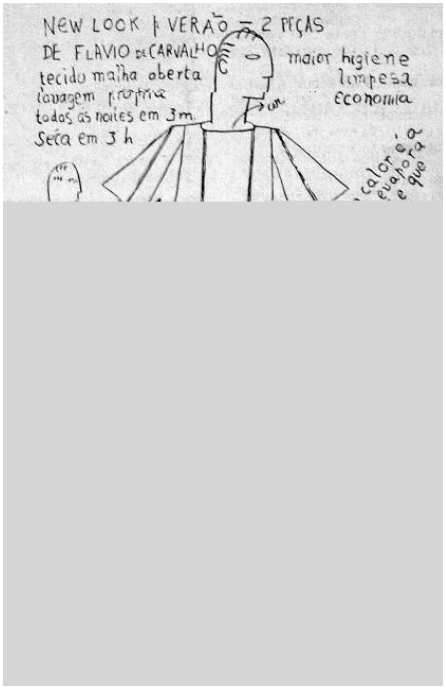
Animal de Deus e o Bailado do Deus Morto (1973), na verdade, são dois textos que se completam em um único volume. Na primeira parte: *A Origem Animal de Deus,* Flávio de Carvalho discute a relação do homem com um ser divino e, como esta relação se estabelece, principalmente no passado da evolução humana, em que a idéia de um deus era vinculada à presença ou à figura de animais, por isso ele discute essa *origem animal de Deus*. Procura descobrir de onde surgiu a religião atual nos seus estudos e nos caminhos percorridos por ela. Para tanto apresenta três temas: a fome, o medo e o sexo e a invenção da alma.

> *É pela fome que o homem entra em contato com o mundo animal e vegetal que ele devora e o ato de devorar é a primeira religião. (...) Apetite é religião. Motivo porque as raízes da religião são tão fortes. As rezas de todos os povos de todos os tempos se referem ao alimento* (CARVALHO, 1973, p. 11).

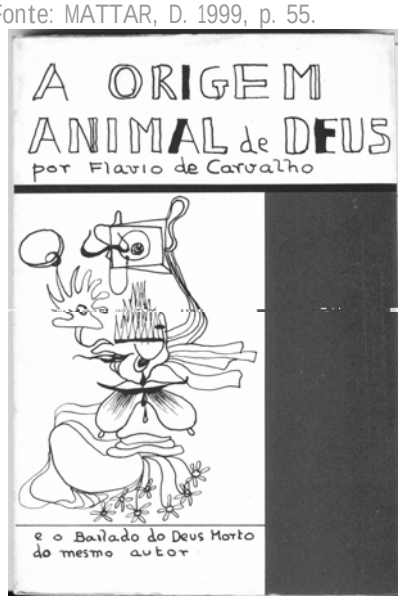
Assim como nos dois livros anteriores, Flávio de Carvalho apresenta uma postura e questões ainda vinculadas à Antropofagia. As questões da religião e a procura de um homem primitivo e essa relação direta estabelecida pela *devoração* da idéia de deus são discutidas desde seu primeiro livro, em 1931.

> *É pelo intestino e pelo sexo que o homem entra em contato íntimo com a natureza: devorando a natureza ele perpetua-se. O sexo assegura a continuação da espécie enquanto que o alimento assegura a continuação do indivíduo.* (CARVALHO, 1973, p. 11).

Essa idéia de antropofagia em relação ao indivíduo e a sua religião, assim como a própria continuidade de desenvolvimento do homem, está presente ao longo de todo este livro. Estas questões antropófagas no homem e em sua religião também estão presentes na segunda parte do livro de Flávio de Carvalho, onde apresenta o texto dos atos da peça *O Bailado do Deus Morto,* exibido em 1933. Esta parte ainda inclui o programa distribuído na estréia da mesma peça.



25- Esquema de raciocínio do desenvolvimento do traje, 1956.
Fonte: MATTAR, D. 1999, p. 55.



26 – Capa do livro "A origem animal de Deus e o Bailado do Deus morto."
Fonte: CARVALHO, F. de. 1973, capa.

27 – Flávio de Carvalho em uma de suas expedições.
Fonte: SANGIRARD Jr. 1985, p. 54.

Nesta peça, *O Bailado do Deus Morto,* defende a ausência da religião e a independência da figura de Deus para que o homem consiga estabelecer seu raciocínio livre na construção de um novo mundo, para assim, permitir o progresso do próprio homem.

> *A mulher inferior explica ao mundo porque ela seduziu o monstro mitológico e pacato de entre os animais e colocou-o como Deus entre os homens. Uma profunda saudade marca a entonação e a sua ira contra o homem inferior. Os homens do mundo imploram em vão um Deus calado e desaparecido, perplexos, eles decidem e controlam os destinos do pensamento, marcam e especificam o fim do Deus e como usar os resíduos no novo mundo.* (CARVALHO, 1973, p. 98).

Participou de diversos eventos no campo das artes plásticas ao longo de toda a sua carreira, principalmente exposições individuais no Brasil e no exterior, assim como, bienais de São Paulo e também de Veneza. Projetou ainda diversos monumentos, mas os únicos construídos são os da Universidade Internacional de Música e Arte Cênica (1955) e a homenagem a Garcia Lorca (1968).

No início dos anos de 1970, Flávio de Carvalho participa do Seminário de Tropicologia, da Universidade Federal de Pernambuco, organizado pelo sociólogo Gilberto Freyre. Neste seminário, Flávio apresentou o seu estudo sobre a moda e o trópico, iniciado em 1956, publicado em uma série de artigos no Diário de São Paulo. Neste seminário, Flávio participa de discussões sobre a consciência brasileira da relação de sua cultura com os trópicos e a busca de uma modernização brasileira que não negue os seus vínculos com o passado e tenha vínculos com este espaço tropical.

Até o final de sua trajetória de vida, em 1973, Flávio de Carvalho continuou participando de diversos concursos de projetos arquitetônicos no Brasil e no exterior. Esses projetos também atuavam como verdadeiras manifestações de suas idéias modernistas e seu questionamento da cultura

brasileira. Porém, Flávio expõe suas questões em diferentes suportes e atuações.

28-Flávio de Carvalho entre Lúcio Costa e Gregori Warchavchik.
Fonte: COSTA, 1995, p. 200.

A obra de Flávio de Carvalho tem uma produção multifacetada por atuar em diversos campos, como a arquitetura, urbanismo, teatro, figurino, cenografia, moda, engenharia civil, artes plásticas e questionamentos da psicologia humana. A participação do arquiteto em várias bienais de artes e o distanciamento de sua produção arquitetônica da principal produção dos arquitetos cariocas, que formaram o núcleo principal da arquitetura moderna brasileira, caracterizam as abordagens sobre Flávio de Carvalho como uma atuação mais presente nas artes e apenas pontual na historiografia da arquitetura brasileira.

1.2 Inglaterra: Contexto e Percurso da Formação Profissional

> *Casas isoladas, subúrbios, valorização da paisagem, elementos pitorescos, programas habitacionais econômicos, vilas e estâncias balneárias são todos aspectos do quadro de mudanças nas cidades e na arquitetura promovidos pelas transformações aceleradas da sociedade moderna e que ocorreram com intensidade no século XIX.* (WOLFF, 2001, p. 43)

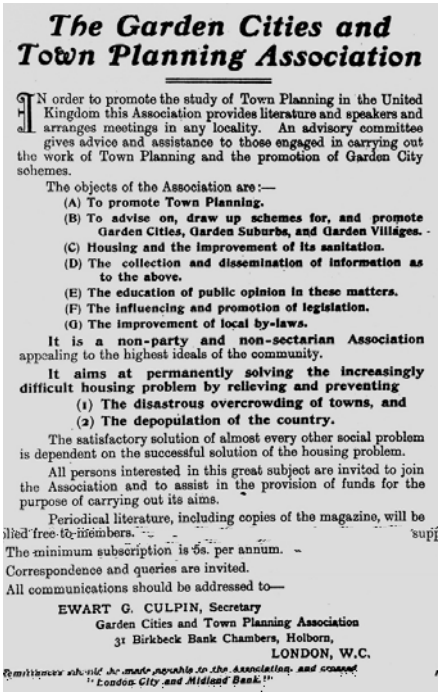
Flávio de Carvalho concluiu seus estudos na Europa, inicialmente na França e posteriormente na Inglaterra, onde, ao estar viajando a passeio, ficou impedido de sair para retornar à França devido à Primeira Guerra Mundial. Por esta questão, realizou toda a sua formação para Engenheiro Civil no *Armstrong College* da Universidade de Durham, em New Castle, Inglaterra. [4]

[4] A Universidade de Durham foi fundada em 1832 em Durham e Newcastle. Inicialmente, até início do século XX era pequeno o número de estudantes que ingressavam na universidade. Mas houve algumas junções e acordos com outras universidades inglesas, o que permitiu uma expansão da universidade e de seus cursos. Porém, a engenharia pertence aos cursos da universidade desde o início. O material sobre a história da universidade foi pesquisado no site oficial da Universidade de Durham: http://www.dur.ac.uk.

29 – Reestruturação das vias do entorno do mercado, perspectiva vôo de pássaro. Desenho de T.H. Mawson.
Fonte: CALABI, 1979, p. 287 – F.

[5] No século XIX Londres era a maior cidade do mundo, com mais de um milhão de habitantes. Em 1901 chega a atingir quatro milhões e meio de habitantes, num total de 30.000 hectares, fora os aglomerados com mais dois milhões de habitantes. Em 1921 chega a atingir um total de sete milhões e meio de habitantes com os aglomerados. (BENEVOLO, 2005, p. 672)

30 – Brasão do Royal Institute of British Architects (RIBA) com a data de fundação e de incorporação.
Fonte: CALABI, 1979, p. 128 H.



The Garden Cities and Town Planning Association

IN order to promote the study of Town Planning in the United Kingdom this Association provides literature and speakers and arranges meetings in any locality. An advisory committee gives advice and assistance to those engaged in carrying out the work of Town Planning and the promotion of Garden City schemes.

The objects of the Association are:—

(A) To promote Town Planning.
(B) To advise on, draw up schemes for, and promote Garden Cities, Garden Suburbs, and Garden Villages.
(C) Housing and the improvement of its sanitation.
(D) The collection and dissemination of information as to the above.
(E) The education of public opinion in these matters.
(F) The influencing and promotion of legislation.
(G) The improvement of local by-laws.

It is a non-party and non-sectarian Association appealing to the highest ideals of the community.

It aims at permanently solving the increasingly difficult housing problem by relieving and preventing
(1) The disastrous overcrowding of towns, and
(2) The depopulation of the country.

The satisfactory solution of almost every other social problem is dependent on the successful solution of the housing problem.

All persons interested in this great subject are invited to join the Association and to assist in the provision of funds for the purpose of carrying out its aims.

Periodical literature, including copies of the magazine, will be supplied free to members.

The minimum subscription is 5s. per annum.

Correspondence and queries are invited.

All communications should be addressed to—

EWART G. CULPIN, Secretary
Garden Cities and Town Planning Association
31 Birkbeck Bank Chambers, Holborn,
LONDON, W.C.

Remittances should be made payable to the Association, and crossed "London City and Midland Bank."

31 – Objetivos, finalidades e modalidades da inscrição da Garden City Association.
Fonte: CALABI, 1979, p. 128-B.

Nesse período, primeiras décadas do século XX, a Inglaterra era o primeiro país a passar por diversas transformações geradas pelo processo de desenvolvimento técnico e industrial. A velha estrutura da cidade estava sendo contraposta pela grande concentração dos trabalhos nas fábricas, transformando o cotidiano da cidade através dos operários, que passaram a sobrecarregar a estrutura urbana. Esta migração da população rural para a cidade não correspondia à vazão dos postos de trabalho e nem com as vias de comunicação disponíveis. Esta concentração populacional [5] nos principais centros urbanos gera uma série de problemáticas na estrutura e organização da cidade, como: deficiência e insuficiência nos meios de transporte, nas péssimas condições de higiene sanitárias e alimentares, assim como o abastecimento de água.

A partir desta série de problemas que as cidades não estavam estruturadas para absorver, inicia-se uma série de debates na Inglaterra, cujo principal tema era as intervenções urbanas. Esse processo de transformação urbana, imposto pela grande concentração populacional e transformações da vida cotidiana, relacionadas com o advento da máquina, gera uma nova leitura e novas soluções de projeto muito diferente dos propostos anteriormente.

Outro assunto que passa a ser abordado na elaboração destas novas intervenções são os novos conflitos sociais gerados pelas péssimas condições de moradia de grande parte da população, ao mesmo tempo em que as fábricas geravam muita riqueza para as cidades, reforçavam as diferenças sociais.

A principal diferença das novas questões impostas pelas novas condições de vida, principalmente pelo progresso técnico e da mecanização do trabalho, é a escala da cidade. A escala para se pensar e reorganizar as reformas da cidade é muito superior às preocupações anteriormente

colocadas pela cidade medieval ou renascentista. Há a necessidade de prever as expansões da cidade, que também não é mais limitada pelo campo. A indústria está presente em toda a cidade, tanto no centro como na periferia. Não há como intervir na cidade pensando-se somente no centro. O raciocínio tem que englobar tudo que interfira na vida urbana.

A presença das indústrias transforma também os meios de transporte, que passa a depender da ferrovia, tanto para o escoamento da produção destas indústrias e seu fornecimento de matéria prima, como também para a circulação dos seus operários.

A partir desta série de problemas que a cidade passa a enfrentar, as primeiras medidas de intervenção colocadas pelos engenheiros civis e municipais são as questões higienistas e de salubridade. Esta necessidade de profissionais aptos para as intervenções e melhorias urbanas favorece uma formação dos engenheiros muito mais voltada para a prática no espaço da cidade, principalmente, diante das necessidades colocadas pelas próprias deficiências sanitárias e pelo inchaço populacional.

O perfil da engenharia civil na Inglaterra se desenvolveu a partir da prática na Revolução Industrial e nas transformações das cidades, e posteriormente, ela desenvolveu-se na teoria, na academia. Portanto, na engenharia inglesa é marcante a preocupação com a prática e o domínio no assunto, segundo Pereira (1952) [6]. Além de lembrar que a Associação Britânica de Engenheiros de Londres, que foi fundada em 1818, é a mais antiga do gênero.

Outro ponto que marca a formação inglesa dos engenheiros civis é a preocupação com a "*Town Planning*" [7] e o "*Civic Design*" [8], segundo Calabi (1979) [9] em seus estudos sobre o urbanismo, como disciplina, nas universidades de Liverpool, Birmingham e Londres, desde o

6 PEREIRA, Armando de Arruda. "*São Paulo, berço da engenharia nacional*". In Revista do Arquivo Municipal CXLIII. São Paulo, junho de 1952, pp. 7-22.

7 O programa definido por Raymond Unwin para o curso de *Civic Design* e *Town Planning* na Faculdade de Engenharia Civil da Universidade de Birmingham, em 1912,era organizado em partes. A parte 1 discutia **"Unidade da qual é composta o plano"** (o problema da casa, conforto, dimensão mínima, aspectos da habitação em relação à rua, largura das ruas nos diferentes casos e aspectos, dimensões do lote, dimensões do edifício, custo do terreno, densidade, higiene publica, bem estar social, beleza do ambiente, trabalho e indústria, relação destes com a habitação, serviços públicos e privados, condições de localização e acessos, áreas livres, escoamento de água, esgoto, plano de zonas, formas de agrupamento dos edifícios e residências, influencia da arquitetura no plano de zonas, custo do desenvolvimento imobiliário) e Parte 2 **"Plano Urbanístico Geral"** (necessidade de ampliação de zonas e de um plano urbanístico, estudo da cidade existente, estudo topográfico da região, das ferrovias existentes, canais, vias de comunicação, drenagem, energia, luz, água; elemento de projeto aplicado ao plano urbanístico geral, ritmo, composição, repetição, proporção; importância arquitetônica, econômica e social do centro cívico; a rede viária principal, probabilidade de tráfego, as relações com as vias secundárias; estudo de diversos tipos de planos urbanos, com exemplos de outros lugares; a teoria das Cidades-Jardins, e outros estudos de ampliação urbana; influencia da Legislação nos planos urbanos; e trabalhos em atelier para desenvolver questões teóricas com a prática). CALABI, 1979, pp. 168-170.

8 *Civic Design*, segundo prospecto de D. Adshead, do Departamento de *Civic Design* de Liverpool, em 1910, é responsável pela qualificação do arquiteto, engenheiro e outros técnicos para serem capazes de elaborarem planos urbanos, pensando na organização das ruas suficientemente espaçosas, parques, avenidas bem dispostas entre outros aspectos da cidade naquele momento. Além da

planta com as diretrizes do plano, desenvolve-se alguns edifícios arquitetônicos importantes. Desta forma, o *Civic Design* procura não apenas desenvolver o saber da prática de um plano urbano, mas também desenvolver os aspectos estéticos da cidade e das áreas suburbanas. O curso é desenvolve as aulas na teoria e na prática de ateliê, a partir das seguintes disciplinas: Desenvolvimento Urbano, Engenharia, Legislação, Arquitetura, Decoração e Projeto da Paisagem. (in CALABI, 1979, pp. 149-153).

[9] Este estudo levanta principalmente os reflexos das questões urbanísticas nas instituições de ensino de arquitetura e de engenharia inglesas e os focos desta disciplina no início do século XX.

[10] O *Town Planning Institute* era uma instituição, iniciada em 1913, formada por diversos profissionais como arquitetos, engenheiros e topógrafos, que procuravam discutir as necessidades do profissional responsável pelas obras e intervenções urbanas, assim como, a elaboração de planos urbanísticos. Uma das principais atuações deste instituto foi a formação da disciplina *Civic Design* em universidades como a de Liverpool, em 1909, e a de Birmingham, em 1911. Esta disciplina procurava suprir as necessidades profissionais do *Town Planner*. Outra atuação importante deste instituto era a constante discussão e formação de congressos que abordavam as intervenções urbanas, os profissionais da área, as exigências destes profissionais e questões éticas do urbanismo e dos planos urbanos. (CALABI, 2000, p. 146-147)

inicio do século XX.

Neste período em que Flávio de Carvalho reside na Inglaterra, entre 1914 e 1922, diversas questões sobre a cidade e a idéia de planos urbanísticos estavam em discussão na Inglaterra, principalmente a partir do Congresso Internacional do *Royal Institute of British Architects* (R.I.B.A.) de 1910. Este congresso, reflexo de diversos outros debates sobre a prática do urbanismo e seus profissionais competentes já estava sendo abordado na Inglaterra, principalmente, a partir de diversas instituições de profissionais como: o *Institute of Civil Engineers* (I.C.E.), *Town Planning Institute* [10], *Association of Municipal and Sanitary Engineers*, *Garden City and Town Planning Association*, entre outras.

O resultado desta Conferência Internacional de Urbanismo do RIBA, 1910, é uma tentativa significante de encontrar uma forma correta e arquitetônica ao *Town Planning*, cujo termo procurava tornar público, além de acrescentar maior interesse pela arquitetura e pela cidade. Desta forma, enfatizava os arquitetos como sendo os principais profissionais capazes de se responsabilizarem pela profissão urbanística.

A partir da Primeira Guerra Mundial intensificam-se estas discussões em relação às construções de casas, principalmente para operários, conseqüência também das destruições causadas pela Guerra. Outra questão que se intensifica é a necessidade de planos de reconstrução ou mesmo de intervenção em diversas cidades.

Com esta atuação mais intensa dos urbanistas, o *Town Planning Institute* começa a se preocupar com a formação destes urbanistas, sendo eles engenheiros ou arquitetos, e inicia-se uma relação com este departamento universitário.

Entre as exigências que o instituto estabelece estão: a necessidade da prática, mesmo em um estúdio;

conhecimento em história do urbanismo; prática urbanística; urbanística em relação a três aspectos particulares – arquitetura e decoro; engenharia e relevo; legislação. [11]

Essas exigências, em relação ao estudo do urbanismo, eram uma pratica até a década de 1930 em instituições como o Departamento de Liverpool. [12] A partir desta formação completa testada e avaliada o formando poderia integrar como membro do *Town Planning Institute*. Dentre as escolas que passam a absorver esses pontos discutidos na formação do urbanista, integrando-as, estão as instituições de ensino de Liverpool, Newcastle [13], Leeds, Edimburgo. Manchester e de Londres. (CALABI, 1979, p. 131).

Ao longo deste desenvolvimento das questões sobre a cidade na Inglaterra ocorre também uma afirmação progressiva deste *movimento urbanístico* na gradual profissionalização do "urbanista" na Inglaterra. Esta transformação na formação destes profissionais constitui o Instituto de Urbanística, incluindo os diversos profissionais que atuavam na discussão sobre as reformas urbanas, como: engenheiros sanitaristas, arquitetos paisagistas, engenheiros civis, arquitetos, médicos e sociólogos. Essa instituição procurava englobar todas essas diferentes visões na profissionalização técnica do urbanista.

Com este instituto também estavam associadas a *Garden-City Association* [14] e a *National Housing Reform Council*. Estas instituições e seus eventos do início do século XX procuravam discutir o papel do Estado e suas responsabilidades urbanísticas, incluindo analogia dos modos de comportamento, ações em relação às reformas necessárias nas casas, aprovações de leis, planos nas áreas centrais e rurais.

A *Garden-City Association* era uma instituição que divulgava os princípios da Cidade-Jardim, muito importante

[11] Segundo estudos de Donatella Calabi, 1979, p. 130.

[12] Escola de Arquitetura, Universidade de Liverpool.

[13] Newcastle – pode estar se referindo a Universidade de Durham, em Newcastle, onde Flávio de Carvalho teve a sua formação como engenheiro civil e também freqüentou aulas do Departamento de Artes, entre 1918 e 1922.

[14] Assimilavam as idéias de Ebenezer Howard de cidade-jardim. Este modelo de intervenção urbana, discutida na Inglaterra a partir de 1898, propunha uma nova tipologia urbana baseada na descentralização da metrópole segundo uma unidade autônoma e com a utilização de edifícios uni – familiares. Howard procurava a questão da cidade com o campo, unindo as vantagens de ambos em um tipo de modelo, uma fórmula mista: a "cidade-jardim". Este modelo também procurava resolver os conflitos sociais através da ordem espacial, resolvendo os problemas de congestionamento. Funcionava com uma colônia da metrópole, onde se localizaria melhor os elementos da vida intelectual e econômica da vida contemporânea, unindo o trabalho intelectual, a agricultura, a produção manufatureira e a administração seriam coletivas, independentemente do governo da metrópole. Este modelo foi adotado em vários lugares como uma forma de crescimento da metrópole para a sua periferia. (CALABI, 2000, pp. 41-46)

na disseminação deste modelo urbano por toda Europa, mesmo aqui no Brasil, com a vinda de Barry Parker [15] em São Paulo. Ainda que esse modelo sofra diversas alterações ao longo de sua divulgação, que acabava modificando seus princípios, foi largamente utilizado como modelo urbano no século XX. A *Garden-City Association* tornava as questões apresentadas por Howard um assunto permanente nas intervenções urbanas e mesmo nos congressos ingleses que discutiam a *Town Planning*.

Com a *Town Planning*, a partir de 1909, outras questões passam a fazer parte deste debate sobre o urbanismo, principalmente a distinção do método projetual e o conjunto de técnicas de urbanização e administração, além da gestão do governo.

> *Town Planning como princípio de projeto ou como função de governo local. As incompreensões conceituais colocam em cheque a identidade e portanto a liderança das associações, mas sobretudo sublinham a ambigüidade entre planejamento da cidade e planejamento por parte da cidade (Planning of the Town e Planning by the Town) como pontos extremos entre os quais se move a construção do urbanismo, como termos co-presentes nas finalidade das suas organizações profissionais.* (CALABI, 1979, p.97) [16]

Os diferentes profissionais – arquitetos, engenheiros civis, calculistas, engenheiros municipais – passam a reivindicar a sua competência particular para atuar como *"town planner"*[17]. Segundo uma carta do *Institute of Civil Engineers* (I.C.E.) a definição da atuação dos engenheiros civis era:

> *A arte de dobrar as grandes forças da natureza ao uso e à conveniência do homem, reduzindo a meios de produção e de tráfego nos diferentes estados para o comércio interior e exterior; para a construção de estradas, pontes, aquedutos, canais, rios, portos para trocas e tráfegos internos; para a construção de portos, cais, faróis para a arte da navegação comercial a vapor; para a construção e adequação dos maquinários referentes a sistemas de drenagem de centros e cidades.* (CALABI, 1979, p. 98) [18]

[15] Barry Parker, assim como Raymond Unwim eram arquitetos que trabalharam junto com Howard em Letchworth (1904) e em Hampstead (1907).

[16] Texto traduzido do original em italiano por Nora Cappello. *Town Planning come principio de progettazione o come funzione di governo locale. Le icomprensioni concettuali pongono in forse l'identità e quindi la leadership delle associazioni, ma soprattutto sottolineano l'amguità tra pianificazione della città e pianificazione dap arte della città (Planning of the Town e Planning by the Town) come punti estremi tra I quail si muove la construzione dell'urbanistica, come termini compresenti nelle finalità delle sue organizzazioni professionali.* (CALABI, 1979, p. 97)

[17] *Town planner* era o termo especifico para o profissional com conhecimento técnico e teórico para propor planos de intervenção ou reforma urbana. De acordo com CALABI (2000) este profissional fazia um levantamento do local em todos os seus aspectos: natureza, aspectos geográficos, suas comunicações, e o limite da zona urbana com a zona rural. Era também necessário o levantamento de outros aspectos capazes de evidenciar a potencialidade local como: indústrias, agricultura, história do lugar, a sua comunidade e os modos de vida desta população. A análise e conhecimento destas questões colocadas pelo estudo do urbanismo são questões importantes para este profissional responsável. Era preciso que este profissional tivesse capacidade também de coordenar as ações projetuais, sabendo agir de acordo com o seu diagnóstico do local, saber trabalhar com a legislação e orientar as transformações deste território. (CALABI, 2000)

[18] Texto traduzido do original em italiano por Nora Cappello. *L'arte di piegare le grandi forze della natura all'uso e allá convenienza dell'uomo, riducendo a mezzi di produzione e di traffico nei diversi stati per il commercio interno ed etsero; per la costruzione di strade, ponti, acquedotti, canali, fiumi, porti per scambi e traffici interni; per la costruzione di porti, banchine, moli, fari per l'arte della navigazione commerciale a vapore; per la costruzione e l'adeguamento do macchinari relativi a sistemi di drenaggio di centri e città.* (CALABI, 1979, p. 98)

32 – Brasão do Town Planning Institute, com sua data de fundação 1914. No brasão aparecem os símbolos do agrimensor, do arquiteto e das leis.
Fonte: CALABI, 1979, p. 128 K.

Os arquitetos utilizavam os congressos da RIBA e suas publicações para defender a supremacia do arquiteto em matéria de atividade municipal e de serviço público. O urbanismo era ainda visto por muitos arquitetos como um modo de pensar arquitetura, mas em escala maior e pouco

19 Incluindo implantação do abastecimento hídrico, de energia, de esgoto, ruas, portos, entre outros procedimentos técnicos que envolvem a organização da cidade, são atuações de responsabilidade dos engenheiros. Estas questões não são consideradas urbanísticas na ação do plano, mas faz parte nas questões de expansão desta cidade. CALABI, 1979, p. 107.

20 Portanto o engenheiro ocupa-se com o desenvolvimento urbano além do ponto de vista teórico: a questão da ruptura do limite – o muro – torna-se questão do modelo urbano, seus aspectos higiênico-sanitários inevitavelmente se reportam ao debate de "reestruturação". CALABI, 1979, p. 107.

inevitavelmente à competência técnica específica [21].

De acordo com a declaração de Newland, engenheiro da *Civic Corporation* de Liverpool:

> *Toda a expansão urbana deve ocorrer conforme um plano pré-estabelecido, cuja base de melhoramento na direção e na largura da rua, mas o plano constitui-se somente de uma pequena parte de seu relatório, cujas características incluem também de esgoto, de abastecimento hídrico, de pavimentação de ruas, de ventilação, de condições higiênicas, de parques públicos, de densidade fundiária nas áreas residenciais operárias.* (in CALABI, 1979, p. 107) [22]

No início do século XX, a formação do engenheiro civil em relação as planos urbanos aparecia, de fato, dominada pelo tema da higiene. De acordo com CALABI (1979), sua base de atuação era: controle, qualidade de acessibilidade, densidade, ventilação, de insolação, circulação, largura das ruas, quantidade de espaços abertos ou de serviços. Essa atuação reformadora procurava controlar as expansões urbanas e suburbanas. Esta questão de "controle" é muito diversa de uma atuação de "plano" urbanístico.

A partir dessa compreensão sobre a atuação do engenheiro civil na cidade, percebe-se que a história assume um peso menor do que para o arquiteto. Era uma visão mais prática e que visava à implantação de novas tecnologias e de inovações na cidade.

A principal diferença entre as atuações e preocupações dos arquitetos e engenheiros civis nas questões urbanas é que o engenheiro considera essenciais as novas formas de ruas, a circulação, o tráfego da cidade; já os arquitetos preocupavam-se essencialmente com os aspectos pitorescos da cidade.

O engenheiro civil que trabalhava como funcionário público municipal no final do século XIX era visto como um profissional responsável pela organização e resolução de

21 Estas realizações incluem construções de canais, implantação de ferrovias, construção de pontes. Estas construções alteram e transformam algumas especificidades da cidade e suas relações espaciais.

22 Traduzida pela autora.

33 - Cartaz da Conferencia de 1910 do RIBA (frente).
Fonte: CALABI, 1979, p. 32 (52).

34 – Cartaz da Conferencia de 1910 do RIBA (atrás).
Fonte: CALABI, 1979, p. 32 (52).

problemas urbanos concretos e imediatos. Essa postura prática, como Calabi (1979) aborda, não chega a influenciar completamente o desempenho dos engenheiros civis em relação às atuações urbanas no inicio do século XX, que visavam muito mais, a partir de um movimento de reforma, o melhoramento geral do ambiente físico como finalidade. Pensava-se a partir de um plano e não apenas resoluções imediatas que seriam válidas por um curto período.

A presença das questões administrativas na formação do engenheiro civil não só move os interesses científicos, tecnológicos e construtivos, mas também aborda uma filosofia de igualitarismo social.

A compreensão de que as questões sobre o urbanismo eram muito presentes na formação do engenheiro civil, assim como na do arquiteto, na Inglaterra, é um fato de extrema importância para analisar a formação de Flávio de Carvalho na Universidade de Durham, em Newcastle.

A formação de Flávio de Carvalho como Engenheiro Civil durou aproximadamente quatro anos, tendo iniciado em 1918 e concluído em 24 de junho de 1922. [23] Segundo consta, [24] a formação como engenheiro civil nesta universidade apresentava, inicialmente, disciplinas comuns à engenharia mecânica, que era no mesmo departamento da universidade, no primeiro ano – Matemática Júnior, Física e Física Prática Júnior, Química e Química Prática Júnior, Aplicações Mecânicas e Desenho Mecânico [25].

O segundo ano de formação como engenheiro civil envolvia as mesmas disciplinas com um nível acima, além de disciplinas mais específicas da área: Engenharia Civil Júnior [26], Engenharia Júnior [27], Laboratório de Engenharia Júnior, Geologia Júnior, Agrimensura, Matemática Sênior, Física Sênior, Física Prática Sênior, Desenho Mecânico.

Concluindo o curso, no terceiro ano, Flávio de Carvalho estudou as disciplinas: Geologia Prática,

23 Segundo consta a pesquisa de Rui Moreira Leite, baseado em dados do CREA – Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.

24 As informações sobre as disciplinas e a grade curricular da formação de Flávio de Carvalho foram coletadas a partir do material cedido pelo arquiteto e pesquisador Dr. Rui Moreira Leite à pesquisadora. As diferentes publicações analisadas foram: Armstrong College Calendar for 1920-21 (sobre o curso do Departamento de Belas Artes), Armstrong College Calendar for 1921-22 (sobre o curso do Departamento de Belas Artes), Prospectus of day courses for 1917-1918, Prospectus of day courses for 1918-1919, Prospectus of day courses for 1919- 1920, Armstrong College Calendar for 1917-22 (sobre o curso de Engenharia civil), Day courses prospectus for 1917 – 1922 (sobre o curso de Engenharia civil). Estas informações auxiliaram na compreensão da formação de Flávio de Carvalho como engenheiro-arquiteto atuando no Brasil.

25 Desenho Mecânico era dividido em Júnior e Sênior. A primeira abordava: Geometria Prática, Plana e Descritiva; Elementos do Desenho da Máquina e Design. A Segunda, Desenho Mecânico Sênior já era responsável pelo seguinte conteúdo: Design da Máquina, Intersecção de Superfícies, Cálculos Gráficos.

26 Esta disciplina procurava subsidiar a aplicação dos principais elementos para os problemas da Engenharia Civil. O conteúdo de Engenharia Civil Júnior abordava: Alvenaria e Vedação com Tijolos, Meios de Comunicação (estradas e vias públicas, canais, estradas de ferro, etc.), Engenharia Ferroviária, Estruturas armadas (tetos e pontes), Agrimensura Hidrográfica.

27 Esta disciplina Engenharia Júnior abordava os seguintes aspectos: Estática, Dinâmica, Hidráulica, Cinemática de maquinário, Elementos termodinâmicos.

Agrimensura [28], Agrimensura Prática, Desenhos Especiais, Cálculos, Engenharia Civil Sênior [29], Engenharia Sênior [30], Laboratório de Engenharia Sênior, Matemáticas Especiais [31].

No levantamento do conteúdo programático e disciplinar da Universidade, [32] no período que Flávio de Carvalho cursou, não há evidências de disciplinas responsáveis pela abordagem das questões da cidade, de reforma urbana ou mesmo de história urbana, propostas pelo *Town Planning Institute*, como as disciplinas *Civic Design* e *Town Planning*. Porém, as disciplinas que, de certa forma, faziam parte das responsabilidades técnicas dos engenheiros civis nas transformações da cidade estavam presentes ao abordarem: as construções de atracadouros e portos, topografia do solo e hidrográfica, ferrovias, demolições de fortificações, pontes, canais, estradas, e diversos cálculos da circulação de meios de comunicação e acessibilidade.

Os alunos começavam a trabalhar ainda na universidade, pois esta possuía acordos com empresas na área para empregar os alunos e, desta forma, ter um retorno da prática para a universidade, que mudaria alguns focos do conteúdo disciplinar de acordo com as necessidades destas empresas, escritórios ou mesmo dos alunos. Desta forma fica clara a preocupação com a estreita relação entre teoria e prática na formação do engenheiro civil.

A ênfase de toda a formação é técnica, tanto nos aspectos da construção civil, como no conhecimento mecânico da máquina, seus aspectos químicos, físicos e funcionais.

O tempo de formação do aluno, de três anos, poderia ser alterado de acordo com os exames. Segundo consta no material consultado, Flávio de Carvalho estava na lista de exames no ano de 1920 e 1921, o que ajuda a confirmar a sua passagem pelo período colocado anteriormente, entre 1918 e 1922.

28 Esta disciplina abordava: Triangulação de Áreas, Taqueométrica, Determinação de Meridiano por altitudes iguais, Alinhamento e rotas curvas de estradas de ferro, Áreas circulares, Uso de instrumentos de Agrimensura.

29 Engenharia Civil Sênior era constituída pelo seguinte conteúdo: Teoria das Estruturas, Análise dos solos e Fundações, Alvenaria, Engenharia Hidráulica, Atracadouros (*docks*) e Portos.

30 Engenharia Sênior abordava o seguinte conteúdo: Resistência e Rigidez de materiais de construção, Aquecimento a vapor, Vapor, Tipos de motores, Teoria das Estruturas, Elasticidade dos Materiais.

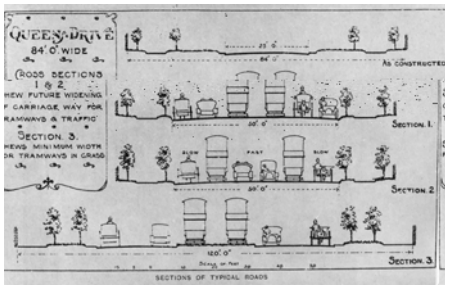
31 Esta disciplina era dividida em duas frentes a Matemática Pura e a Matemática Aplicada. A primeira abordava: Geometria Analítica de duas e três dimensões, Cálculo diferencial e integral e Equações diferenciais. Já a Aplicada abordava: Estatística, Dinâmica e Hidrostática.

32 Os professores do Departamento de Engenharia Civil, Mecânica e Marinha, ao que consta nos anais eram: R. L. Weighton, John Morrow, E. M. Éden, James Hall e J. T. Dixon. Porém, não constam os nomes de outros professores ou mesmo a área que cada um era responsável no ensino, apenas que eram mestres em artes, ciências ou em engenharia.

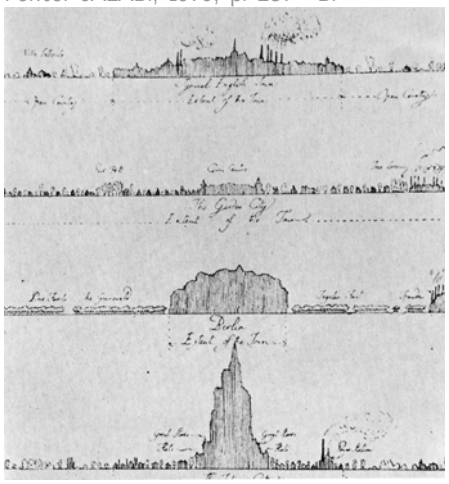
Segundo outros levantamentos e o próprio currículo[33] de Flávio de Carvalho, este freqüentou aulas do curso noturno na *King Edward the Seventh School of Fine Arts,* nesta mesma universidade, onde iniciou seus estudos no Departamento de Artes. Os dados sobre as aulas confirmam a possibilidade de o aluno poder assisti-las no período noturno, independentemente de matrícula em todo o curso, sem disciplinas pré-requisitadas, podendo participar de outros cursos independentemente, de acordo com os interesses do próprio aluno. Po

33 Currículo de Flávio de Carvalho, sem data, presente em seu acervo particular, hoje sob responsabilidade do CEDAE/ Unicamp.

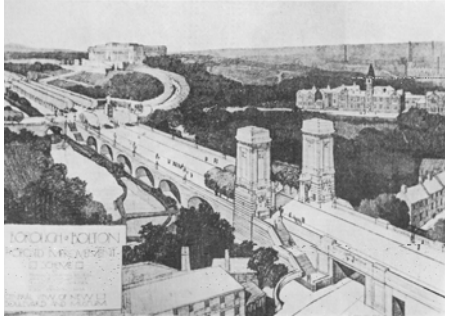
34 O material apresenta dados do Departamento de Artes entre 1918 e 1922, período em que Flávio de Carvalho estava cursando Engenharia Civil na mesma universidade.



35 – Plano de tráfego da cidade de Liverpool, 1910, de J. Brodie. Corte do tipo de largura da *Queen's Drive.*
Fonte: CALABI, 1979, p. 287 –B.

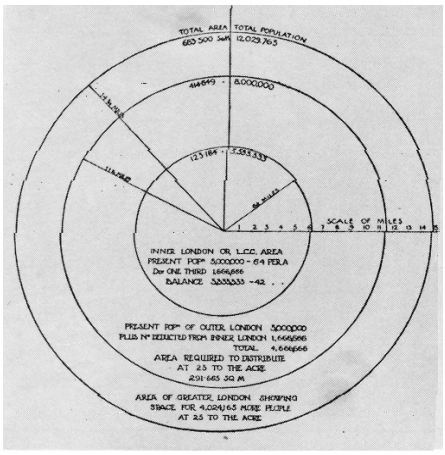


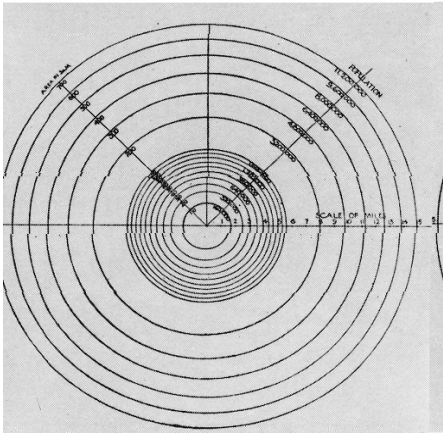
36 – Exemplos de densidade e extensões de alguns tipos de cidade, em corte. De cima para baixo: Típica cidade inglesa, Cidade-jardim, Berlim, Cidade do futuro. Desenhos de P. Abercrombie.
Fonte: CALABI, 1979, p. 287 – H.



37 – Plano de Re-sistematização, desenho de T.H. Mawson, do novo boulevard e do museu.
Fonte: CALABI, 1979, p. 287 – F.

38 – Cartaz "Você tem uma casa de caça?" é um manifesto de Haddock em 1912, abprdava as mudanças das funções da casa.
Fonte: CALABI, 1982, p. 59.





39 – Diagrama de Unwin relativo a: possibilidade de reduzir a pressão da população ao centro de Londres; distribuição da população com um incremento muito rápido da distancia media do centro da cidade.
Fonte: CALABI, 1979, p. 287 – L.

ampliar muito este quadro disciplinar freqüentado por ele. Fato que reforça a possibilidade de sua freqüência neste departamento.

Mesmo com a possibilidade de ampliar as possíveis disciplinas cursadas por Flávio de Carvalho no Departamento de Artes, o foco da pesquisa procura entender as suas questões em relação apenas à arquitetura e urbanismo. Portanto, a partir deste material e da leitura dos textos de Flávio de Carvalho, foi possível confirmar esta participação nos Departamento de Artes, principalmente ao analisar a aproximação de Flávio de Carvalho em assuntos sobre arquitetura e decoração que ele desenvolve tanto em seus textos como em suas atuações tão diversas ao longo de sua trajetória, ao retornar para o Brasil.

Segundo os anais desta Universidade, o curso de Arquitetura tinha o estudo baseado nas exigências do *Royal Institute of British Architects* (RIBA). O curso abordava tanto o estudo das formas arquitetônicas como a história e o desenvolvimento da arquitetura. Os alunos que cursassem outras disciplinas ministradas pelo professor responsável, Mr. Weightman, poderiam desenvolver os exercícios sob sua supervisão e concluir o curso em apenas um ano.

Para absorver melhor o contexto de sua formação e o ambiente urbano vivenciado por Flávio de Carvalho, além de, compreender os modelos de arquitetura ensinados neste curso da *King Edward the Seventh School of Fine Arts*, foi pertinente entender e levantar a arquitetura desenvolvida na Inglaterra entre 1918 e 1922.

Segundo alguns teóricos, a arquitetura inglesa desenvolvida nas duas primeiras décadas do século XX, aproximadamente até 1923, tem a prática fortemente ligada aos modelos tradicionais, ao mesmo tempo em que há um interesse pelas novidades teóricas da arquitetura européia. Principalmente a partir de 1925, diversos arquitetos estrangeiros, em sua maioria alemã, têm a oportunidade de

trabalhar na Inglaterra, devido às hostilidades vividas por muitos, na Alemanha pós-guerra. Antes deste período, marcado pela atuação de estrangeiros, na arquitetura, a Inglaterra vivia um momento de arquitetura tradicional, mesmo com diversas discussões sobre a cidade e as transformações urbanas necessárias para os novos modos de vida, a partir das marcantes mudanças e das novas tecnologias e avanços científicos.

Os principais arquitetos do período anterior a Primeira Guerra Mundial, apresentavam um vínculo muito estreito com o *Arts & Crafts* [35], como o próprio Howard ao desenvolver seu modelo urbano de Cidade-Jardim.

Os arquitetos co-responsáveis pela construção das primeiras cidades-jardins, de Letchworth e Hampstead, Raymond Unwin e Barry Parker, apresentavam nestes primeiros anos do século XX diversos projetos de *cottages* [36] e apartamentos para o subúrbio, para vilas industriais e subúrbios. Estes projetos para moradia apresentavam, em sua maioria, uma tipologia *derivada dos movimentos românticos de valorização da arquitetura vernacular e rural inglesa e daquela produzida pelo movimento Arts & Crafts.* [37]

Os problemas estruturais discutidos nos planos urbanos influenciam diretamente a arquitetura desenvolvida neste período, que, para suprir todas as implantações de subúrbios acaba dedicando-se com maior ênfase no desenvolvimento de projetos habitacionais, como os primeiros exemplos citados de Letchworth e Hampstead.

A arquitetura desenvolvida para estes bairros aparecia como experiências arquitetônicas que procuravam articular uma arquitetura tradicional *com processos construtivos simplificados e econômicos.* [38]

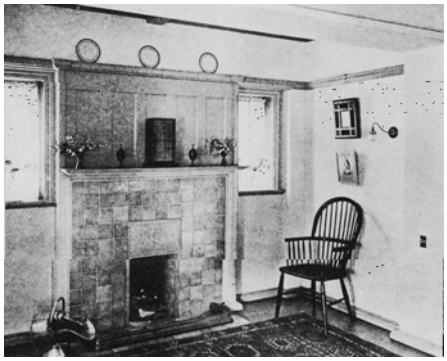
Para a simplificação das construções e a economia de materiais, além do tipo de *cottages* isoladas, as casas também passam a ser freqüentemente agrupadas, conformando ruas de casas geminadas, duas a duas, ou até

35 *Arts & Crafts* foi um movimento iniciado na Inglaterra na segunda metade do século XIX e prosseguiu até o início do século XX. Foi um movimento em reação a industrialização, valorizando o artesanato tradicional, prezando a qualidade e não quantidade da produção. O principal representante deste movimento foi William Morris, que desenvolveu o conceito de que a arte deveria ser ao mesmo tempo bela e funcional.

36 Cottages ingleses – refere-se a mansões do campo, isoladas e cercadas por vegetação, tipo chalés. Segundo WOLFF, 2001, p.43.

37 Segundo estudo e levantamento de Silvia Ferreira Santos Wolff, em seu livro Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura, 2001, p. 37.

38 WOLFF, *op. cit.*, p. 39.



40 – Sala de visitas de uma residência de Letchworth, de C. Harrison Townsend, publicada em *The Studio Year Book*. 1908.
Fonte: CALABI, 1982, p. 37.

41 – Barry Parker – Quarto de uma residência em Letchworth. Publicada em *The Studio Year Book*, 1917.
Fonte: CALABI, 1982, p. 38.

mesmo a cada quatro, *em edifícios de dois pavimentos ou térreos, mas buscava-se a aparência de uma casa isolada*. [39]

Este processo de economia de matérias também acaba repercutindo na arquitetura na forma de sistematização racional dos espaços internos das casas, como é possível ver em diversas análises da arquitetura desenvolvida por Raymond Unwin. [40]

Ao longo da Primeira Guerra Mundial Unwin participou de uma comissão de estudos para a regularização das construções de habitações, intitulada *Tudor Walters' Report*, [41] de 1917-1918. Segundo WOLFF (2001, p. 41) *este foi o ato normativo britânico que passou a regular, desde a escolha de locais para construções até recomendações de materiais, passando por agenciamento, largura e orientação de ruas, ajardinamentos, tipos habitacionais, dimensão e orientação dos cômodos, regras de economia e mais todas as etapas concernentes à edificação de boas unidades habitacionais.*

A arquitetura desenvolvida, conhecida como arquitetura de subúrbio inglês, procurava estabelecer um diálogo entre tradição e modernidade. Como modernidade entendia-se a racionalização dos espaços internos da casa e o emprego de materiais atuais e de forma mais econômica. Já em relação à tradição, procurava-se solidificar a idéia do pitoresco, da forte relação com a natureza a partir dos diversos jardins e das formas utilizadas para a composição desta idéia de paisagem.

O diálogo com a tradição também incluía as diversas referências a estilos arquitetônicos históricos, como o renascimento inglês, os padrões clássicos, o romântico, além de outros modelos, como apresentado no estudo de WOLFF (2001, p. 45):

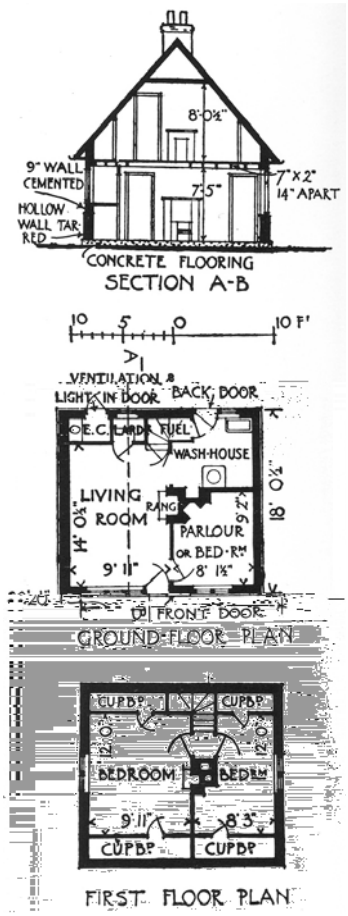
> *A arquitetura doméstica inglesa expressou-se ora com a dignidade dos padrões clássicos em casas de tradição do renascimento inglês, ou do estilo neogeorgiano, de composições sóbrias e*

[39] WOLFF, op. cit., p. 43.

[40] As análises citadas são referentes a WOLFF (2001) e ZUCCONI, Guido. "Dalla fase eroica alla standardizzazione: primi esiti dell'architettura domestica. In. CALABI, 1982, pp. 39-47.

[41] Esta regulamentação restringia e também ajudava a definir a arquitetura desenvolvida nas habitações inglesas deste período, além de fazer parte da história da habitação.

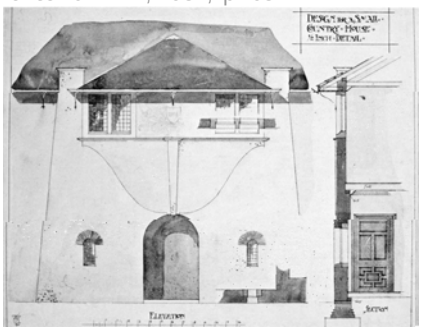
42 – Vista do interior de uma quadra com uso interno, 1909. Fonte: CALABI, 1982, p. 65.



43 – Projeto de A. Mitchell para uma *Cottage* em *Great Baddow*, 1913. Fonte: CALABI, 1982, p. 58.

44 – Rua de um subúrbio inglês, composta por cottages isoladas e agrupadas.
Fonte: CALABI, 1982, p. 68.

45 – Cottage isolada de deste subúrbio inglês, com os tijolos aparentes, simetria marcada pela entrada principal..
Fonte: CALABI, 1982, p. 68.



46 – Fachada de uma pequena casa de campo ao estilo "voyseano" de E. Theakston.
Fonte: CALABI, 1982, p. 53.

> *simétricas ou do tradicional, mas de volumes mais irregulares, Queen Anne; ora com o tom pitoresco, assimétrico, dos modelos vernaculares, ou ainda da arquitetura medieval.*

As principais características deste processo de desenvolvimento de uma linguagem da arquitetura inglesa que procurava representar uma tradição foi uma larga utilização de elementos formais destes estilos históricos na composição dos projetos. Entre os principais elementos formais característicos, estão:

> *(...) os grandes sash windows, janelas com vidraças recortadas em pequenos quadrados; pilares e colunas; elementos decorativos sóbrios, e a ênfase no acesso principal centralizado em uma composição de planta e fachadas simétricas.* (WOLFF, 2001, p. 46.)

Estes diversos elementos compositivos da arquitetura inglesa eram empregados nos modelos dos *cottages* ingleses, que passaram a integrar essas referências para o desenvolvimento das residências suburbanas, e nos bangalôs, resultado das apropriações culturais do império britânico. Desta forma, a arquitetura doméstica inglesa passa a ter feições próprias, com os mesmos elementos históricos recorrentes.

O arquiteto Ashbee, como a maioria dos arquitetos ingleses, apoiava suas concepções arquitetônicas nas questões colocadas pela Cidade-Jardim de Howard, como a descentralização urbana, e ao movimento *Arts and Crafts*. Através de Ashbee, podemos compreender a influência que as idéias de Howard continuavam exercendo nas concepções urbanas e mesmo arquitetônicas, ao longo do século XX, na Inglaterra, nas construções destes subúrbios ingleses.

Outro arquiteto inglês de grande atuação, além de Barry Parker e Raymond Unwin no inicio do século XX, foi Lethaby [42], também vinculado ao movimento *Arts and Crafts*. Segundo FRAMPTON (1997), Lethaby, *último de uma longa linhagem de socialistas "neogóticos"*, passou a defender no

42 Lethaby publicou em 1892 seu primeiro livro *Achitecture, Mysticism and Myth* (Arquitetura, misticismo e mito). Segundo FRAMPTON (1997), ele *demonstrava como a arquitetura do passado sempre se inspirara universalmente em paradigmas cósmicos e religiosos. Tentou incorporar esse simbolismo a sua obra, mas seu argumento geral parece ter tido impacto no trabalho de seu colega, E.S.Prior, cuja famosa casa de "planta de borboleta" (...) apresentava alguns traços decididamente simbólicos.*

início do século XX o *funcionalismo puro*. Assim, passa a indicar o movimento alemão da *Deutsche Werkbund* [43] como uma postura coerente para o futuro. Mesmo assim, a grande maioria de suas casas ainda refletia o historicismo inglês.

A maioria dos arquitetos ingleses deste período recorria frequentemente a estilos passadistas como: Georgiano, Paladiano, Eduardino, Renascentista, Classicismo e Barroco. Gerando os diversos *neos* na arquitetura, como FRAMPTON (1997, pp. 50-51) descreve:

> *Quando as primeiras tormentas provocadas pela guerra de 1914 assolaram a Europa, a idade de ouro das casas de campo ideais inglesas, (...) realizada em seu maior exotismo (...) encerrou-se definitivamente. Na verdade, essa era terminara antes, numa torrente de grandes casas neogeorgianas, construídas (...) para aqueles ricos estetas que, após a guerra dos bôeres, trocaram suas espadas por ações de minas de ouro. Independentemente desse triunfo do neopaladianismo no gosto eduardino (...) é improvável que as formas e os ideais do movimento Arts and Crafts inglês tivesse sobrevivido ao trauma sociocultural da primeira grande guerra industrializada em grande escala.*

Com o fim da Primeira Guerra Mundial, em 1918, inicia-se na cultura da Inglaterra uma ruptura definitiva com o movimento *Arts & Crafts*. Porém, as mudanças na arquitetura só aparecem por volta de 1925, com a polêmica construção de uma vila como um bloco quadrado, sem ornamentação, toda em alvenaria, do arquiteto Behrens.

Mesmo com esse polêmico projeto desenvolvido em 1925, as primeiras discussões sobre uma mudança na arquitetura inglesa e o desenvolvimento de um repertório moderno iniciam-se com as atuações dos arquitetos estrangeiros a partir de 1923, com a publicação de um texto e esboços desenhados por Mendelsohn.

Deste contexto inglês da formação de Flávio de Carvalho, entre 1914 e 1922, destacam-se as discussões sobre o planejamento urbano e o crescimento das cidades

43 *Deutsche Werkbund* foi a mais importante organização cultural antes da Primeira Guerra Mundial, uma Associação Alemã de Artesãos, fundada em 1907. Segundo BENÉVOLO (2004, p. 374) o objetivo da Werkbund é *enobrecer o trabalho artesanal, coligando-o com a arte e a indústria. A associação deseja fazer uma escolha do melhor da arte, da indústria, do artesanato e das forças ativas manuais; deseja reunir os esforços e as tendências para o trabalho de qualidade existente no mundo do trabalho; forma o ponto de reunião de todos aqueles que são capazes e estão desejosos de produzir um trabalho de qualidade.* A *Werkbund* parte das associações inglesas do *Arts & Crafts*, mas utiliza-se das formas de produção industrial. Entre 1907 e 1914 algumas questões amadurecem e influenciam uma geração de arquitetos alemães: Gropuis, Mies van der Rohe, Taut, Van de Velde e Peter Behrens

47 – Perspectiva de uma pequena casa de campo ao estilo "voyseano" de E. Theakston. Preocupação com o entorno ajardinado.
Fonte: CALABI, 1982, p. 53.

48 – Cottages agrupadas em Chepstown, 1915-1917.
Fonte: CALABI, 1982, p. 81.

49 – Cottage de uma vila em 1923, Inglaterra.
Fonte: CALABI, 1982, p. 104

50 - Cottages agrupadas em Roe Green, 1917-1918, arquiteto F. Baines.
Fonte: CALABI, 1982, p. 81.

diante das novas condições da vida com o desenvolvimento industrial. Em relação à arquitetura desenvolvida neste período, e na formação como arquiteto, havia também uma preocupação com o crescimento da cidade, assumindo praticamente uma rica discussão sobre as habitações e o princípio da casa mínima, assim como também inicia uma série de leis que institucionalizavam diversas questões sobre higiene e as condições mínimas para uma habitação decente.

Interessante observar que estas questões sobre a cidade e a casa também estão presentes nos textos e nos projetos desenvolvidos por Flávio de Carvalho ao retornar ao Brasil, em 1922. Principalmente a partir de 1926, quando Flávio de Carvalho passa trabalhar em seu próprio ateliê, não mais em construtoras ou escritórios de terceiros, em que ficava restrita a atuação como engenheiro calculista de estruturas. Outro ponto comum ao período vivenciado na Inglaterra é a questão da relação com a máquina e os novos modos de vida gerados por ela no raciocínio da arquitetura e da cidade.

1.3

Flávio de Carvalho: o Contexto de seu retorno ao Brasil

Cada vez mais a elite paulistana, em consonância com um procedimento comum a todo continente americano, viajava para a Europa, onde estudava, passava temporadas e de onde trazia informações. Na bagagem traziam-se roupas, produtos alimentícios, revistas de moda e etiqueta e catálogos comerciais. Dos vapores europeus aportavam também profissionais variados, professores para seus filhos, governantas para suas casas, que eram construídas por arquitetos estrangeiros ou formados no exterior. Toda essa variedade de informações e referências passava por processos de adaptação às tradições e a cultura local, sendo incorporadas, transformadas ou mesmo rejeitadas. (WOLFF, 2000)

51- Vale do Anhangabaú em 1923.
Fonte: SEVCENKO, 2000, p. 79

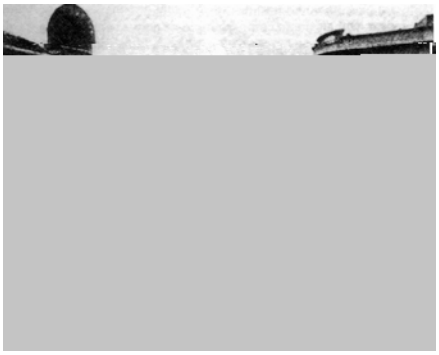
Ao retornar para o Brasil, em julho de 1922, Flávio de Carvalho depara-se com um quadro muito diverso de quando partira, aos seus onze anos de idade. Neste momento, São Paulo estava em processo de profundas modificações, tanto em sua estrutura como em sua dinâmica.

São Paulo agora estava em processo de metropolização. Era uma cidade já com mais de meio milhão de habitantes [44], que estava sofrendo diversas reformas urbanas e de saneamento, além de um crescimento imobiliário acelerado. O capital acumulado do café permitia o investimento imobiliário na capital paulista, que era interessante para os investidores devido ao desenvolvimento das fábricas que estavam crescendo na cidade gerando um inchaço populacional.

44 Segundo livro de SEGAWA, 2000, p. 15.

52 – São Paulo em 1913: Vista do Viaduto do Chá e do Teatro Municipal.
Fonte: AMARAL, 1998, p.67

A intensa presença de imigrantes de diversos países, principalmente europeus, modifica também algumas características da velha cidade feita de taipa do colonial português. As casas agora apresentavam estilos diversos, mistos, geralmente característicos de seus habitantes, que representavam em seus ornamentos a sua cultura, que traziam consigo, ou mesmo a cultura dos mestres de obra, que em sua maioria eram italianos.



53 – São Paulo 1913: esquina da Rua 15 de novembro e Rua Direita, com o Largo da Sé
Fonte: AMARAL, 1998, p.68

> *Os vultosos recursos acumulados pelos negócios relacionados ao café foram se desdobrando rapidamente em variados outros investimentos comerciais, industriais, financeiros e na atividade que se revelou a mais lucrativa numa cidade em crescimento explosivo, a especulação imobiliária.* (SEVCENKO, 2000, p. 78)

Este crescimento vertiginoso, sem muitos parâmetros e sem nenhum planejamento anterior é assim apresentado por SEVCENKO (1992 pp. 113-114):

> *A artificialidade repentina e sem raízes da riqueza cafeeira, gerando uma metrópole complexa da noite para o dia, lançou as imaginações num vazio, em cujo âmago*

importantes, como o inglês Barry Parker [47], os franceses Bouvard e Cochet, e o arquiteto franco-argentino Victor Dubugras atuaram em diversos projetos urbanos e arquitetônicos de destaque em São Paulo. A partir destes fatos, SEVCENKO (1992 pp. 115) relata novamente com precisão:

> *Enquanto o inglês Barry Parker metamorfoseava o Parque da Avenida, os franceses Bouvard e Cochet redesenhavam a orla da colina central da cidade, apagando os últimos traços originais ao redor do santuário onde os jesuítas haviam celebrado a sua fundação, transformando as vertentes do Anhangabaú e os pântanos do Tietê num panorama cenográfico dos mais elegantes, com toques finos de décor europeu ponteados de palmeiras e vastos tapetes gramados recortados de trilhas, passeios e canteiros. O lance final dessa reforma da paisagem foi estabelecido pelo arquiteto franco-argentino Victor Dubugras, ligado ao grupo de urbanistas encabeçados pela sumidade internacional, o arquiteto Bouvard. Ele foi encarregado de desmatar, desarborizar, ajardinar e redecorar o Largo da Memória e seu tradicional obelisco, na embocadura do Vale do Anhangabaú.*

55- Rua do Paredão dos Piques em 1862, atual Largo da Memória de Victor Dubugras.
Fonte: SEVCENKO, 2000, p. 82.

Sevcenko ainda apresenta diversos relatos sobre a impressão de pessoas da cidade ou mesmo viajantes que ficavam admirados pela semelhança da cidade de São Paulo com as principais cidades européias, como Londres, Paris, Verona. O que ressalta a falta de identidade e de originalidade em relação à própria cultura, ou seja, ainda demonstrava a perspectiva de que para ser uma metrópole atual teria que copiar as cidades européias, apenas copiando alheatoriamente exemplos já solidificados e até mesmo ultrapassados das discussões européias.

56- Rua Direita.
Fonte: SEVCENKO, 2000, p. 83.

A cidade já havia sofrido uma de suas principais descaracterizações por uma reforma urbana, na prefeitura do conselheiro Antônio Prado,

47 O arquiteto e urbanista inglês Barry Parker e Raymond Unwin foram os responsáveis pela realização da primeira cidade-jardim executada no mundo, Letchworth, em 1902, baseada nas teorias de Ebenezer Howard, conhecido por fundar o movimento das cidades-jardins na Inglaterra. (SEGAWA, 2000, p. 111)

57- Estação da Luz.
Fonte: SEVCENKO, 2000, p. 80.

> *Praticamente tudo que restara da antiga aldeia colonial foi posto abaixo, e o conjunto da fisionomia da cidade foi reformado para se transformar numa metrópole moderna de recorte europeu. As duas colinas básicas da área central da cidade, antes separadas por declives íngremes, pântanos e o riacho Anhangabaú, foram unidas por dois viadutos em arcos de ferro, amplos e solenes, integralmente importados da Alemanha. O riacho Anhangabaú foi canalizado e sobre ele construído um elegantíssimo parque ajardinado.* (SEVCENKO, 2000 p. 79)

A arquitetura da cidade apresentava características diversas destes diferentes estilos e modelos históricos europeus, sem apresentar harmonia ou uma idéia de conjunto arquitetônico da cidade. Não havia um gosto comum ou mesmo uma identidade do país, determinada pela sua cultura, história e clima. A cidade apresentava uma identidade mista, feita de retalhos das mais diversas culturas, portando-se como uma mera coleção de cópias diversas. Assim era visto o seu aspecto arquitetônico:

58 - Teatro Municipal de São Paulo.
Fonte: LEMOS, 1993, p. 71

> *Havia desde a pureza de uma frontaria fria à normanda, dos arabescos sinuosos e ilógicos da arte-nova, até ao risonho cottage inglês, do pontiagudo dos chalés da neve aos alpendrados espanhóis, às cúpulas e minaretes orientais, às varandas cobertas do norte, às vilas graciosas da Itália às galerias do Renascimento, ao exagero do Barroco ou do plateresco, ao rústico suíço, até à horrível simetria esburacada do estilo pombalino, pesado e bruto*. (Bruno, in SEVCENKO, 1992 p. 118)

Outros, como Monteiro Lobato e Alcântara Machado, até mesmo se referiam às características de São Paulo como uma cidade *com arzinho de exposição internacional*, ou mesmo dizendo que *o bonito é sempre importado, daí o desastre estético-urbano.* [48]

Mesmo os europeus, como Barry Parker, que atuaram na arquitetura e no urbanismo de São Paulo não apresentavam preocupações em desenvolver algo que dialogasse com as características naturais, sociais e geográficas propriamente brasileiras. Ao contrário,

[48] Citação colocada via SEVCENKO, 1992, p. 119.

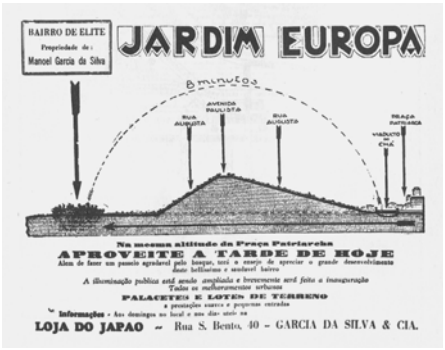
aplicavam modelos que já haviam desenvolvido anteriormente em suas experiências na Europa, alguns ainda com um tempo de defasagem. Esta importação de idéias, ou cópias, de projetos já com valores solidificados na Europa era recorrente principalmente na arquitetura de edifícios de grande porte, como podemos ver:

> *Uma série de grandes prédios públicos foi edificada como marcos cívicos de referência, dentre eles o Museu Histórico do Ipiranga, de arquitetura neoclássica francesa, a Estação da Luz, baseada no modelo da estação londrina de Paddington e importada inteira da Inglaterra, e o imponente Teatro Municipal, de inspiração neo-renascentista italiana.* (SEVCENKO, 2000, p. 80)

Um dos principais escritórios de construção, senão o mais importante, era o escritório "Ramos de Azevedo e Cia" [49] que era responsável pelas principais obras de grande porte na cidade de São Paulo. Entre estes projetos está o Teatro Municipal (1903 - 1911), cuja descrição de Ricardo Severo sobre a arquitetura desenvolvida por Cláudio Rossi, dizia:

> *A arquitetura exterior do edifício é composta no estilo renascentista barroco, ao qual os artistas italianos chamam de seicento. É o estilo clássico, com tipos e módulos da renascença greco-romana, mais varada, porém, na apropriação e ornamentação desses tipos e com maior liberdade imaginativa no emprego da linha curva, nos motivos e detalhes ornamentais.*
>
> *Desta arte, o compositor imprime à sua obra um caráter pessoal, expandindo a sua imaginação para fora dos rigorosos compêndios vitruvianos. Era de se esperar que este estilo tomasse desde o século XVII um grande incremento, prestando-se pelo seu aspecto de imponente nobreza e pela sua pomposa ornamentação à arquitetura monumental dos tempos modernos. A liberdade de composição garantiu-lhe este sucesso.*
>
> *Foi judiciosamente escolhida a arquitetura do Teatro Municipal; e o artista que delineou as suas quatro fachadas respeitou devotamente a hierática sobriedade dos moldes primitivos da renascença, e deu a nota perfeita do novo estilo na proporção e disposição do todo, e na confecção dos detalhes arquitetônicos, sem o mínimo exagero.* (in LEMOS, 1993)

[49] O escritório de Ramos de Azevedo com sócios a partir de 1907 era também chamado "Escritório Técnico F.P.Ramos de Azevedo" e tinha como sócios Ricardo Severo da Fonseca e Arnaldo Dumont Villares. Posteriormente, com a inauguração do Teatro Municipal, Domiziano Rossi, arquiteto responsável pelo projeto do Teatro, passa a integrar o escritório de Ramos de Azevedo também como sócio.



59- Propaganda do Jardim Europa em 1928.
SEGAWA, 2000, p.118.

60 - Folheto de venda de imóvel de propriedade da City, um dos mais bem sucedidos veículos da empresa para vendas.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 105.

O sucesso e a importância deste edifício na cidade reforçam o desenvolvimento desta arquitetura eclética, baseada em estilos históricos europeus, desenvolvida em São Paulo até o final da década de 1920. Mesmo com o questionamento e uma série de críticas apresentadas por arquitetos modernistas, como Flávio de Carvalho, Gregori Warchavchik e Rino Levi, além de intelectuais como Mário de Andrade.

Inclusive, este sucesso da obra construída por Ramos de Azevedo, mas elaborada pelo arquiteto italiano Cláudio Rossi e desenvolvida por outro arquiteto também italiano Domiziano Rossi, faz com que Domiziano Rossi faça parte dos sócios de Ramos de Azevedo em seu escritório e fique responsável pela elaboração da arquitetura de todos os projetos do escritório, exceto pequenas residências.

Este projeto para o Teatro Municipal também marca uma série de obras que procuravam modificar as características arquitetônicas da cidade, conhecida por suas construções de taipa, e agora, estava toda refeita em tijolo com a presença e ajuda dos imigrantes. A imprensa elogia Ramos de Azevedo, inclusive comparando o projeto com a Ópera de Paris. Para a população era normal e importante que estes projetos remetessem a características da Europa para São Paulo, um ideal de civilização e de desenvolvimento cultural, assim como a atuação destes europeus nas construções e renovações da cidade.

A urbanização das áreas periféricas já havia tido início com as construções no Pacaembu, Lapa, Higienópolis e na Avenida Paulista, iniciadas na década de 1910. Mas torna-se um processo mais presente na cidade e nos investimentos ao longo da década de 1920, quando se inicia o processo de urbanização, com bairros residenciais, nas áreas periféricas ao centro urbano mais efetivamente, favorecendo a venda de lotes nessas regiões de grande atuação da *Cia. City* e a venda de carros, para o acesso destes futuros moradores ao

centro da cidade, local de trabalho. Estes loteamentos procuravam atingir o mercado de médio e alto poder aquisitivo.

Na década de 1920, o que ganha destaque dentre estes projetos e loteamentos urbanos é a construção e a ocupação do Jardim América, iniciada já no final da década anterior, projeto realizado pelo arquiteto e urbanista inglês Barry Parker, com colaboração do arquiteto russo Samuel Roder. Este projeto foi uma adaptação dos conceitos de cidade-jardim [50], de Howard, para uma situação real. O bairro era um loteamento da Cia. City, voltada para a classe mais alta da sociedade, a partir da definição de um padrão de urbanização diferenciado para exclusividade desta elite paulistana. Este projeto destaca ainda mais a importância da *Cia. City* na cidade de São Paulo por ser a responsável pela primeira implementação do padrão urbanístico da cidade-jardim no Brasil.

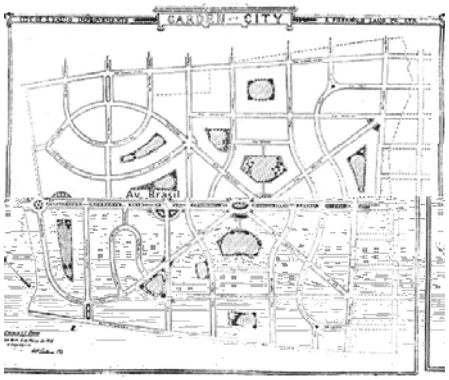
> *(...) Seu traçado para o Jardim América, "o primeiro bairro moderno de São Paulo", "o bairro modelo", apresenta uma movimentação versátil e envolvente no plano de conjunto, graciosa na disposição das praças e amenidades, compondo um desenho intrincado e surpreendente nos arruamentos, que fugia da rotina quadriculada restritiva predominantemente até então na cidade, instaurando um novo padrão de equilíbrio entre funcionalidade, bem-estar, espacialidade e fluência. Apesar de lhe "faltar totalmente a inspiração local", na expressão do cronista-viajante Ernesto Bertarelli, dada a sua condição de modelo importado e adaptado, o bairro do Jardim América, com sua dinâmica inovadora e ótima resolução urbanística, transformou e deu conotações técnicas inusitadas às noções que se tinha de desenvolvimento urbano. Já a arquitetura introduzida pela Cia. City em alguns lotes a título de modelos de residências era bem menos expressiva, na sua vaga inspiração nos bangalôs típicos dos administradores ingleses em terras coloniais. Se não era, porém, grande arquitetura, era pelo menos bastante sugestiva do que passava pela mente dos planejadores do "bairro moderno".* (SEVCENKO, 1992 pp. 126-127)

A partir desta colocação de Sevcenko, podemos

[50] Segundo WOLFF (2001, p. 23) *o conceito de cidade-jardim consagrou-se associado a uma terminologia que transita pelos termos cidade-jardim e subúrbio-jardim de maneira nem sempre precisa. A rigor, refere-se a núcleos urbanos que buscam viver independentes de outras cidades e que surgiram dentro de uma perspectiva de planejamento com finalidades sociais amplas e um espírito que buscava reunir cidade e campo num todo orgânico. Almejava-se uma harmonia inexistente na congestionada e ameaçadora cidade industrial. Subúrbios-jardins caracterizam-se mais como extensões, conectadas com o tecido urbano ou não, mas viabilizadas pela sua relação de dependência com uma cidade preexistente.*

61 - Propaganda da Cia. City.
Fonte: SEGAWA, 2000, p.114

62 - Casa de concepção clássica simétrica, início do Jardim América. Projetada por George Saville Dodd, arquiteto da Cia.City.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 192.



63 - Projeto de Parker e Unwin para o Jardim América, intitulada Garden City. Mas este projeto sofreu algumas alterações para a sua implantação. Notam-se os desenhos de jardins coletivos no interior das quadras.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 130.

64 - Projeto implantado no loteamento do Jardim América com as devidas alterações. Os jardins no interior das quadras foram mantidos, fazendo com que a maioria das residências tivesse duas fachadas.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 131.

entender que mesmo com certa qualidade na produção de projetos urbanos, mesmo que um modelo puramente importado e adaptado, a arquitetura continuava sendo uma implantação de um projeto copiado de qualquer país europeu. Ou seja, a arquitetura não era adaptada ao meio aqui em São Paulo, e ainda havia uma valorização da cópia do modo de vida e dos costumes europeus, principalmente pela parte mais abastada da população.

Este processo de ocupação de bairros residenciais periféricos estende-se por outros locais da cidade que procuravam forjar uma identidade com os projetos da *City*. Daí pode-se compreender como foi marcante a atuação desta empresa para caracterizar a cidade e sua arquitetura, também repetidamente forjada.

Esta série de construções de loteamentos para a elite paulistana e a diminuição do ritmo das construções no centro da cidade para casas de aluguel geram muitas dificuldades para a classe operária, que sofria com os aluguéis altíssimos na cidade e acabavam morando em cortiços, com péssimas condições de higiene e salubridade. Assim, foi relatado no *Estado de São Paulo* [51]:

> *Em São Paulo de há muito tempo que não há casas para alugar. Não se constrói mais. Os proprietários, que alguns anos antes estavam numa verdadeira febre de construção, empregando principalmente em casas para aluguel os seus capitais, com o encarecimento dos materiais e por outras razões, que nos escusamos de enumerar aqui, guardam agora cuidadosamente o seu dinheiro e, quando abrem as suas bolsas, é para empregá-lo em coisas mais rendosas. Como a população aumenta, o resultado é que vai se tornando mais difícil alugar-se uma casa e os proprietários se vão tornando cada vez mais exigentes.* [52]

Fica clara, então, como a atuação da Cia. City interferia no desenvolvimento da cidade de São Paulo, inclusive influenciando na crise da habitação na área central para a população mais simples e menos abastada. Ninguém poderia prever como se daria a situação da cidade diante de

[51] Reproduzido por SEGAWA, 2000, p. 128.

[52] Neste período ainda não havia a lei do inquilinato.

53 Segundo citado por SEVCENKO, 1992 p. 129, o artigo de P. intitulado "Uma rua de cortiços", OESP, 5/2/1921. Assim Sevcenko reproduz: "Oh! Os cortiços! Já viu o leitor um cortiço, ou pelo menos já calculou o que seja isso? Um corredor ao ar livre, para onde dão dez ou quinze portas de cada lado. A cada porta corresponde uma habitação: nada mais que um cômodo, por muito favor dois,onde se aboletam, sabe Deus como, pais e filhos. A cozinha é apenas o fogareiro que se vê à porta... Foi nos cortiços que a

66 - Publicidade a respeito dos novos lotes no interior das quadras obtidos através do parcelamento dos jardins semipúblicos erradicados. Fonte: WOLFF, 2001, p. 144.

Com exceção dessas casas construídas pela City, a arquitetura implantada no Jardim América desde sua origem não parece diferenciar-se essencialmente daquela das residências de mesmo padrão construídas em outros bairros de São Paulo em que a implantação das edificações também era regida por recuos dos alinhamentos dos terrenos e cujas características já vinham conformando-se desde o final do século XIX" (WOLFF, 2001, p. 152)

Assim, percebe-se que o padrão das casas da City era mais simplificado, expressando um abandono gradual da ornamentação do ecletismo do século XIX, com a influência da construção de bangalôs [55] e sobrados ingleses, incorporados no conjunto pelos projetos de Parker. Havia também, por influência da arquitetura burguesa do século anterior, a forte presença da construção de palacetes.

Este padrão segue por todo o bairro até 1930, como apenas exceções, quando as novas construções começam a *fazer parte de um momento ligado ao despojamento ornamental e a racionalização das técnicas* [56]. Este momento segue algumas questões urbanísticas de racionalização da expansão da cidade com o Plano de Avenidas de Prestes Maia, além dos questionamentos presentes dos arquitetos modernistas. É importante lembrar que Le Corbusier havia visitado São Paulo em novembro de 1929, o que reforça a atuação destes arquitetos modernistas, agora com certo respaldo em suas palestras na cidade no Instituto de Engenharia, sobre "A revolução arquitetural contemporânea" e "A revolução arquitetural contemporânea traz a solução da urbanização das grandes cidades modernas".

Em 1930, a cidade de São Paulo passa a ter um milhão de habitantes, [57] o que muda o processo de ocupação e a forma de se pensar a cidade, agora propriamente uma metrópole. Uma cidade, que até 1929, abrigava cerca de 50 edifícios, passa a erguê-los em um ritmo muito mais acelerado. Segundo SOMEKH (1997) em 1930 a cidade passa a abrigar dez vezes mais edifícios

55 "O espírito que presidia às primeiras casas térreas do Jardim América era o de uma arquitetura que vinha popularizando-se nos Estados Unidos a partir de uma adaptação cultural que as colônias britânicas processaram na Índia desde o século XVII – o bangalô ou *bungalow* – na origem, um tipo de casa simples e regular, cercada por varandas que sombreavam as paredes. Os bangalôs tiveram seu desenvolvimento e difusão ligados ao dos subúrbios. Consagraram-se nos subúrbios residenciais e como casas de lazer nas estâncias turísticas e balneárias internacionais. " (WOLFF, 2001, p. 188)

56 De acordo com o levantamento da pesquisadora Sílvia Wolff, publicado em 2001.

57 Segundo WOLFF, 2001, p. 155.

67- Bangalô térreo – projeto de Barry Parker. Fonte: WOLFF, 2001, p.179 .

verticais.

Toda esta mudança da cidade de São Paulo reflete-se em sua arquitetura, como podemos analisar nas casas do Jardim América, que passam a apresentar uma arquitetura mais limpa, menos ornamentada, porém com poucas alterações nas distribuições internas e nas funções tradicionais das casas. Em um momento anterior, algumas casas até chegaram a absorver um pouco das novas propostas neocoloniais, inclusive com projetos de Ricardo Severo.

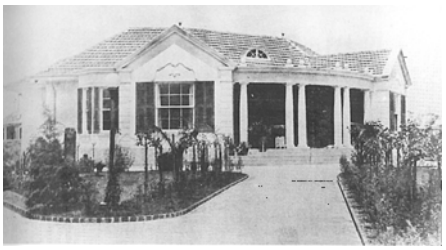
Outra mudança que as casas passam a absorver é a necessidade de abrigos para os automóveis – as garagens. Os carros passam a ter uma presença mais efetiva no contexto urbano a partir de1930, principalmente nas classes média e alta. Esta importância dos automóveis no contexto urbano também é muito pertinente na elaboração do Plano de Avenidas de Prestes Maia.

> *Nessa época, o automóvel é quase um personagem que se incorpora ao projeto, promovendo transformações no programa e no agenciamento da arquitetura da casa. Se nos anos de 1920 as garagens, assim como os galinheiros, sequer eram desenhadas, agora a edícula caracteriza-se como uma construção no fundo do terreno cujo acesso era previsto por um caminho calçado. Uma passagem coberta articula esse caminho a um patamar de ingresso abrigado à casa, por sua vez conectado ao vestíbulo interno de distribuição.* (WOLFF, 2001, p.158)

Na década de 1930 e, até mesmo, de 1940, as casas ainda abrigavam cômodos como a sala de crianças e salão de jogos. [58] Apenas incorporava usos, com as mudanças de finalidades de alguns cômodos, mas ainda sem grandes alterações em seu funcionamento ou mesmo circulação e distribuição dos cômodos. Algumas modificações acabaram acontecendo também com a diminuição dos padrões dimensionais dos lotes, que foram sendo restritos progressivamente com o crescimento da cidade. Desta forma, inicia-se uma diminuição do número de ambientes

68 - Bangalô do Jardim América, projetado em 1923. Pode-se notar a adaptação feita para a garagem no fundo da casa.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 204.

69- Exemplar do neocolonial projetado por Ricardo Severo – Casa de Numa de Oliveira (1916-1917).
Fonte: LEMOS, 1993, p. 85.



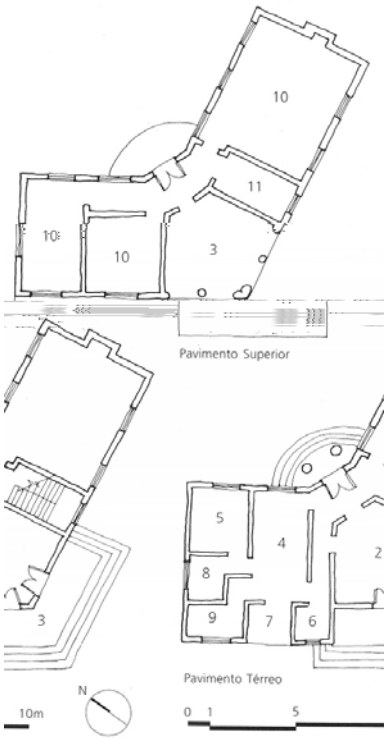
70 - Residência térrea projeto no Jardim América.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 165.

[58] Antes eram colocados como billiard room ou sala de senhoras, segundo WOLFF, 2001, p. 162.

71 - Residência projetada por Barry Parker no Jardim América.
Fonte: WOLFF, 2001, p.175.

72 - Residência projetada por Barry Parker, Jardim América.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 171.

73 - Residência projetada por Barry Parker.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 172.



74 – Planta da residência da imagem 73, de Barry Parker. Segundo o desenho: 1– Sala de Visitas, 2– Sala de Jantar, 3– Terraço, 4- Cozinha, 5- Quarto de Empregada, 6- Lavatório, 7- Tanque, 8- Banheiro, 9- Depósito, 10- Dormitório, 11- Banheiro e W.C.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 172.

que compunham o programa de funções da casa.

> *De modo geral, as modificações estiveram restritas a substituições das destinações ou apenas dos nos nomes de alguns espaços. A sala de estar, por exemplo, passou a chamar-se living room no final do período. Haal e vestíbulo sem sempre foram os nomes para o mesmo espaço, mas de qualquer modo relacionaram-se com aqueles que articulavam os três setores da casa entre si; toilette ou toucadoras podiam ser chamados de quarto de vestir e progressivamente desapareceram, nas casas cada vez menores. Ao mesmo tempo aumentou o número de banheiros, sendo que, também muito devagar, um deles passou a ter uso exclusivo do quarto principal e outro na área social adquiriu a função de lavabo.* (WOLFF, 2001, p. 163)

Essa relação da casa com os três setores independentes destinados às áreas: de uso social, íntimo e de serviço, organizadas pelo hall, ainda era um vestígio da arquitetura desenvolvida no século XIX, padrão da habitação burguesa, difundida em São Paulo principalmente pelo escritório de Ramos de Azevedo.

> *Os vestíbulos, corredores e caixas de escada atuaram de forma a direcionar os fluxos entre as áreas da casa, com independência de cada setor. Assim se podia ir da sala à cozinha; ou da sala ao quarto; ou do quarto à cozinha sem transitar necessariamente por outra zona da casa. A distribuição dos setores bem definidos da casa burguesa vinha operando-se havia tempo suficiente para ter-se consagrado. Tal esquema estava presente na casa paulistana do final do século XIX, pelo menos como padrão desejável, identificado com cosmopolitismo, modernidade e elegância. A planta da casa do Jardim América seguiu essa tendência já arraigada e foram muito raras as exceções em que houve superposição entre os setores de uma habitação.* (WOLFF, 2001, p. 185)

Os estilos arquitetônicos presentes nestas construções até 1930, aproximadamente, variavam entre o estilo neogeorgiano da tradição anglo-americana e o ecletismo dos palacetes do final do século XIX, geralmente inspirado no renascimento francês e italiano. Encontramos alguns exemplares neocoloniais, alguns outros

neoclássicos, conhecidos como arquitetura fascista [59], e também eram apresentadas algumas construções no estilo geométrico, normando e, apenas posteriormente, alguns projetos modernistas.

As influências da Cia. City na arquitetura, a partir da década de 1910, até meados da primeira metade do século XX, foram as casas em estilo anglo-americanas *Queen Anne* do final do século XIX, que se tornou um tipo comum na cidade de São Paulo neste período. Este estilo, conhecido como *esquema tipicamente paulistano*, [60] sofria algumas pequenas alterações sofrendo revestimentos de linguagens.

Outro "estilo" de arquitetura que se destaca no Jardim América e em outros bairros da Cia. City é a arquitetura desenvolvida por Barry Parker, também conhecida como "*vernacular sul-americano*". Esta arquitetura *incorporou à linguagem dos cottages ingleses que vinha realizando na Inglaterra algo das construções locais e da tradição arquitetônica luso-brasileira* [61]. Dentre estas características incorporadas por Parker, encontradas na arquitetura luso-brasileira, ou podemos dizer colonial, estão o uso da telha de barro, inclinação menor dos telhados, as janelas justapostas e o pé-direito mais alto. Mesmo trazendo questões brasileiras, ou melhor, adaptando a sua arquitetura inglesa a questões técnicas e climáticas do país, Parker continua tendo o raciocínio de uma arquitetura inglesa, sendo implantada em um país tropical. É nítida a sua arquitetura clássica britânica com a presença de elementos como: as colunas sóbrias e brancas e o intenso uso de *bay windows*, de uso desnecessário para o nosso clima.

O interessante desta absorção de certas características da arquitetura já existente no Brasil evidencia a preocupação de Parker com os hábitos, técnicas, mão-de-obra e cultura muito diversa de seu país, inclusive a disponibilidade de materiais de construção e o clima. Esta

[59] Segundo WOLFF, 2001, "a expressão *arquitetura fascista* é empregada n arquitetura usada nas construções italianas oficiais do período ditatorial."

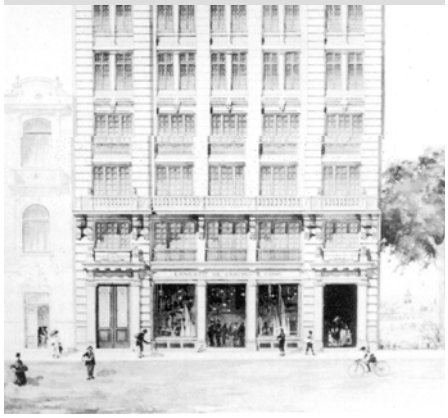
[60] WOLFF, 2001, p. 197.

[61] WOLFF, 2001, p. 213.

75 - Residência neocolonial de Ricardo Severo, em 1910. A ornamentação reveste sutilmente a concepção simétrica e cúbica do projeto.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 221.

76 - Exemplo de modelo residencial assimétrico, além da variação de elementos que caracterizava certa individualização do projeto. Foto de 1923
Fonte: WOLFF, 2001, p. 208.

77 – Outro exemplo de modelo residencial assimétrico, com variação de elementos. Foto de 1923
Fonte: WOLFF, 2001, p. 209.



78 - Escritório de Ramos de Azevedo, projetado e construído na década de 1920.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 93.

79- Casa da Rua Taguá, de Ricardo Severo, construída entre 1917-1924.
Fonte: AMARAL, 1998, p. 77.

[62] Questão que será mais desenvolvida ao longo do capítulo 3.

80 – Victor Dubugras, Pouso da Serra do Mar, Estado de São Paulo, 1920-1926.
Fonte: AMARAL, 1998, p. 82.

preocupação fica mais nítida no trecho citado por WOLFF (2001, p. 213-214):

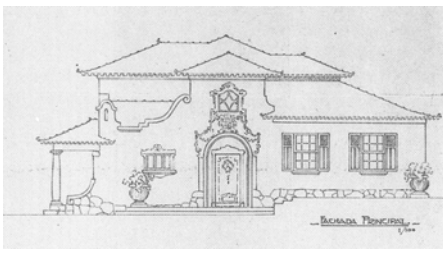
> *Os hábitos e vida da família brasileira são diferentes dos nossos; o planejamento de uma casa brasileira é diferente. O Brasil tem profusão de madeiras duras e as moles são pouco usadas. Assim, todas as carências diferem daquelas a que estamos acostumados. A construção de telhados e a de pisos é diferente e o tamanho dos tijolos e o que chamaríamos de regulamentos também. Todos os desenhos, evidentemente, têm que ser feitos em escala métrica. Os métodos para se obter o valor do orçamento do custo de um prédio diferem dos métodos ingleses. As especificações seguem linhas distintas das que estamos acostumados e as bases dos contratos distinguem-se das dos nossos, envolvendo métodos diferentes de subdivisão entre vários operários (tradesmen). A princípio a única ajuda com que pude contar na preparação dos desenhos foi a fornecida por engenheiros civis que nunca tinham tido nada a ver com a preparação de desenhos arquitetônicos. Eu finalmente reuni uma equipe de arquitetura. O caráter cosmopolita da equipe, engenheiros e arquitetos, foi muito interessante, já que quase todos do globo estavam representados ao mesmo tempo.* (PARKER, 1919)

Interessante notar as dificuldades de adaptação de algumas normas e regras de raciocínio da arquitetura e construção inglesa em relação ao Brasil, pois Flávio de Carvalho retornava ao Brasil alguns anos depois desta declaração de Parker com toda a sua formação profissional como engenheiro civil na Inglaterra. Pode nos mostrar também como Flávio de Carvalho dominava muito bem as técnicas e cálculos construtivos para fazer algumas propostas em projetos arquitetônicos, como as *lajes cogumelo* das casas da Alameda Lorena, entre 1936 e 1938.[62]

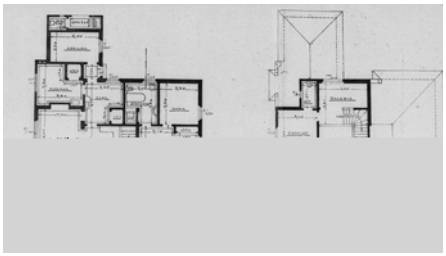
A arquitetura desenvolvida em São Paulo, no final da década de 1910 e em parte a década de 1920, sofria várias influências e diversos desenvolvimentos atrelados aos países de origem dos arquitetos e engenheiros, ou mesmo aos países de formação destes profissionais brasileiros.

81 – Projeto para a Estação de Santos, do arquiteto Georg Przyrembel, 1922.
Fonte: AMARAL, 1998, p. 78.

82 – Residência neocolonial, construída no inicio da década de 1930, no Jardim América.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 222.



83 – Fachada de residência neocolonial dos anos 1920, no Jardim América.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 223.



84 – Plantas da residência neocolonial dos anos 1920, mesmo projeto da ilustração 83, no Jardim América.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 223.

Mas o que mais marca a cidade de São Paulo são as atuações do escritório Ramos de Azevedo e as ocupações feitas pela Cia. City.

A partir de 1922, com o Centenário da Independência do Brasil e uma série de questionamentos sobre a identidade cultural do país, como ocorre na Semana de Arte Moderna, no mesmo ano, e em diversas manifestações posteriores, como os manifestos Verde-amarelo e Antropófago, o questionamento dos valores culturais importados passam a fazer parte das questões arquitetônicas.

Esta discussão sobre a cultura e identidade do país reflete-se também no campo da arquitetura ao longo da década de 1920. Este período, marcado inicialmente com as discussões entre os tradicionalistas ecléticos, que defendiam os neoclássicos e os neocoloniais, praticado por Ricardo Severo, Victor Dubugras, Guilherme Winter e Álvaro Botelho.

> *O neocolonial é apresentado como uma arquitetura de reação ao ecletismo inspirado por modelos estrangeiros, como uma busca da identidade arquitetônica brasileira, paralela a movimentos semelhantes ocorridos no continente americano.* (WOLFF, 2001, p. 219)

Os neocoloniais iniciaram as suas discussões a partir de 1914, com a apresentação de Ricardo Severo sobre os princípios do neocolonial. Mas estas discussões sobre a cultura brasileira e a formação de uma elite cultural que questionava a forma de pensar a cultura brasileira e o questionamento de uma apropriação da cultura européia fortalecem a atuação destes arquitetos neocoloniais em São Paulo.

Sobre a arquitetura paulistana desenvolvida na década de 1920, LEMOS (1997, p. 99) aborda a atuação geral e posicionamento intelectual dos arquitetos e construtores:

85 – Outro exemplo de residência neocolonial dos anos 1940, no Jardim América, projetada por Antonio Mariano da Costa.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 224.

86 – Análise da fachada do exemplo de residência neocolonial dos anos 1940, no Jardim América, projetada por Antonio Mariano da Costa, mesmo projeto da ilustração 85.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 224.

87 – Outro exemplo de residência neocolonial dos anos 1940, no Jardim América.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 225.

> *Tirando essa produção arquitetônica nacionalista, o resto não tinha uma orientação definida. O escritório de Ramos de Azevedo, o de maior produção, como vimos, não brigava por estilo algum. Continuava, entretanto, achando que o estilo correto a ser atribuído aos edifícios públicos seria ainda aquele da linguagem clássica. Mas não era fanático, sempre dava suas escorregadas florentinas. (...) Podemos resumir dizendo que na década de 20 floresceu uma segunda etapa do Ecletismo – não mais historicista, mas um Ecletismo fixado na decoração, sem evocações, e mais atento às vantagens das novas técnicas construtivas, especialmente o concreto armado. Aqui cabe muito bem o que já dissemos sobre o edifício da sede própria do escritório de Ramos de Azevedo na Rua Boa Vista. Foi o estilo de espírito eclético que se adaptou aos novos programas dos edifícios em altura, porque as novidades agora eram os prédios comerciais de escritórios e apartamentos residenciais.*

Interessante a questão tecnológica estar agora incorporada pelos ecléticos para a ornamentação de seus edifícios, chamando a atenção para a relação com a arquitetura mais vertical que se torna presente na cidade a partir da década de 1920 e tomando um impulso ainda maior na década de 1930.

A defesa de uma arquitetura eclética, ainda marcada pela presença da cultura estrangeira no Brasil e, por outro lado, a defesa dos neocoloniais por uma arquitetura que trouxesse as origens da cultura brasileira, divide as opiniões dos arquitetos paulistanos, que passam a divergir entre si na defesa de suas arquiteturas. Esta discussão toma mais fôlego com a presença de intelectuais e artistas que, a partir da Semana de Arte Moderna, passam a entrar em questões sobre a arquitetura em artigos de jornal e outras manifestações diversas de apoio ao neocolonial.

Sobre as características da arquitetura defendida pelos neocoloniais, WOLFF (2001, p. 219) destaca:

> *Nessa ocasião, Severo pregou em defesa de uma arquitetura baseada nas raízes nacionais em detrimento dos modelos estrangeiros. No começo essas iniciativas referiam-se, sobretudo, à arquitetura barroca, numa mescla de*

88 – Projeto de Moya e Malfatti, de 1939, estilo neocolonial, no Jardim América.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 232.

89 – Detalhe do projeto de Moya e Malfatti, de 1939, estilo neocolonial, no Jardim América, mesmo da ilustração 88.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 232.

90 – Residência de Carlos Whately, projeto de Victor Dubugras, anterior a 1923. Apresenta algumas características neocoloniais e ecléticas.
Fonte: WOLFF, 2001, p. 225.

> *referências portuguesas e coloniais brasileiras. Mais tarde as criações em torno do tema incorporam ainda elementos da arquitetura religiosa e do barroco mineiro. Assim, misturavam-se painéis de azulejos portugueses com portadas de igrejas e balcões de treliças para se compor as fachadas das residências.*

Uma das principais críticas posteriores sobre o neocolonial é pela discussão apenas plástica do projeto, pois as distribuições internas dos projetos residenciais continuavam limitadas pelos padrões clássicos, utilizados pelos arquitetos ecléticos desde o século XIX. Apenas as fachadas, ornamentações e revestimentos sofreram mudanças. Porém, a questão mais importante trazida pelo neocolonial, desde 1914, com a conferência de Ricardo Severo intitulada "A arte tradicional brasileira", e desenvolvida posteriormente pelos arquitetos modernistas e modernos, é a preocupação com a construção de uma arquitetura capaz de apresentar a cultura brasileira, buscando raízes deste passado do país.

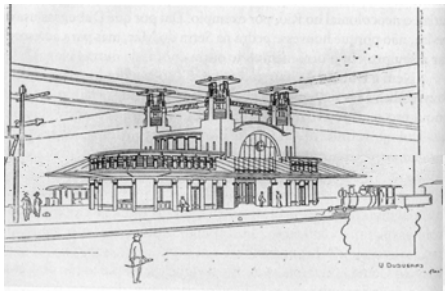
Outra questão que enriqueceu a cultura e a formação de uma identidade brasileira foi o início das discussões entre os diferentes grupos que pensavam a arquitetura – neocoloniais e ecléticos – que começavam a se tornar presentes nos diversos jornais e periódicos da época, aproximando a discussão da população. Esta discussão também era presente em outros países devido o final da Primeira Guerra Mundial, e os questionamentos de nativismo que se iniciou por diversos países. Desta maneira Manuel Bandeira, em 1937, relata este processo:

> *A guerra de 1914 provocou em todo o mundo uma revivência do sentimento nacional, que andava adormecido por várias décadas de propaganda socialista ativa. As elites sonhavam com uma organização política e social mais justa numa humanidade sem fronteiras. Mal, porém, se declarou o conflito, o espírito feroz da pátria apoderou-se de todos, inclusive de socialistas. Nas nações beligerantes o movimento nacionalista assumiu naturalmente as formas do patriotismo mais agressivo. Em países mais remotamente interessados, como foi o caso do*

artes por uma volta a assuntos nacionais. (AMARAL, 1998, pp. 75 – 76)

[63] AMARAL, 1998, p. 77.

Mesmo Ricardo Severo apresentando uma preocupação com relação ao clima e os materiais presentes no país, ele defendia o passado português do Brasil, preocupa-se sempre em chamar nossa atenção para a relação entre a nossa arte colonial dos séculos XVIII e XIX e a arquitetura portuguesa [63].



91 - Projeto para a Estação Mairinque de Victor Dubugras, São Paulo, 1906
Fonte: AMARAL, 1998, p. 84.

Para tanto, ele não pesquisa apenas a atuação dos portugueses no Brasil, mas a própria arquitetura portuguesa. Desta forma, ele se distancia de seu objetivo sobre desenvolver uma arquitetura propriamente brasileira, como AMARAL (1998, p. 78) analisa no seguinte trecho sobre Ricardo Severo:

91 – Fotografia do projeto para a Estação Mairinque de Victor Dubugras, São Paulo, 1906
Fonte: AMARAL, 1998, p. 85.

> *(...) a sua realização situava-se no campo, não do trabalho por uma autêntica arquitetura brasileira, mas antes numa re-importação de estilos portugueses sem maiores preocupações, pelo contrário, de adaptação.*

Ao longo de 1922, uma campanha através dos jornais e a articulação com intelectuais e arquitetos passam à voltar-se para a divulgação e afirmação do neocolonial. Entre os que integravam o grupo da campanha neocolonial com Ricardo Severo, estavam: Monteiro Lobato na imprensa, o pintor José Wasth Rodrigues, o desenhista italiano Norfini e o arquiteto polonês Georg Przyrembel, entre os mais envolvidos. No Rio de Janeiro esta discussão também era presente com José Mariano Filho.

Ricardo Severo foi realmente o principal arquiteto responsável pela elaboração do neocolonial, porém, o arquiteto que teve maior projeção no desenvolvimento da arquitetura neocolonial foi Victor Dubugras.

Dubugras e Przyrembel foram os responsáveis por grande parte dos projetos neocoloniais desenvolvidos em São Paulo, mas é notável a presença de outros estilos no desenvolvimento de características coloniais desta

arquitetura.

O interessante é perceber o caminho que as questões da arquitetura e da cultura brasileira estavam tomando a partir de 1922. Desta forma, segue uma série de questões desenvolvidas neste período que irão interferir numa cultura e numa arquitetura modernista.

1.4 a Semana de 22 e outras Manifestações: o Questionamento do Contexto Paulista

> *Esse crescimento, expansão natural de uma economia em desenvolvimento, e o nativismo que se desenvolveria com a guerra, por meio dos resultados da industrialização paulista, somados à inexistência de escolas oficiais de arte, constituíram um ambiente propício para fazer da capital paulista um centro de renovação as artes* (AMARAL, 1998, p. 75)

Os artistas e intelectuais paulistas da década de 1920 eram patrocinados pela oligarquia cafeeira [64], que sustentou economicamente toda a cultura moderna paulista até a crise de 1929, com o *crash* da bolsa de Nova Iorque, e a Revolução de 1930 no Brasil.

> *No Brasil, que recebia os reflexos das gigantescas transformações em processo, as mudanças acompanhavam o que ocorria no exterior, mas refletiam também o avanço da acumulação capitalista e a necessidade de maior participação da burguesia no poder. O aparelho de Estado precisava sofrer as transformações correspondentes. A pressão nesse sentido traduz-se, no país, em episódios que, coincidentes até no ano - o de 1922 -, pertenciam à mesma etapa do processo histórico: a fundação do Partido Comunista, a rebelião tenentista de Copacabana, a Semana de Arte Moderna. São peças do mosaico amplíssimo configurado pela etapa da revolução*

64 Segundo Lafetá (2000, p. 24) *além das relações de produção no campo paulista já terem caráter nitidamente capitalista por essa época, uma importante fração da burguesia industrial provém da burguesia rural, bem como grande parte dos capitais que permitiram o processo de industrialização. Daí não haver, de fato, nada de espantoso em que uma fração da burguesia rural assuma a arte moderna contra a estética "passadista", "oficializada" nos jornais do governo e na Academia. Educada na Europa, culturalmente refinada, adaptada aos padrões e aos estilos da vida moderna, não apenas podia aceitar a nova arte como, na verdade, necessitava dela. Por outro lado – e isso ajuda a explicar o caráter "localista" que marca tão fundamente o Modernismo – a par do seu "cosmopolitismo" a burguesia faz praça de sua origem senhorial de proprietária de terras. (...) ainda em "O movimento modernista", Mário de Andrade assinala a "imponência de riqueza e tradição" no ambiente dos salões, e se refere várias vezes ao cultivo da tradição, representada principalmente pela cozinha, de cunho afro-brasileiro, (...) dessa forma, os artistas do Modernismo e os senhores do café uniam o culto da modernidade internacional à prática da tradição brasileira.*

92 – capa do catálogo de autoria de Di Cavalcanti.
Fonte: CAMARGOS, 2002, p. 105.

> *burguesa brasileira, revolução que daria na referida etapa, um dos primeiros passos.* (SODRÉ, In XAVIER, 2003, p.32)

Este grupo de artistas, responsáveis pela Semana de Arte Moderna de São Paulo em fevereiro de 1922, tinha como principal preocupação a construção de uma inteligência nacional e de uma cultura brasileira. Esta construção se daria através de uma procura do passado brasileiro, elaborando um novo diálogo com as vanguardas artísticas européias, não mais uma cópia absoluta da cultura européia.

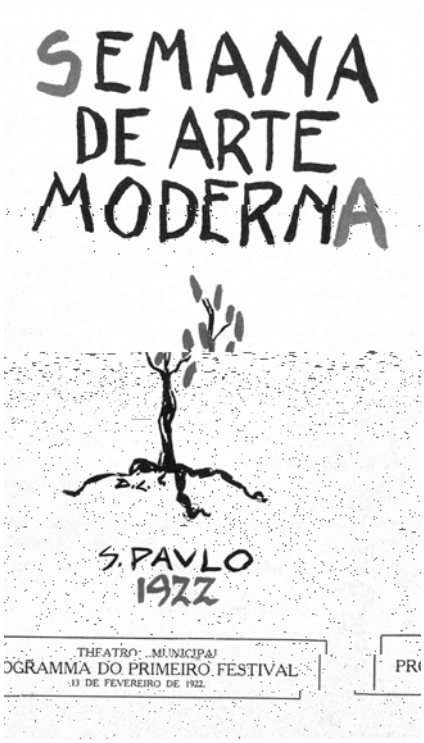
Este grupo modernista achava pertinente a articulação da língua, religião e raça para a formação da idéia de nacional, isto como unificador de uma sociedade. Para tanto, os artistas articularam a cultura erudita e a cultura popular através do folclore, das gírias, da cozinha, e outros elementos do cotidiano. Assim, traçando ligações com um passado intrínseco brasileiro para formar uma história da nação.

> *Os homens de 22 que se rebelaram contra as formas estereotipadas da estética, da literatura e da música tradicional, intuitivamente enxergavam claro: essas formas pertencentes a necessidades transitórias de um passado longínquo extra-continental, não mais satisfaziam a atualidade. Assim sendo, a Semana foi, por intuição, um golpe de visão no futuro e surgiu precisamente no centro dinâmico do país que é São Paulo.*(CARVALHO, Flávio de) [65]

A formação do passado brasileiro através de uma nova ótica, sem interferências dos colonizadores, possibilitava a participação mais focada na aristocracia cafeeira, sendo esta a maior patrocinadora das artes modernas em São Paulo nesse período. Porém, a Semana de Arte Moderna marca somente uma revolta estética, com relação às idéias de subordinação dos colonizadores europeus.

Apesar da situação política, econômica e social do país não fazerem parte das preocupações dos artistas

[65] Entrevista de Flávio de Carvalho, original do arquivo do CEDAE, sem data.



93 – Capa do Programa da Semana de Arte Moderna, 1922, desenhada por Emiliano Di Cavalcanti..
Fonte: AMARAL, 1998, p. 114..

modernos dessa primeira geração, esses foram fatores que favoreceram as discussões dos modernistas em São Paulo ao invés do Rio de Janeiro. As intensas imigrações européias, principalmente da Itália, e o acesso de muitos jovens paulistas às vanguardas européias contribuíram para uma relação cultural com as idéias européias mais intensas que no Rio de Janeiro.

94 – Fotograma do filme "Iracema", 1915-1918.
Fonte: AMARAL, 1998, p. 62.

Deve-se lembrar que no Rio de Janeiro havia a Escola Nacional de Belas Artes, o Instituto Histórico e Geográfico, entre outras instituições culturais nacionais, o que favorece a repetição e a restrição da produção carioca, fortemente ligada a estas instituições públicas. Enquanto que em São Paulo, os interessados em cultura deveriam freqüentar ateliês e estúdios particulares ou acabavam indo estudar na Europa com o patrocínio dos fazendeiros de café e através do Pensionato Artístico de São Paulo. Assim, intelectuais e artistas paulistas buscaram diretamente a principal fonte da cultura ocidental e não por intermédio de uma instituição direcionadora a uma forma correta de se fazer arte no Brasil.

A mentalidade industrial, em busca de progresso, e a pluralidade étnica conseqüente das imigrações somada com a forte atuação política e econômica do estado, também favorecem o desenvolvimento deste grupo modernista de São Paulo. Desta forma, os modernistas paulistas, mesmo com uma preocupação sobre a construção de uma cultura nacional e buscando fontes na cultura popular, tinham preocupação com as questões sociais, incluindo o proletariado e outras classes sociais.

> *Corria o ano de 1922, centenário da Independência do Brasil. Os sentimentos nacionais se polarizavam na evocação do grande acontecimento para cuja comemoração se faziam os preparativos. Era natural que, nos domínios da arte e da literatura, sentíssemos os efeitos de um estado de espírito comum a todos os brasileiros. Procurávamos, então, algo novo, que fosse expressão do Brasil cem anos depois de se tornar uma nação emancipada. (...) Transcorrida a Guerra Mundial de 1914 a 1918, surgiu grande inquietação nos meios literários e artísticos da*

> *Europa, com novas experiências nas letras e nas artes. Também eu sentia tais ensejos. Todos nós, os moços, procurávamos alguma coisa que fosse diferente das formas e estilos consagrados, que se libertasse da rigidez acadêmica. Naquele ano de 1922, diversas foram as manifestações de escritores e poetas em São Paulo, num sentido de revolução. Era eu muito jovem e entrei resolutamente no movimento renovador.* (Salgado, in Camargos, 2002, p. 78)

A afirmação de Plínio Salgado sobre a Semana de Arte Moderna de 1922 revela certos indícios dos manifestos que irão se desenvolver ao longo da década de 1920. Salgado foi uma das principais figuras atuantes desses manifestos e posteriormente um dos responsáveis pelo Integralismo da década de 30. Para entender como essas discussões artísticas acabam tendo uma projeção política, Paulo Mendes de Almeida comenta:

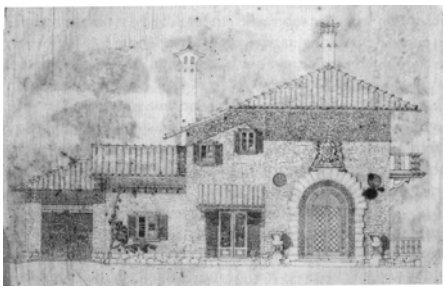
95 – Fotografia do almoço comemorativo do término da Semana de Arte Moderna, de 1922. Estão presentes nesta foto, da esquerda para a direita: Couto de Barros, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Paulo Prado, René Thiollier, Graça Aranha, Manuel Villaboim, Gofredo Silva Telles, Cândido Motta Filho, Rubens Borba de Moraes, Luís Aranha, Tácito de Almeida, Oswald de Andrade.
Fonte: AMARAL, 1998, p. 238.

> *Fundamentalmente, o que desejavam os rebeldes [modernistas] era "passar a limpo" o País, acerta-lhe o passo, num esforço para inseri-lo na contemporaneidade universal vigente, sem o sacrifício das peculiaridades características, de seus legítimos valores, através de uma tomada de consciência, em profundidade, da realidade nacional e sua possível projeção no campo artístico, cultural e até mesmo político, como seria inevitável.* (Almeida, 1976, p. 30).

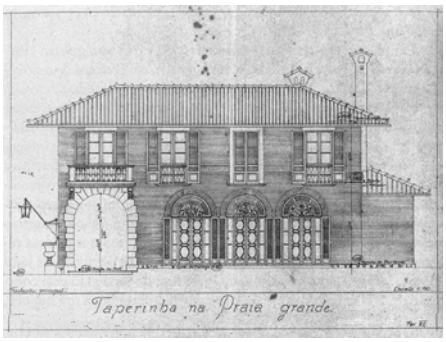
Dentro das discussões da Semana de 1922, e ao longo da década de 1920, surgem diversos manifestos que discutem as relações entre modernidade e nacionalidade, oferecendo diferentes respostas dos modernistas sobre a nossa cultura, através do primitivismo. Esse primitivismo, segundo a discussão de Nunes (1995) [66], no sentido de traduzir o máximo afastamento da arte nova em relação às tradições e convenções do passado, buscando os elementos originários da arte nos sentimentos ou na descarga das emoções, condicionados a necessidades de caráter instintivo ou na franqueza da visão, na simplicidade formal, como fonte de possibilidades à expressão plástica pura.

A partir dessas discussões que serão desencadeadas

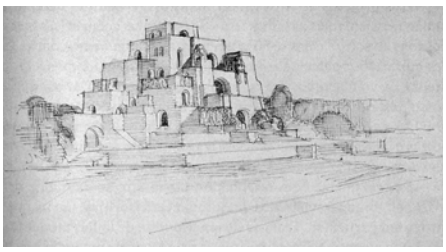
66 Nunes, B. *Antropofagia ao alcance de todos*, in Andrade 1995, p. 08.



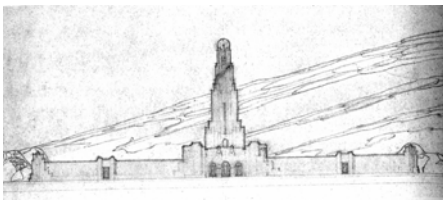
96 – Projeto exposto na Semana de Georg Przyrembel, em 1922.
Fonte: AMARAL, 1998, p.159.



97 – O mesmo projeto da ilustração 93, outra prancha, exposto na Semana de Georg Przyrembel, em 1922.
AMARAL, 1998, p.158.



98 – Projeto Monumento de Antônio Garcia Moya, 1922.
Fonte: AMARAL, 1998, p. 153.



99 - Estudo para um Mercado, de Antonio Garcia Moya, 1922
Fonte: AMARAL, 1998, p. 154.

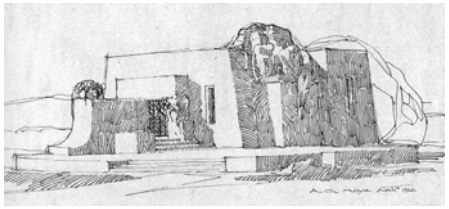
nos diversos manifestos, nota-se, como Camargos discute (2002), que *no início, a Semana aglutinou tendências diversas, buscando delinear os contornos do campo intelectual e firmar uma espécie de filosofia estética, agora seus protagonistas polemizavam entre si*, acarretando nesses manifestos divergentes ou complementares, que futuramente estariam junto às discussões políticas do estado. Estes manifestos apresentam propostas que:

> *(...) tendem, muitas vezes, ou ao apego ufanista, ou ao repúdio ingênuo da interação, ou à idealização da tradição e da síntese por realizar ou, até mesmo, a posicionamentos conservadores, populistas e autoritários. E todas estas possibilidades ou são matizadas ou se entrecruzam contraditoriamente*.(Helena, 2000, p. 71.)

Esta divergência de idéias, que por serem "anti-tradicionalistas" estavam abrigadas em um mesmo movimento, é nítida quando observamos a arquitetura apresentada na Semana de Arte Moderna de 1922 em relação aos trabalhos de pintura, escultura e na literatura. Os arquitetos presentes nesta exposição, Antônio Garcia Moya e Georg Przyrembel, defendiam uma arquitetura neocolonial, que buscava o passado colonial, calcado na pesquisa da arquitetura lusa de Ricardo Severo, ao mesmo tempo apresentaram uma arquitetura ou uma cultura baseada no primitivismo, como grande parte dos artistas e intelectuais que compunham o grupo modernista.

Mesmo com estas divergências esta arquitetura era muito bem aceita pelos modernistas e também pela população paulistana, pois o importante no período era a busca de questões nacionalistas. Esta arquitetura estava dentro deste contexto de euforia nacionalista.

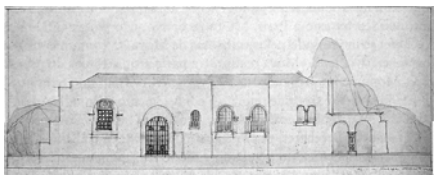
O arquiteto polonês Przyrembel apresenta uma arquitetura fruto de sua vasta pesquisa sobre a arquitetura colonial brasileira, principalmente influenciado por Ricardo Severo. Ele chegou, inclusive, a viajar para Minas a fim de estudar o Barroco mineiro. Segundo AMARAL (1998) este



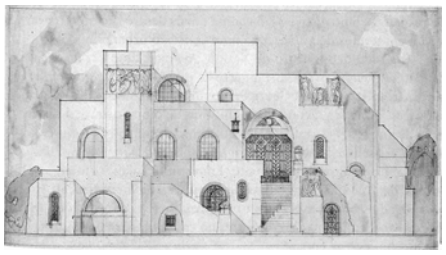
100 - Estudo para um Mausoléu, de Antonio Garcia Moya, 1920
Fonte: AMARAL, 1998, p. 155.

arquiteto não tinha nenhuma relação anterior ou mesmo posterior ao grupo de artistas modernistas de São Paulo. Provavelmente sua presença neste evento era mais relacionado a sua importante atuação na arquitetura neocolonial, mesmo esta apresentando-se tão hibrida com outros estilos europeus.

O projeto apresentado na Semana apresentava uma arquitetura que estava sendo construída por ele em São Paulo, não foram projetos desenvolvidos exclusivamente para a Semana, como no caso de Moya. Esta arquitetura apresentada por Przyrembel era um colonial bastante afrancesado, como analisa AMARAL. Ele desenvolve uma arquitetura com ornamentação colonial, e não um neocolonial presente na própria linguagem do projeto. Na verdade esta problemática foi constatada em diversos estudos sobre a arquitetura neocolonial desenvolvida em São Paulo, apresentando uma ornamentação colonial justaposta com outros estilos importados de arquitetura.



101 – Projeto de residência exposto na Semana de Antonio Garcia Moya, em 1922.
Fonte: AMARAL, 1998, p.156.



102 – Outro projeto de residência exposto na Semana de Antonio Garcia Moya, em 1922.
Fonte: AMARAL, 1998, p.159.

Moya, segundo alguns relatos, apresentou uma série de projetos que não foram construídos, mas que foram elaborados exclusivamente para a Semana. Ele já tinha contato com alguns membros do grupo modernista desde 1921.

A arquitetura apresentada por Moya se destaca em relação ao outro arquiteto presente pela preocupação e liberdade de ter desenvolvido esses projetos voltados para a própria exposição, o que lhe permitia maior liberdade e ousadia para romper com a linguagem da arquitetura que estava sendo desenvolvida em São Paulo.

Desta forma, segundo AMARAL (1998, p. 151), Moya *fez para a Semana algo que se coadunava com o espírito do movimento, embora não correspondesse à realidade.* Esta preocupação em dialogar com as questões presentes na Semana é nítida em alguns projetos onde Moya traz a linguagem que busca no primitivismo pré-colombiano. O

neocolonial está presente apenas no primeiro projeto para uma Residência, apresentado acima. Já este segundo projeto para residência e outros expostos na Semana, [67] apresentam linhas retas, *as estruturas geométricas maciças, fincadas ao solo,* e uma forte relação com templos pré-colombianos. Outra característica que estavam presente em seus desenhos de arquitetura era a cultura indígena, como descrito no trecho:

> (...) *presente ainda a inspiração pré-colombiana, sobretudo como elemento decorativo, em outros trabalhos seu espanholismo se acentua nas arcadas e pátios, na decoração cenográfica, o elemento geométrico passando também a inspirar-se em estilizações de motivos indígenas*. (AMARAL, 1998, p. 157)

Esta postura sobre o primitivismo e as formas geométricas lisas, com poucos ornamentos faz com que Moya se destaque na arquitetura da Semana. Seus desenhos de arquitetura foram vistos como: *revolucionários como concepção por seu caráter de rompimento com a convenção.* (AMARAL, 1998, p. 157)

Esta arquitetura será depois questionada por outros arquitetos vinculados ao modernismo paulista e debatidos nas questões do próprio vínculo com a construção de uma cultura propriamente nacional. Estes debates ocorrem em diversas áreas da cultura brasileira, daí as conseqüências culturais e intelectuais desta Semana de Arte Moderna de 1922, presente principalmente nos diferentes manifestos que se seguiram ainda na década de 1920.

Os principais manifestos ocorridos na década de 1920 foram: o *Manifesto Pau-Brasil*, o *Manifesto Antropófago* e o *Manifesto do Verde-amarelismo* (ou *Escola da Anta*).

> *Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido.* (Andrade, O. *Manifesto Pau-Brasil*, in Helena, 2000, p. 271)

O Manifesto Pau-Brasil, publicado em 1924 por

ANNO I - NUMERO 1 500 rs. MAIO - 1928
Revista de Antropofagia

103 – Revista de Antropofagia – maio/1928
Fonte: Reedição da Revista de Antropofagia, 1976.

67 Estes estudos breves sobre a arquitetura apresentada na Semana de Arte Moderna de 1922, baseiam-se no estudo elaborado por Aracy Amaral, publicado em 1998.

Oswald de Andrade, tem como proposta básica, a síntese da tradição, passado, com a modernidade – as vanguardas que representavam o presente – se propondo:

> *(...) a sintetizar uma concepção da cultura brasileira: uma cultura de tradição européia, mas que possui originalidade nativa outrora marginalizada. (...) libertar esta originalidade (...) digerindo o produto final, (...) [alcançando] um equilíbrio entre a tradição original e a arte contemporânea.* (Helena, 2000, p. 74)

Revista de Antropofagia 3

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Primeira página do "Manifesto antropófago", de Oswald de Andrade, publicado na *Revista de Antropofagia*, nº 1, maio de 1928, São Paulo, com a ilustração de Tarsila do Amaral, *Abaporu*.

104 – Revista de Antropofagia – maio/1928
Fonte: Reedição da Revista de Antropofagia, 1976.

Este primeiro manifesto, além de adotar o primitivismo nativo para fazer um retrospecto geral do movimento modernista, valorizou estados brutos da alma coletiva. Abordando fatos culturais, deu relevo à simplificação e a depuração formal que captariam a originalidade nativa, sendo estes fatos de natureza pictórica, folclórica, histórica, étnicos, econômicos e lingüísticos; assim realizaria a volta ao sentido puro e à inocência construtiva da arte.

Propõe um reencontro das fontes nativas da cultura brasileira, ao mesmo tempo em que, conjuga este passado às conquistas técnicas e científicas do presente, sob uma orientação das vanguardas. Assim afirma Oswald:

> (...) *se os europeus buscavam na África e na Polinésia um suporte estético-exótico da arte moderna que forjavam aqui o componente autóctone e primitivo fazia parte do nosso cotidiano (...).* (ANDRADE, Oswald, in Camargos, 2002, p. 169).

Oswald de Andrade defendia a coexistência e o diálogo do nacional e da cultura européia. Para tanto, era necessário devorar a estética do europeu para devolver uma arte resultante da transculturação. Outro ponto relevante na Poesia Pau-Brasil, *ágil e cândida*, na sua volta ao sentido puro de todas as artes, é ensinar o artista a *ver com olhos livres* os fatos que fazem parte da sua realidade cultural e valorizá-los, exprimindo a originalidade nativa. O ideal deste manifesto é conciliar a cultura nativa e a cultura intelectual renovada, *a floresta e a escola,* juntando o melhor de nossa

tradição lírica com o melhor de nossa demonstração moderna, em uma justaposição.

> *Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.* [68]

[68] Andrade, O. **Manifesto Antropófago,** 1995, p. 47.

Os principais pontos do Manifesto Antropófago, publicado por Oswald de Andrade na Revista de Antropofagia em 1928, são: o questionamento da estrutura política, econômica e cultural aqui implantada pelo colonizador, sob a qual se formara a sociedade brasileira; a crítica da imitação não digerida das influências da metrópole colonizadora e; o indianismo na sua feição ufanista e romântica. Essas questões desenvolvem-se no sentido oposto das outras correntes nacionalistas que encaminham para a idealização de um Estado, ora forte, ora integralista. Os antropófagos viam a política em função da distribuição dos bens sociais, e integra o poder sem autoritarismo à sociedade, esta livre, sem a censura paternalista.

> *A irreverência destruidora de Oswald de Andrade e Tarsila dava valores e compreensão àquilo que antes era posto de lado como "lixo". O valor estético do "lixo" foi logo compreendido por elementos prestigiosos da sociedade e da inteligência (...), logo compreendem que os valores líricos do povo brasileiro, postos de lado pela insensibilidade burguesa, são capazes de contagiar e imantisar sentimentalmente e são de grande potencialidade estética e devem substituir a importação européia sem nenhum conteúdo telúrico.* [69]

[69] Entrevista de Flávio de Carvalho, original do arquivo do CEDAE, em data.

A principal discussão levantada pelo Manifesto Antropófago é a apropriação de diversas culturas (como a africana, indígena e a portuguesa) para a formação de uma identidade brasileira, um canibalismo cultural. Esta multiplicidade característica da identidade brasileira passa a ser discutida e compreendida principalmente através de questões decorrentes das viagens de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Propõe, a partir da realidade brasileira, fazer uma leitura crítica da cultura importada, como o manifesto enfatiza:

> *Primeiro a importação de novidades européias, com o objetivo de movimentar a água parada da nossa inteligência. Depois antropofagicamente, isto é, criticamente, devorar estas novidades e influências na medida em que os modernistas redescobrem a realidade brasileira.* [70]

[70] MORAIS, Frederico. **Panorama das artes plásticas séculos XIX e XX**. São Paulo, ed. Itaú Cultural, 1991.

Outra característica importante do Manifesto é o retorno ao primitivo, visando que o homem abrisse mão de seus valores sociais, econômicos, filosóficos e religiosos. Assim, perdendo as influências de uma sociedade colonizada pelos europeus, procurando nossas características intrínsecas, para sabermos distinguir entre as tradições importadas e as nacionais, ao mesmo tempo em que assimilar as qualidades dos europeus para fundi-las às nacionais. Oswald de Andrade defende a "*mescla do caipira com a técnica dos tempos modernos*". [71]

[71] Amaral, 1998, p. 28.

O ponto mais importante deste primitivismo é o rompimento com as regras burguesas, religiosas, sociais e o patriarcalismo, para a formação de uma unidade nacional, anulando as diferenças raciais que compõem o Brasil e formando uma cultura nacional.

> *Os tupis desceram para serem absorvidos. Para se diluírem no sangue da gente nova. Para viver subjetivamente e transformar numa prodigiosa força a bondade do brasileiro e o seu grande sentimento de humanidade.* [72]

[72] Correio Paulistano, **Manifesto do Verde-Amarelismo**, in Helena, 2000, p. 301.

Já o Manifesto Verde-Amarelismo (ou Escola da Anta), articulado por Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, entre outros, em 1929, defende o lado passivo do brasileiro, como o trecho citado do manifesto explicita. Para perpetuar a nacionalidade seria bom não lutar para não ser extinto, permitindo-se ser dominado, chegando a *eleger a anta, um animal não-carnívoro, como símbolo, em lugar de comer o estrangeiro propunha vê-lo como parte integrante da nossa identidade, num país multirracial com vocação para receber imigrantes.* (Camargos, 2002, p. 172)

A presença do índio em nossa civilização se daria através da absorção de sua alma pelos portugueses, então a

atuação do índio seria através dos próprios colonizadores, a nação tem que ser flexível, se deixar dominar, sem brigar, aceitando as imposições do dominador, para poder perpetuar na alma nacional.

Este manifesto era claramente oposto às propostas do Manifesto Antropófago, principalmente por defender um nacionalismo passivo. Diferente também da relação entre os antropófagos e o Manifesto Pau-Brasil, que acabaram sendo uma continuação ou uma complementação. Após convidar os intelectuais a produzir sem discutir, bem ou mal, mas produzir. Este manifesto defende o conservadorismo transformado em fator de renovação, num pensamento pouco disposto a ultrapassar a visão mítica e estagnadora do nacionalismo.

As questões de nacionalidade que o grupo Anta discute em seu manifesto acabam formando a base ideológica para a política integralista, a qual Plínio Salgado é uma das figuras mais importantes. Já apresentavam uma postura política conservadora desde a apresentação do manifesto ao citarem que:

> *Aceitamos todas as instituições conservadoras, pois é dentro delas mesmo que faremos a inevitável renovação do Brasil, como o fez, através de quatro séculos, a alma da nossa gente, através de todas as expressões históricas.* (Helena, 2000, p. 307) [73]

[73] Correio Paulistano, **Manifesto do Verde-Amarelismo,** in Helena, 2000, p. 307.

Este grupo, ao relacionar a idéia de nacionalismo e modernismo, apresentava *"(...) as bases ideológicas de seu nacionalismo numa política brasileira com raízes profundas na terra americana e na alma pátria".* Em relação ao modernismo concordavam com os antropófagos por criticarem o princípio deste movimento moderno que:

> *(...) resolvera o problema literário, mas deixara insolúveis os verdadeiros problemas nacionais. Começavam então pondo termo à indiferença, ao absenteísmo da geração de 22, (...), aquela reação em cadeia, que levaram o Verdeamarelismo a se transformar no Anta e o Pau-Brasil a se transmudar na Antropofagia*. (Nunes, B. 1995) [74]

[74] Nunes, B. **Antropofagia ao alcance de todos**, in Andrade, 1995, p. 24.

O papel do índio para a construção de uma nacionalidade brasileira, segundo os manifestantes da Anta, era apenas uma contribuição na composição étnica, pois estes perderam suas vidas objetivas, mas continuariam no espírito nacional. Mitificavam então o trajeto da história brasileira, segundo Nunes (1995, p.25) *transformando numa gesta indígena custodiada pela Província. Esse mito encampava a história para imobilizá-la.*

Diferente da postura defendida por Oswald, na antropofagia, onde o índio era muito mais o primitivo vivendo numa outra sociedade e movendo-se num espaço etnográfico ilimitado.

> *Ambas as reações, com o mesmo sentido, mas com direções diferentes, já eram políticas. Esses grupos remanescentes se afastavam, na realidade, quanto mais parecia aproximá-los o tema do índio que lhes era comum.* (Nunes, B. 1995) [75]

[75] Idem, p. 24.

Essas divergências entre os manifestos do final da década de 1920, já anunciam as tendências do engajamento político que esses grupos acabam se firmando após a Revolução de 1930, os verde-amarelos têm um empenho conservador que os conduz para a direita, enquanto que os antropófagos caminham para uma política de esquerda.

> *A década de 30, para além das transformações no campo social e político, pode ser avaliada também pelo espaço novo que a arte moderna ocupará na sociedade. A clara mudança no eixo dos acontecimentos, e o deslocamento de peso político de São Paulo para o Rio de Janeiro, corresponde também a uma perda de espaço do mecenato oligárquico em relação ao patrocínio estatal.* (Perecin, 2003, p. 87)

Estas discussões entre os modernistas e tradicionalistas acabam repercutindo também no Rio de Janeiro, como podemos ver na apresentação da tese defendida por Flávio de Carvalho em 1930 no IV Congresso Pan-americano de Arquitetos, no Rio de Janeiro. Neste congresso, através de relatos publicados em revistas da época, há o confronto entre arquitetos vinculados à visão

modernista e de outro lado os que defendiam uma visão tradicional da arquitetura. Porém a arquitetura neocolonial, que fazia parte de uma discussão modernista, inclusive presente na Semana de Arte Moderna de 1922, passa a ser esta arquitetura defendida pelos arquitetos tradicionalistas, que se opunham as idéias de Le Corbusier e outros modernos europeus, que ao mesmo tempo, era a arquitetura defendida pelos modernistas paulistas.

1.5 Flávio de Carvalho: sua atuação profissional no brasil

Flávio de Carvalho, ao retornar em 1922 para São Paulo, depara-se com uma cidade eclética que estava construindo freneticamente, sobrepondo-se a cidade colonial feita de taipa. Devido aos contatos de sua família aristocrática, Flávio de Carvalho teve a oportunidade de atuar nos principais escritórios e construtoras da cidade.

Em 1923 inicia a sua atuação profissional na Construtora Barros, Oliva & Cia. como engenheiro civil. Segundo relatado em seu currículo pessoal [76], Flávio era responsável pelo cálculo estrutural dos projetos, sem atuar em projetos arquitetônicos. Trabalhou nesta construtora até 1924, quando inicia seu trabalho no Escritório de Ramos de Azevedo.

De 1924 a 1926, Flávio de Carvalho trabalhou no cálculo e dimensionamento das estruturas dos projetos arquitetônicos do principal escritório de São Paulo – Escritório Técnico Ramos de Azevedo e Cia., também conhecido como Ramos de Azevedo/ Severo & Vilares [77].

Neste período o escritório, com a perda de Rossi e a

76 Currículo datilografado pelo próprio Flávio de Carvalho, sem data, presente no acervo pessoal do engenheiro-arquiteto conservado no Arquivo do CEDAE/ IEL/ UNICAMP.

77 O escritório Ramos de Azevedo/Severo & Villares a partir de 1907, quando Ramos deixou de atuar como profissional liberal e abriu um escritório com um vasto contingente de funcionários que se destacaram no cenário arquitetônico do início do século XX, como por exemplo: Jorge Krug, Victor Dubugras, Domiziano Rossi (que era praticamente o autor de todos os projetos da firma), Felisberto Ranzini, etc. A partir daí Ramos não foi mais autor exclusivo dos projetos, mas sim o coordenador de uma equipe que criava, desenhava e construía obras.

105 – Obra do Escritório Ramos de Azevedo/ Severo & Vilares, para o Palácio das Indústrias, em 1924, projeto arquitetônico de Domiziano Rossi, elaborado antes de seu falecimento.
Fonte: LEMOS, 1993, p. 79.

chefia de Felisberto Ranzini, desenvolvia projetos ecléticos e neocoloniais. No início da década de 1920 o neocolonial só era construído em projetos de residências, porém com o falecimento de Rossi, responsável pelos mais imponentes projetos ecléticos desenvolvidos pelo escritório, e a campanha de Ricardo Severo, sócio do escritório, o neocolonial passa a ser utilizado também nas construções de edifícios públicos. Havia também muitas construções sem vínculos estilísticos, como observado por LEMOS (1993, p. 91):

> *Se vínculo houve, foi na perpetuação do desejo de escamotear as providências tecnicistas da engenharia civil responsáveis pela estabilidade dos edifícios. Desejo de esconder as estruturas metálicas ou o concreto armado. Desejo de manter a idéia de que a ornamentação era necessária à qualificação da arquitetura como arte distinta da mera engenharia"*

Os principais projetos realizados, ou que estavam em fase de elaboração e construção, no período em que Flávio de Carvalho trabalhava no escritório foram: Faculdade de Medicina, Mercado Central, edifício da Light, Penitenciária do Estado, Palácio da Justiça, Edifício Alexandre Mackenzie, os Correios, o Liceu Franco Brasileiro, entre outros inúmeros projetos de edifícios de grande e pequeno porte, além de inúmeras residências. Estes projetos eram apresentados nos mais diversos estilos, desde o eclético historicista, passando pelo eclético livre de vínculos de composição e ornamentação, um eclético mais limpo, com ornamentação geométrica ou clássica, além do neocolonial.

106 – Edifício dos Correios – escritório Ramos de Azevedo década de1920.
Fonte: LEMOS, 1993, p. 97.

Neste período a maioria dos projetos arquitetônicos era desenvolvida por outros escritórios, ficando o escritório Ramos de Azevedo responsável, principalmente, pela elaboração de cálculo estrutural e construção. Esta atuação do escritório neste período acentua ainda mais a indefinição arquitetônica da década de 1920.

Os principais escritórios de São Paulo apresentavam

107 – Palácio da Justiça – escritório Ramos de Azevedo década de1920.
Fonte: LEMOS, 1993, p. 99.

muita influência da arquitetura estrangeira, principalmente dos mestres-de-obras italianos, como podemos ver no escritório de Ramos de Azevedo/ Severo & Vilares. Mesmo com essas influências estrangeiras diversas, Ramos estava preso a cultura acadêmica desde o início de sua carreira. Aliás, essa impregnação acadêmica era marcante nos projetos construídos no início do século XX. Os grandes escritórios e construtoras realizavam edifícios de diferentes portes no estilo neoclássico com toques desta arquitetura estrangeira, elaborando uma arquitetura eclética. O neocolonial, mesmo sendo difundido por integrantes da própria equipe de Ramos, representado por Ricardo Severo e Victor Dubugras em São Paulo, teve uma absorção menos efetiva na construção civil, e também em Ramos de Azevedo, em relação às edificações ecléticas.

Já em 1925 inicia-se no Brasil uma tímida discussão sobre a arquitetura moderna no Brasil com o manifesto de Gregori Warchavchik [78], arquiteto russo contratado pela Companhia Construtora de Santos desde 1923, com a sua chegada ao país. Este manifesto intitulado "Futurismo?" [79] foi pouco marcante no período, sendo pouco discutido na mídia e entre os profissionais da área, apesar de um conteúdo importante por trazer diversas questões que estavam sendo discutidas na Europa, principalmente por Le Corbusier.

> *Warchavchik era bem mais radical: rejeitava a idéia de estilo contemporâneo (já que o estilo de uma época só viria a ser definido mais tarde, pelas gerações seguintes) e propunha uma explicação racionalista para a história da arquitetura (o valor dos estilos do passado provinha do caráter funcional de seus elementos decorativos e da unidade existente entre as artes, a vida e os meios técnicos de uma determinada época); concluía que a civilização do século XX, apoiada numa crescente mecanização, devia extrair uma estética própria das possibilidades que essa mecanização oferecia; os novos materiais – ferro, vidro e sobretudo concreto armado – condicionavam uma nova arquitetura, cuja beleza resultaria automaticamente da solução lógica dada aos problemas abordados; o arquiteto não seria*

78 Segundo FERRAZ (1965, pp. 20-21) Gregori Warchavchik, arquiteto russo, concluiu a sua formação como arquiteto na Itália em 1920, no Instituto Superior de Belas Artes de Roma. A principal característica da arquitetura estudada por ele neste período era vinculada a cultura clássica. Trabalhou dois anos como ajudante de Marcello Piacentini. Foi contratado pela companhia Construtora de Santos, e por isso acaba mudando-se definitivamente para o Brasil.

79 Segundo Bruand (1997, p. 64) este artigo escrito por Gregori Warchavchik foi publicado no jornal *// Piccolo* no dia 14 de junho de 1925, escrito em italiano. Posteriormente foi novamente publicado em português pelo Correio da Manhã no dia 01 de novembro do mesmo ano.

senão um engenheiro encarregado de construir uma máquina, cuja forma seria determinada pela função. (BRUAND, 1997, p. 65) [80]

Outro manifesto foi publicado no mesmo ano, por Rino Levi [81], também formado na Itália, mas brasileiro, intitulado "A Arquitetura e a estética das cidades" [82]. Este texto de Rino Levi contava o estágio do movimento renovador da arquitetura na Europa. Trazia também algumas questões em comum, segundo BRUAND (1997, pp. 64-65), com o outro artigo de Warchavchik como: *a arquitetura ditada pela praticidade e pela economia, a redução dos elementos decorativos ao mínimo e que deveriam corresponder a uma função, a necessidade da união do artista e do técnico na pessoa do arquiteto.*

Ambos os textos tiveram pouca repercussão imediata no meio profissional, por este ainda apresentar-se muito conservador e influenciado pela cultura eclética. O estilo mais avançado e mais ousado no período, ainda rejeitado por muitos escritórios e construtoras, era o neocolonial.

Em 1926, quando deixa de trabalhar no escritório de Ramos de Azevedo, Flávio de Carvalho estabelece um ateliê, onde trabalha sozinho desenvolvendo projetos de arquitetura também. O primeiro projeto desenvolvido, para a reforma da sede da Fazenda Pinheiros, propriedade da família em Valinhos, foi uma intervenção neocolonial. Desta forma pode-se dizer que Flávio de Carvalho estava acompanhando as discussões sobre a busca de uma arquitetura brasileira. Importante lembrar que Flávio trabalhou no mesmo escritório de Ricardo Severo, principal defensor da arquitetura neocolonial, e provavelmente chegou a calcular estruturas e se debruçar sobre projetos neocoloniais.

Deste período como autônomo, entre 1926 e 1929, também constam uma série de projetos elaborados para diferentes concursos e outros projetos como: Palácio do

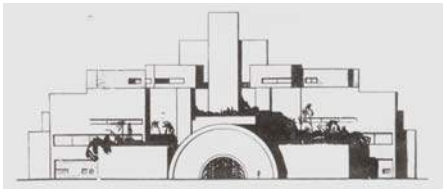
80 Sobre o conteúdo do artigo publicado por Warchavchik em 1925.

81 Rino Levi, arquiteto brasileiro, formou-se no Instituto Superior de Belas Artes de Roma. Retorna ao Brasil em 1927.

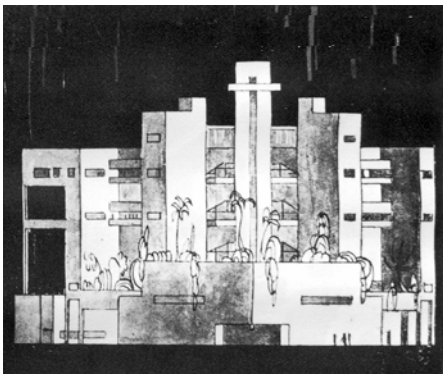
82 Carta enviada da Itália para o Estado de São Paulo, e publicada pelo mesmo jornal em outubro de 1925.

108 – Ilustração utilizada por Ricardo Severo na conferência "A Arte Tradicional no Brasil", em junho de 1914.
Fonte: SEGAWA, 1999, p. 36.

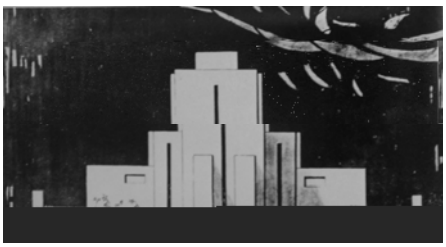
109 – Sociedade Portuguesa de Beneficência de Santos, década de 1930. Construída pelo Escritório Técnico F.P. Ramos de Azevedo.
Fonte: SEGAWA, 1999, p. 37.



110 – Primeiro projeto modernista – Flávio de Carvalho.
Projeto do Palácio do Governo do Estado de São Paulo – "Eficácia".
Fonte: DAHER, L. C. 1982, p. 14.



111 – Elevação da Embaixada da Argentina no Rio de Janeiro, concurso de 1928.
Fonte: ZANINI, W; LEITE, R.M. 1983, p. 50.



112 – Vista frontal do projeto para a Universidade de Belo Horizonte, 1928.
Fonte: DAHER, 1982, p. 26.

Governo do Estado de São Paulo (1927), elaboração de um anteprojeto de arranha-céu (1928), Embaixada da Argentina no Rio de Janeiro (1928), Farol de Colombo na República Dominicana (1928), Universidade de Belo Horizonte (1928), residência no Pacaembu (1928) e o Palácio do Congresso do Estado de São Paulo (1929).

Este período de grande produção projetual, inclusive uma intensa participação em concursos, gerou uma série de projetos não-construídos de Flávio de Carvalho. Porém, é pertinente destacar que já havia uma significativa presença de grande parte destes projetos na imprensa paulistana. Flávio de Carvalho participava das diversas discussões e polêmicas sobre a arquitetura deste período através dos jornais, que lhe davam a oportunidade de responder a algumas provocações elaboradas por jornalistas, ou mesmo intelectuais que escreviam na imprensa questionando a arquitetura modernista.

Esta presença de Flávio de Carvalho no debate público inicia-se em1928 com a divulgação dos projetos que concorriam ao projeto para o Palácio do Governo. A partir deste concurso, lançado em 1927, ele torna-se responsável pelo primeiro projeto modernista elaborado no Brasil, não construído, para o concurso do Palácio do Governo, sob o pseudônimo "Eficácia". Assim, começa a discutir questões de arquitetura e urbanismo em diversos jornais, em conseqüência das diversas críticas vindas de tradicionalistas, que achavam sua proposta arquitetônica absurda, principalmente por se dizer modernista.

> *E nasceu o meu primeiro projeto de Arquitetura Moderna, que foi o primeiro projeto de Arquitetura Moderna no Brasil, em 1927 com o Palácio do Governo do Estado de São Paulo.*(Flávio de Carvalho, s.d.) [83]

A arquitetura, vista pelo grupo de vanguarda e pelos arquitetos em geral, vinculada ao conceito de moderno ainda era o neocolonial. Havia um descompasso entre a

[83] Declaração de Flávio de Carvalho, filmagem apresentada no documentário **Flávio de Carvalho: o Revolucionário Romântico**, Brasil, 1993.

arquitetura desenvolvida neste período e a vanguarda literária modernista, desenvolvida principalmente por Mário e Oswald de Andrade. Assim, percebe-se o quadro problemático da arquitetura diante de uma proposta dita "Modernista" desenvolvida por Flávio de Carvalho em seus projetos e textos publicados nos jornais da época, que contestava inclusive a arquitetura neocolonial.

Seguindo este descompasso, Mário de Andrade apóia, mesmo com algumas restrições, a atuação marcante do engenheiro-arquiteto Flávio de Carvalho diante de sua primeira proposta "Eficácia", dizendo:

> *A gente pode argumentar que uma comissão composta de modernistas aceitaria ou recomendaria esse projeto... É um argumento falso porque muito embora esses modernistas, na literatura já se possam escudar com a recomendação, a atenção ou o respeito de nomes como Carlos de Laet, João Ribeiro, Amadeu Amaral, Alberto de Oliveira e sobretudo Graça Aranha, nas outras artes ele vive sozinho e escudado apenas pela sua própria convicção. Por isso eles representam uma minoria esquerdista absolutamente ineficiente, sem poder representativo nenhum. Uma minoria ridicularizada e repudiada. Ninguém não imagina que essa minoria sofre ou se lastima por causa disso. Absolutamente não. Sem que possa razoavelmente inventar razões de satisfação por essa ineficiência momentânea em que vegeta aparentemente, essa minoria vive satisfeita, consciente do papel que representa e convicta...convicta de si mesma. O que afinal das contas é mesmo a melhor e mais feliz das convicções.* (ANDRADE, Mário de, 1928)[84]

Segundo outro artigo publicado no mesmo dia e mesmo jornal por Guilherme de Almeida [85], os projetos classificavam-se entre os seguintes estilos: Renascimento italiano (um projeto), Luis XIV (um projeto), Barroco Colonial[86] (três projetos), Luis XVI (cinco projetos) e Modernista (um projeto [87]). Ao concluir este artigo ele revela que só poderia considerar quatro projetos relevantes neste concurso, os coloniais e o modernista.

Mário de Andrade e outros intelectuais modernistas do período viam com bons olhos a discussão sobre uma

84 Architectura moderna, Diário Nacional, São Paulo, 02/02/1928.

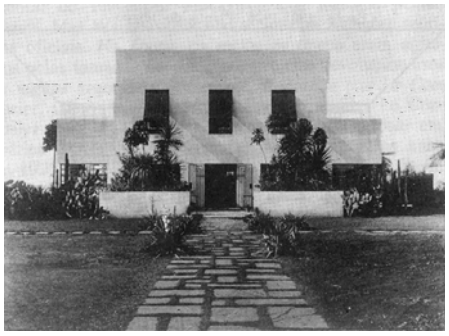
85 Sob o pseudônimo Urbano, artigo intitulado "O futuro palácio – II Classificação, Diário Nacional, São Paulo, 02/02/1928.

86 Barroco colonial ele utiliza-se para referir-se aos projetos neocoloniais.

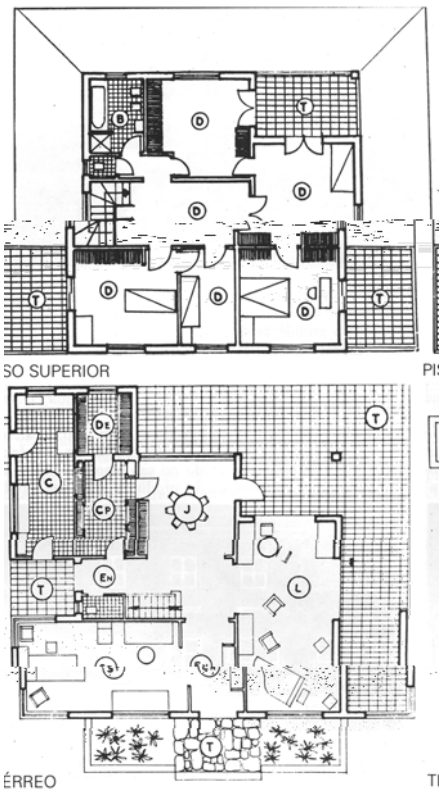
87 Projeto modernista é a classificação dada ao projeto de Flávio de Carvalho.

[88] Em diversos textos da época era utilizado o termo "colonial" para a arquitetura que hoje chamamos de "neocolonial".

[89] O pseudônimo "Non nova, sed nove", utilizado por outro arquiteto ou engenheiro para o concurso, refere-se ao um projeto classificado por Guilherme de Almeida como "Barroco Colonial". Assim, ao analisar os projetos coloniais no artigo "O futuro palácio – V Os coloniais", publicado no Diário Nacional em 07/ 02/ 1929, escreve o seguinte sobre este projeto: "É sincero e rico. Muito boa



114 – Primeira casa modernista – Gregori Warchavchik. Projeto construído.
Fonte: BRUAND, 1997, p. 66.



115 – Plantas da Casa Modernista de Gregori Warchavchik, em 1927-1928..
Fonte: BRUAND, 1997, p. 65.

116 – Edifício Mappin, construído pela Sociedade Comercial e Construtora, final da década de 1920.
Fonte:www.sccconstrutora.com.br

diversas dificuldades técnicas. Enquanto isso, Flávio de Carvalho seguia a sua batalha nos jornais através de uma série de projetos desenvolvidos para concursos, sem construir nenhum deles.

A partir do concurso para o Palácio do Governo, Flávio de Carvalho inicia uma série de propostas de projetos para diferentes concursos que refletem suas concepções de cidade e arquitetura, sempre utilizando o mesmo pseudônimo "Eficácia", o que gerava mais polêmica, pois todos sabiam de quem se tratava.

A participação em todos estes concursos, polemizado por sua postura e evidenciado pela escolha constante de seu pseudônimo, abrem espaço para uma atuação constante de Flávio de Carvalho nos diversos jornais da época discutindo questões de cidade, arquitetura, arborização urbana, planos de intervenção urbana e mesmo questões diversas como o funcionamento de um zepelim.

Em 1929 Flávio de Carvalho volta a atuar como engenheiro civil, elaborando cálculos estruturais, na Sociedade Comercial e Construtora. Esta construtora, assim como a Ramos de Azevedo, era uma das mais importantes de São Paulo. Fundada em 1922, foi responsável pela construção de obras marcantes na história da cidade, como o edifício do Mappin, da Praça Ramos de Azevedo, em frente ao Teatro municipal, e o Viaduto do Chá.

Flávio de Carvalho trabalhou nesta construtora apenas durante este ano, de 1929, mas não se sabe exatamente o período ou mesmo os projetos que chegou a desenvolver os cálculos estruturais.

Ao sair deste emprego, Flávio de Carvalho não estabelece mais nenhum vínculo empregatício no campo da construção civil até o final de sua carreira. Na verdade Flávio de Carvalho acaba desenvolvendo uma série de outras atividades além da arquitetura, o que também dificulta a sua relação com vínculos estreitos de emprego nesta área.

117 - Avenida 9 de julho – Sociedade Comercial e Construtora. Projeto iniciado no final da década de 1920. Obra da Sociedade Comercial e Construtora – SC&C. Arquivo da SC&C/ Ribeiro Franco. *As obras começaram ainda na década de 20, mas só em 1941 o então prefeito Prestes Maia conseguiu concluir a* ***Avenida Nove de Julho****. A nova via integrava o projeto chamado "Sistema Y", que englobava também a Tiradentes, a Anhangabaú Inferior (hoje Prestes Maia) e a 23 de Maio. Entusiasta das obras viárias, ele acreditava que a abertura de grandes avenidas ajudaria a descongestionar o centro. A foto acima, que mostra a construção dos túneis sob a Paulista, está no livro São Paulo: Vila, Cidade, Metrópole, do professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP Nestor Goulart Reis.*
http://veja.abril.com.br/vejasp/280404/misterios.html.
Fonte:www.sccconstrutora.com.br

Esta atuação inicial como engenheiro civil e arquiteto permite-nos perceber que Flávio de Carvalho tem pleno domínio das estruturas mais atuais, tanto em estrutura metálica como em concreto armado, e isso possibilitaria que ele soubesse o quanto poderia ousar nos projetos arquitetônicos. Outra questão que poderia ser observada em sua atuação profissional em escritórios de construção era a relação profissional entre engenheiros e arquitetos de grande importância em São Paulo no período.

Algumas de suas declarações apontam este período como seu início do questionamento sobre a atuação dos arquitetos e a arquitetura desenvolvida no Brasil, principalmente, o distanciamento dos arquitetos com as novas formas de pensar as estruturas da construção e do raciocínio do projeto. Em alguns depoimentos critica a arquitetura escolhida para o desenvolvimento do projeto e a sua relação anacrônica com o tipo de estrutura utilizado, principalmente com o uso de estruturas metálicas, que permitiam uma nova maneira de organizar a planta, com outros vãos e paredes mais leves.

> *Eu era um calculista de grandes estruturas e naturalmente eu achava que o cálculo das estruturas nada tinha a ver com as formas dadas pelos arquitetos.* (Flávio de Carvalho) [91]

Desta forma, com um questionamento da arquitetura desenvolvida no Brasil, aproxima-se das discussões elaboradas pelo grupo modernista de Oswald e Mário de Andrade, discutidas desde 1922 sobre a construção de uma cultura brasileira.

Este questionamento sobre os valores nacionais e uma cultura moderna estava sendo também o foco de outros arquitetos e engenheiros, como Antonio Garcia Moya, Malfatti, Jayme da Silva Telles, Rino Levi entre outros, para estas questões. Além de outros, como Warchavchik e Rino Levi, que já estavam discutindo e propondo uma nova arquitetura também.

[91] Declaração de Flávio de Carvalho, sem data, filmagem apresentada no documentário **Flávio de Carvalho: o Revolucionário Romântico**, Brasil, 1993.

Desta forma o quadro da arquitetura em São Paulo transforma-se em duas vertentes. De um lado os tradicionalistas, que eram os principais responsáveis pelos projetos ecléticos de grande aceitação da população, que ainda aceitava esta importação de estilos que compunham a cidade. Estes tradicionalistas dirigiam revistas, como a "Architectura e Construções" [92], dirigida por Christiano S. das Neves [93] , que atacavam o outro grupo e defendiam as suas concepções de beleza, fundadas nos estilos históricos europeus e também passam a defender o neocolonial de Ricardo Severo.

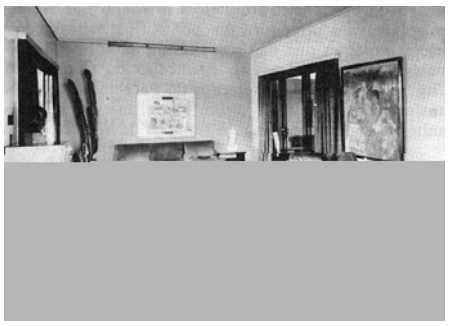
O modernismo ainda era visto, mesmo pelos intelectuais e artistas modernistas, como um modo de pensar a arquitetura que ainda não considerava as questões nacionais. Era colocado como um modo ainda estrangeiro de pensar a arquitetura em São Paulo, apesar de atual.

Em novembro de 1929, Flávio de Carvalho, juntamente com Geraldo Ferraz, teve a oportunidade de conhecer pessoalmente o importante arquiteto revolucionário da arquitetura naquele momento, o arquiteto franco-suíço Le Corbusier. O contato, através de Paulo Prado, marca uma nova fase de questões desenvolvidas por Flávio de Carvalho, que passa a desenvolver uma série de artigos, inclusive uma tese em congresso, sobre um ideal de cidade que correspondesse às mudanças daquele tempo,

92 Revistas que integram o acervo de obras raras da FAU/ USP.

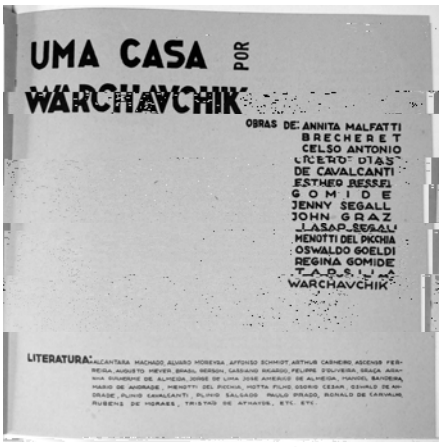
93 Christiano S. das Neves, defendia neste período a arquitetura tradicional, eclética. Segundo SEGAWA (1999, p. 58) ele chega a declarar em 1930 o seguinte a respeito da arquitetura e das novas técnicas: "As invenções e as descobertas científicas não exerceram influência alguma nos estilos da arquitetura, nem mesmo o cimento armado, que é material inestético, feio em superfície, de aspecto freio e morto e que toma com o tempo une sale patine, no dizer do professor Cloquet."

118 – Casa Modernista da Rua Itápolis – de Warchavchik
Fonte: Bruand, 1997, p.69.



119 – Fotos da Exposição da Casa Modernista da Rua Itápolis – de Warchavchik
Fonte: Bruand, 1997, p.69.

120 – Catálogo da Exposição da "Casa Modernista" da Rua Itápolis, de Warchavchik, em 1930.
Fonte: FERRAZ, 1965, p. 83.



121 – Interior do Catálogo da Exposição da "Casa Modernista" da Rua Itápolis, de Warchavchik, em 1930.
Fonte: FERRAZ, 1965, p. 83.

94 Artigo de Geraldo Ferraz publicado originalmente no Diário da Noite, em 22/11/1929, e apresenta-se no livro do mesmo autor. In. FERRAZ, Geraldo, 1965, pp. 28-29.

bairro do Pacaembu, toda mobiliada de acordo com as questões discutidas pelos modernistas, inclusive algumas peças da Bauhaus.

> *Le Corbusier e os que o acompanham rondam a casa branca e vermelha, no meio do jardim. Le Corbusier admirou o conjunto de linhas e planos, porque todo o conjunto é de uma unidade excepcional, realçada pelo verde da vegetação. A cor vermelha no branco agrada muito o polemista de "L'Esprit Nouveau". Ele acha que o proprietário da casa deve possuir cultura bastante para aceitar tantas inovações arquitetônicas como as que constata.* (FERRAZ, 1929) [94]

A "Exposição de uma Casa Modernista" de Warchavchik, aberta ao público em 24 de março de 1930, teve a mesma repercussão da Semana de 22, segundo algumas análises de FERRAZ (1965). Foi comentada e discutida por diversos intelectuais e arquitetos em muitos jornais da época como: Mário de Andrade, Flávio de Carvalho, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, o próprio Geraldo Ferraz entre outros. O impacto desta arquitetura, que ainda era muito timidamente construída em São Paulo, em uma cidade que ainda predominava as construções ecléticas foi um escândalo. Teve uma repercussão mais efetiva do que os manifestos e construções ainda raros nos jornais e na cidade, respectivamente, que vinham acontecendo desde 1925.

Desta forma, Oswald de Andrade compara a Exposição da casa de Warchavchik a Semana de Arte Moderna de 1922:

> *A casa de Warchavchik encerra o ciclo de combate à velharia, iniciado por um grupo audacioso, no Teatro Municipal, em fevereiro de 1922. É a despedida de uma época de fúria demonstrativa. (...) Da Semana de Arte Moderna à casa vitoriosa de Warchavchik vão oito anos de gritaria para convencer que Brecheret não era nenhum blague, que Anita Malfatti era coisa mais séria deste mundo, que a literatura da Academia Brasileira de Letras era uma vergonha nacional, (...). E pairando numa organização de poesia, de serenidade, de conforto, de atualismo, a personalidade estupenda de*

> *Warchavchik, que se dissimula nos móveis, paira nas cortinas, floresce em cactos nos jardins e reúne a copa, a escada, a garagem e os dormitórios num sossego bom e esportivo, comercial e vitorioso – como deve ser o cenário otimista da vida de cada dia neste século bendito. (...) Apesar dos anacronismos que persistem, apesar da legislação portuguesa que nos afoga, apesar da gente cretina que não sabe que a vida de 1930 tem que ser plasmada naquele milagre de Marconi, iluminando Sidney de bordo do seuiate ancorado numa dobra geográfica da Itália.* (ANDRADE, Oswald de. 1930) [95]

[95] Texto publicado originalmente com o título **Exposição duma casa modernista,** em julho de 1930 no Diário da Noite, São Paulo, reproduzido no site: http://www.vitruvius.com.br/documento/documento/asp.

Oswald de Andrade defende a arquitetura modernista como a arquitetura capaz de acompanhar a dinâmica da vida na década de 1930. Mário de Andrade discute a exposição da casa com a mesma postura, explicita a sua preferência desta arquitetura ao invés do neocolonial, um pouco diferente das posturas alguns anos antes, que ainda defendiam as referências nacionalistas presentes no neocolonial. Desta forma segue o trecho onde Mário de Andrade aborda o assunto, também apresentando a diferença da arquitetura tradicional construída em São Paulo:

> *Ora, a arquitetura modernista não desmente ou destrói nenhum dos "verdadeiros" estilos de arquitetura que a história enumera. (...) uma casa modernista, como a de Gregori Warchavchik berra junto desses bangalôs, chacrinhas neocoloniais, pudins, marmeladas e xaropes que andam por ai. (...) O neocolonial, o bangalô, o neo-florentino são "falsos", tanto uma pérola Tecla, um objeto de Flosel ou o não culpável Rafael duma coleção paulistana. Lhes falta aquela orgulhosa força de legitimidade que justifica e valoriza até os defeitos. Já nem me interesso com serem eles, na infinita maioria dos casos, falsificações hediondas. Não é o conceito de falsificação deturpadora de princípios arquiteturais que me preocupa agora, é a noção de "faux", do que é feito para enganar, da prática extratemporânea. (...) Uma casa de Warchavchik berra junto das outras, berra orgulhosamente porque é legítima.* (ANDRADE, Mário de. 1930)[96]

[96] Texto publicado originalmente com o título **Exposição duma casa modernista,** em julho de 1930 no Diário da Noite, São Paulo, reproduzido no site: http://www.vitruvius.com.br/documento/documento/asp.

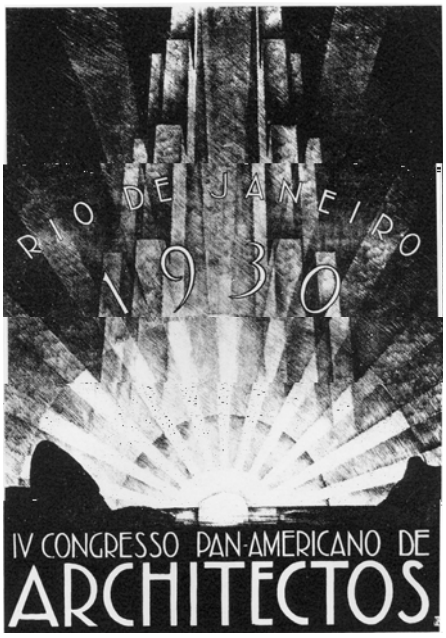
Flávio de Carvalho, diante da intensa discussão entre os modernistas e entre estes modernistas e tradicionalistas, também aborda o assunto em um artigo sobre a Exposição

da casa de Warchavchik, dizendo principalmente:

> *Uma casa moderna representa na nossa vida um encanto novo. O homem insurge-se contra o passado e mostra – no seu inconsciente uma nova fórmula – progredir. O progresso produz no homem o entusiasmo pelo desconhecido, o desejo de ver uma coisa que ele ainda não viu. (...). A casa de Warchavchik representa para São Paulo uma mudança; ela é extra-normal em relação ao nosso ambiente construído.* (CARVALHO, Flávio de. 1930) [97]

97 CARVALHO, Flávio de. **A casa Modernista Warchavchik**. Diário da Noite, São Paulo, 08/04/1930.

122 – Desenho da Residência projetada por Flávio de Carvalho para Nelson Ottoni de Rezende, em 1930.
Fonte: DAHER, 1984, p. 136.



123 – Cartaz do IV Congresso Pan-americano de Arquitetos, realizado no Rio de Janeiro de 19 a 30 de junho de 1930.
Fonte: Revista Arquitectura, 1930, nº112, p. 259.

Neste momento, após o desligamento da Sociedade Comercial e Construtora, Flávio de Carvalho está dando continuidade a sua atuação como engenheiro-arquiteto autônomo, mesmo não construindo nada até 1936.

Em 1930 ele chega a iniciar a construção de uma residência para Nelson Ottoni de Rezende, que acabou não se concretizando devido ao embargo da prefeitura. Este mesmo projeto foi apresentado no IV Congresso Pan-americano de Arquitetos, onde também apresentou oralmente a sua tese muito conhecida sobre "A cidade do homem nu". Este texto sobre a possibilidade de uma nova sociedade e uma nova estrutura para a cidade era um modo de discutir questões da cidade, da mesma forma que Le Corbusier estava desenvolvendo questões para uma cidade futuramente desenhada e trazia questões sobre o primitivismo brasileiro e latino-americano, sob a perspectiva da Antropofagia.

A tomada do poder por Getúlio Vargas modifica o ritmo de produção artística de São Paulo, principalmente após a Revolução Constitucionalista de 1932. A ânsia de centralização do poder gera também uma centralização dos meios culturais no Brasil, colocando agora o Rio de Janeiro como principal centro de discussões do modernismo, principalmente devido a questões políticas entre São Paulo e o poder federal de Vargas. Esta centralização contou com a criação do Ministério da Educação, cujo titular era Francisco Campos e o chefe de gabinete era Rodrigo Mello

Franco de Andrade. Este último convocou Lúcio Costa para a reforma do programa da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e entre os novos professores chamados para ministrar aulas relacionadas à nova arquitetura estava Warchavchik. Esta atuação no programa de ensino da arquitetura modernista acentuou ainda mais a discordância entre tradicionais e modernistas. Desta forma, Lúcio Costa acaba sendo afastado em 1931 da direção da ENBA, principalmente devido à influência do neocolonial de José Mariano Filho no Rio de Janeiro e de Christiano das Neves em São Paulo, fizeram diversas críticas públicas a esta direção de Costa [98].

A influência de José Mariano Filho em questões da arquitetura no Rio de Janeiro já era bastante clara, em relação a sua fervorosa defesa do neocolonial, no IV Congresso Pan-americano de Arquitetos de 1930, no Rio de Janeiro. Neste congresso houve uma grande censura e crítica em relação aos trabalhos apresentados por modernistas, inclusive em relação às questões discutidas por Warchavchik e à tese "A Cidade do Homem Nu" de Flávio de Carvalho. Estas críticas repercutiram inclusive nas revistas e jornais paulistanos, principalmente a "Architectura e Construções", sob o comando de Christiano das Neves.

Em maio de 1931, Flávio de Carvalho participou, segundo Souza (2004, p.41) e Mattar (1999) [99], de outro importante congresso naquele período, o Primeiro Congresso Paulista de Habitação, promovido pelo Instituto de Engenharia. Entre os 250 inscritos, estavam, além de Flávio de Carvalho, Gregori Warchavchik, Jaime da Silva Telles, Anhaia Melo, Alexandre de Albuquerque e Prestes Maia. Esse congresso abordou mais questões técnicas do que assuntos polêmicos, ou seja, a própria questão da estética da habitação e da arquitetura.

O Congresso de Habitação acabou focando mais as questões voltadas para a "habitação econômica", como

98 Segundo SEGAWA (1999, p. 79) "A reorganização da ENBA prontamente gerou reações dos tradicionalistas. Christiano S. das Neves, em São Paulo, e José Mariano Filho, no Rio de Janeiro, publicaram agressivos artigos na imprensa. Mariano, antecessor de Costa na direção da escola, taxou a reforma como *orientação perniciosa*, com a transformação da ENBA num *centro propulsor das idéias derrotistas* (como qualificava o pensamento de Le Corbusier) *por iniciativa de um jovem inexperiente e ambicioso partidário extremado do estilo nacional até a véspera de galgar o ambicioso posto.*

99 Mesmo esta informação sendo largamente repetida e utilizada em algumas publicações, o relatório do congresso e a relação geral dos congressistas não confirmam esta informação, mas ao mesmo tempo, podemos entender que Flávio de Carvalho estava integrado neste contexto e nestas discussões, onde estavam presentes os principais arquitetos e engenheiros paulistas do período. Ele também pode ter participado através do Instituto de Engenharia de São Paulo, onde ele residia na época e participava mais efetivamente.

124 – Cartaz do Primeiro Congresso de Habitação, celebrado em São Paulo entre 23 e 30 de maio de 1931.
Fonte: Annaes do 1º Congresso de Habitação, 1931, folha de rosto.

Correia (2004) apresenta a partir das considerações relatadas por Magro, em 1931. O que se destaca do discurso apresentado no congresso, segundo Magro, é a questão da salubridade, e como ela influi na saúde mental e física do morador – trabalhador – da cidade, além da facilidade de acesso para as atividades da cidade.

Além das discussões e palestras, esse congresso contou também com visitas e excursões a diversos pontos da cidade de São Paulo, entre eles estavam: as casas do Jardim América de Warchavchik; os terrenos e bairros residenciais da Companhia City; as obras da Light no alto da serra.

O congresso, de acordo com seus antecedentes e regulamentos publicados em seus anais, não procurou abordar o tema da estética da arquitetura, mas apenas questões mais técnicas relativas à construção, que geravam

visão sobre a forma nacional de adaptação ao meio ambiente, criando as arquiteturas regionais, mas desenvolvidas pela "raça brasileira", aborda também a arquitetura elaborada por imigrantes, principalmente em São Paulo, inclusive criticando as influências que estes imigrantes trazem de suas culturas. Desta forma, ele critica os arquitetos que ficam preocupados apenas com a elaboração das fachadas e utilizam-se de estilos passadistas importados, que nada têm a ver com as questões da arquitetura de nosso tempo e nem com a arquitetura brasileira.

Ao mesmo tempo em que Mariano procura defender a arquitetura colonial desenvolvida pelos portugueses, segundo os ensinamentos primitivos de indígenas e as necessidades geográficas e ambientais dos trópicos, ele acaba focando muito mais questão da raça brasileira.

> *Enquanto os povos dividirem o mundo; enquanto a grande família humana se subdividir etnicamente em raças, e sub-raças, distintas entre si; enquanto houver entre os povos, o nobre zelo da tradição, e o orgulho do patrimônio racial, o sentimento individual de cada nação se oporá, como uma barreira invencível, a qualquer idéia de universalidade arquitetônica.* (José Mariano Filho, A Architectura Mesológica, in Anais do Primeiro Congresso de Habitação, 1931)

Mesmo o congresso procurando abordar o tema da habitação, assim como o CIAM de 1929, a postura apresentada por grande parte dos arquitetos e engenheiros participantes demonstram uma visão ainda tradicional da arquitetura ao mesmo tempo em que compreendem a relação da habitação com o espaço da cidade.

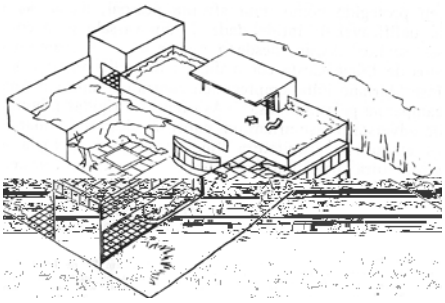
Entre 1930 e 1934, Flávio de Carvalho desenvolve poucos projetos de arquitetura devido a sua participação na Revolução Constitucionalista de São Paulo e ao seu estreito vínculo com o Clube dos Artistas Modernos (CAM), que durou entre 1932 e 1933. Mas sua atuação em artigos de jornal sobre a cidade e a arquitetura de São Paulo ainda

estavam muito presentes na imprensa.

Ainda em 1931, Warchavchik constrói a primeira Casa Modernista no Rio de Janeiro, na Rua Toneleros, e abre-a para exposição. Mas a Exposição, em relação a toda a parte de artes, decoração e mobiliário foi menos rica do que em São Paulo, pois havia menos artistas modernistas no Rio de Janeiro do que em relação à vasta produção modernista paulistana.

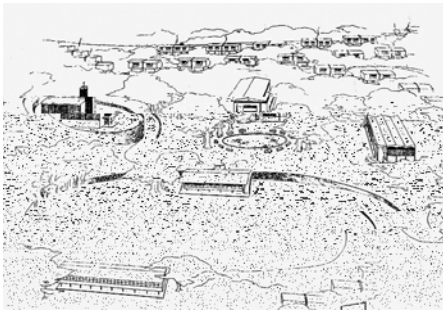
125 – Primeira casa modernista no Rio de Janeiro, na Rua Toneleros, de Warchavchik, aberta para exposição, em 1931.
Fonte: FERRAZ, 1965, p. 160.

A Exposição da Casa Modernista do Rio de Janeiro contou com a presença de Frank Lloyd Wright na inauguração, além de diversos intelectuais, artistas e arquitetos, inclusive Lúcio Costa. Em 1932, Warchavchik também realiza a exposição de um apartamento na Avenida Atlântida e após a exposição passa a ter sociedade com Lúcio Costa no escritório, chamado Warchavchik e Lúcio Costa. Este escritório ainda contou com a presença do, ainda, desenhista Oscar Niemeyer.



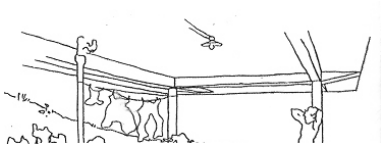
126 – Casa Roman Borges, projeto de Lúcio Costa em 1934, Rio de Janeiro.
Fonte: BRUAND, 1997, p. 74.

Em abril de 1933 ocorre outra exposição de arquitetura no Rio de Janeiro intitulada "1° Salão de Arquitetura Tropical", para divulgação da arquitetura moderna na capital federal. Segundo FERRAZ (1965), a arquitetura apresentada nesta exposição ainda era um reflexo das questões desenvolvidas por Warchavchik no Rio de Janeiro. A partir desta sociedade no escritório com Warchavchik, Lúcio Costa passa a desenvolver, posteriormente, projetos modernos de arquitetura como: a Casa de Roman Borges (1934) e o conjunto habitacional completo em Monlevade, em Minas Gerais (1934).

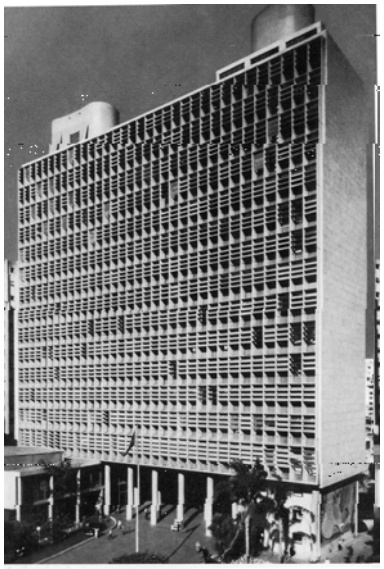


127 – Implantação do conjunto de Monlevade, Minas Gerais, de Lúcio Costa, 1934. Este projeto não chegou a ser construído.
Fonte: CAVALCANTI, 2001, p. 185.

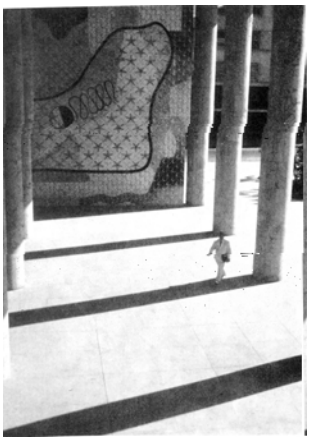
Enquanto Warchavchik atuava mais efetivamente no Rio de Janeiro, Flávio de Carvalho, após esta pausa em projetos arquitetônicos desde 1930, em 1934, já propõe um projeto para o concurso do Viaduto do Chá e em 1935 elabora e constrói a fachada de uma loja toda revestida em alumínio. A produção arquitetônica de Flávio de Carvalho passa a ser pouco construída também pela pouca absorção



128 – Croqui do conjunto de Monlevade, Minas Gerais, de Lúcio Costa, 1934.
Fonte: CAVALCANTI, 2001, p. 185.



129 – Ministério da Educação e Saúde, construído pelo grupo carioca: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Azevedo Leão e Ernani Vasconcelos. Rio de Janeiro entre 1937 e 1943.
Fonte: CAVALCANTI, 2001, p. 374.



130 – Ministério da Educação e Saúde, vista do painel de azulejos de Portinari. Rio de Janeiro entre 1937 e 1943.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 218.

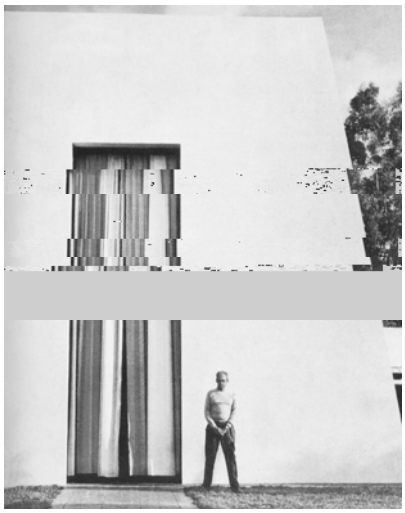
desta arquitetura modernista pela população da cidade. A arquitetura modernista era construída praticamente para alguns elementos da elite paulistana, ou com um financiamento próprio, como no caso de muitas casas de Warchavchik em São Paulo.

Em 1936, inicia-se a construção do Ministério da Educação e Saúde (1937-1943) no Rio de Janeiro, considerado um marco da arquitetura moderna brasileira por muitos historiadores. O projeto elaborado pelo grupo de arquitetos modernos cariocas contou com a orientação e consulta pública de Le Corbusier, em sua segunda visita ao Brasil. O grupo carioca responsável por este projeto era: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Azevedo Leão e Ernani Vasconcelos, além de ter Le Corbusier como consultor.

A vinda de Le Corbusier em 1936 também reforça algumas questões da arquitetura moderna no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro. Marca também uma distância da produção arquitetônica desenvolvida no Rio de Janeiro pelos arquitetos modernos em relação às questões da arquitetura modernista que estava sendo desenvolvida pelos paulistas desde 1925.

Neste mesmo ano, Flávio de Carvalho inicia a

131 – Vista do conjunto de casas da Alameda Lorena, de Flávio de Carvalho. São Paulo, construída entre 1936 e 1938.
Fonte: Reprodução da fotografia feita por Rui Moreira Leite, a partir dos negativos do acervo pessoal de Flávio de Carvalho.



132 – Flávio de Carvalho diante da sua casa, na Fazenda Capuava. Construída em Valinhos em 1937.
Fonte: CARNEIRO, 1958, capa.

133 – Vista da piscina e das varandas da casa, Fazenda Capuava, Valinhos, 1937/38.
Fonte: MATTAR, 1999, p. 49.

público-alvo que estas casas foram projetadas – a classe média. Estas dezessete casas eram todas de aluguel, apresentando entre dois e três dormitórios. Segundo alguns relatos poucas casas foram alugadas inicialmente e grande parte das pessoas que chegaram a morar eram artistas e intelectuais.

Portanto, mesmo com a participação de diversos arquitetos modernistas em São Paulo, o mercado imobiliário ainda era praticamente dominado pelos arquitetos e engenheiros tradicionalistas e a sua arquitetura eclética e/ou neocolonial até a década de 1930. Alguns, como Warchavchik, conseguiram construir diversas de suas casas devido as suas próprias condições financeiras, conseguindo atingir parte da elite paulistana, como em suas casas no Jardim América, Vila Mariana e Pacaembu.

Outra obra, das raras totalmente construídas, desenvolvida por Flávio de Carvalho, também com patrocínio familiar, foi a sede da Fazenda Capuava, em Valinhos que ocorreu entre 1937 e 1938. Ou seja, as duas obras totalmente realizadas por Flávio de Carvalho foram materializadas no mesmo período de construção.

Desta forma podemos compreender o quadro da arquitetura neste período, em São Paulo, através da leitura de diversos jornais da época. Estas discussões e atritos entre os dois grupos – tradicionais e modernistas – eram mais presentes nos artigos de jornais sobre os concursos da década de 1920 e discussões sobre a cidade na década de 1930, praticamente dominada pela presente atuação de arquitetos e engenheiros tradicionalistas. Assim, os jornais e revistas que cobriam os concursos de projetos deste período eram os verdadeiros palcos de discussões destas idéias, mais do que no espaço da cidade. Flávio de Carvalho estava presente nestas discussões com a sua atuante e presente participação em diversos concursos entre 1928 e 1929, além das discussões sobre as intervenções na cidade

e uma cidade ideal na década de 1930.

As décadas de 1920 e 1930 ficaram marcadas pela disputa entre a visibilidade de um novo tempo para o Brasil entre os neocoloniais, predominantemente atuando no Rio de Janeiro, e os arquitetos modernistas, que eram mais representativos em São Paulo com apoio de grande parte dos artistas e intelectuais paulistas. Assim, iniciam-se algumas das experimentações e discussões dos arquitetos modernistas paulistas, como Gregori Warchavchik, Flávio de Carvalho, que na verdade tinha sua formação como engenheiro civil, e Rino Levi.

A produção de textos de Flávio de Carvalho, principalmente a partir da década de 1930, desenvolve diversos aspectos da arquitetura onde discute seu valor social e as novas formas de viver e morar do homem moderno. As concepções urbanísticas do arquiteto colocam em questão o modo pelo qual a cidade influencia na dinâmica do desenvolvimento de seus cidadãos com as transformações tecnológicas e científicas do século XX e como essas transformações modificam as funções da casa, da arquitetura e da cidade.

Essas discussões e atuações foram marcadas por uma procura à internacionalização, ao mesmo tempo em que, procurava certa relação com as raízes nacionalistas para poder configurar a visibilidade de um novo tempo, questão que os modernistas paulistas tentavam inserir desde a Semana de Arte Moderna.

> *Artistas que na década [de 20] [...] tinham os olhos voltados para as experimentações de tendências novas procedentes do cubismo, futurismo e surrealismo, buscando sempre uma conotação com o "nacional" [...]* (AMARAL, 1977, p. 53).

Esta postura de redescobrimento do Brasil, pela arte, deste grupo de modernistas paulistas, buscava uma valorização do nacional que os distanciassem do afrancesamento artificial que marcava a cultura brasileira do

final do século XIX ao início do XX.

É sobre este aspecto de busca de referências artísticas européias que Flávio de Carvalho, assim como outros modernistas, procurou abordar em suas discussões a respeito da formação de uma cultura nacional partindo de referências do passado brasileiro, vinculando-se a diferentes manifestos a respeito desta relação com a cultura brasileira, como a Antropofagia e o Pau-Brasil.

Liderada por Oswald de Andrade e Tarsila, a Antropofagia [100] acaba sendo discutida em São Paulo e totalmente incorporada e assumida por Flávio de Carvalho. Uma das principais características da Antropofagia é a reafirmação dos temas tradicionais populares de nossa cultura, assim como a procura do primitivismo indígena, somada às características dinâmicas de uma sociedade moderna do século XX, que as correntes artísticas européias estavam discutindo muito antes dos brasileiros.

> *(...) Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti. (...) Absorção do inimigo sacro.* (ANDRADE, O., 1928) [101]

Outras questões eram colocadas sobre esse "novo viver" do homem brasileiro pelo Manifesto Antropófago, como: a postura contra a idéia de religião e principalmente contra a própria igreja, oposta à cópia de roteiros importados e a cópia da cultura estrangeira, uma busca pelo passado primitivo brasileiro sem influências coloniais. Ao mesmo tempo em que era contra qualquer vestígio da cultura européia na solidificação de uma cultura brasileira, a Antropofagia defendia a absorção das qualidades dos colonizadores em termos de conhecimento, o progresso ligado à maquinaria importada. Ainda se apresentava contra a sociedade patriarcal, a sociedade burguesa e seus valores copiados da cultura européia, defendendo o primitivismo como forma pura e plena de conhecimento de uma

100 O Manifesto Antropófago, publicado em maio de 1928, discutia a apropriação da cultura européia pela cultura brasileira, primitiva. O manifesto, associado e ilustrado ao bico-de-pena de Tarsila do "Abaporu", foi escrito por Oswald de Andrade, que foi o principal representante dos antropófagos. Este grupo de "antropófagos" criaram a Revista de Antropofagia, que foi publicada mensalmente de maio de 1928 a fevereiro de 1929, durante a primeira dentição. Já a segunda dentição era publicada em uma página do "Diário de São Paulo", com certa irregularidade, semanalmente de março a agosto de 1929. Como Augusto de Campos define em 1975 (numa reedição de todo o material das Revistas da Antropofagia), a *"Revista de Antropofagia" não tem orientação ou pensamento de espécie alguma: só tem estômago.* O principal objetivo destes antropófagos era *restabelecer a linha radical e revolucionária do Modernismo, que já sentiam esmaecer-se na diluição e no afrouxamento* (CAMPOS, A. 1975). Os antropófagos condenavam a "falsa cultura e a falsa moral do ocidente". Eles defendiam tudo que favorecesse a evolução do "homem biológico". Assim, revitalizavam sua visão humanista a partir da visão do homem natural americano. Da mesma maneira que se preocupavam com a cultura propriamente brasileira, tinham a função de "criar no Brasil o pensamento novo brasileiro".
Ver a reedição da *Revista de Antropofagia*, São Paulo: Cia Lithographica Ypiranga, 1976. Introdução de Augusto de Campos. ANDRADE, Oswald. *A Utopia Antropofágica*. 2°ed. São Paulo: Globo, 1995.

101 ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago**. São Paulo: Revista de Antropofagia, 01/05/1928. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro.* Petrópolis: Ed. Vozes, 1976, 3°ed., pg. 293-300.

sociedade cuja política é a *ciência* e *um sistema social-planetário*.

> *Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.* (ANDRADE, O., 1928, p.300)

Essa postura, avessa a tradições e a certos valores, não é uma colocação ingênua do Movimento Antropófago. Muitos desses costumes como formações familiares, o lugar da mulher na sociedade, mulheres com uma vida sem casamento, as relações sexuais sem compromissos, enfim, um conjunto de ações que permitia uma liberdade social. Estas idéias, como Durand (1989) discute, eram ações e hábitos em algumas das principais cidades da cultura da Europa, como acontecem em Paris, principalmente com pessoas vinculadas as principais correntes artísticas parisienses.

A preocupação com a formação desta nova sociedade e de uma cidade ideal, influencia a produção da arquitetura de Flávio de Carvalho, que passa a se preocupar com o diálogo da arquitetura com o espaço e a circulação da cidade.

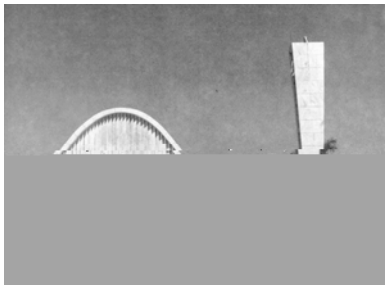
Neste período a arquitetura moderna carioca estava em grande desenvolvimento e construção, principalmente edifícios de grande porte, de uso público e de serviços para a cidade, como: o edifício da Associação Brasileira de Imprensa [102], aeroporto Santos Dumont [103], o prédio do Instituto de Resseguros do Brasil [104], Estação de hidraviões[105] entre outros. Além destes projetos construídos no Rio de Janeiro pelo grupo carioca de arquitetos modernos, houve também construções modernas em outros lugares como Minas Gerais, principalmente o conjunto da Pampulha de Oscar Niemeyer, e Nova Iorque, com a construção do Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de New York, em 1939.

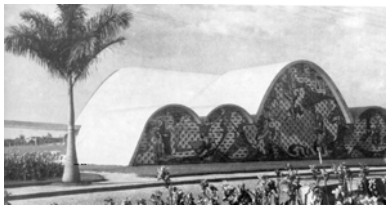
[102] Construído pelos irmãos Marcelo e Milton Roberto entre 1936 e 1938.

[103] Também construído pelos irmãos Marcelo e Milton Roberto entre 1937 e 1944.

[104] Construído pelos irmãos Maurício, Marcelo e Milton Roberto entre 1941 e 1944.

[105] Projeto de Atílio Correa Lima, construído entre 1937 e 1938.





134 e 135 – Elevações da Igreja de São Francisco, na Pampulha. Construída por Niemeyer em 1943.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 183.

136 e 137- Iate Clube, na Pampulha. Projeto de Niemeyer em 1942.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 193.

138 – Pavilhão Brasileiro da Feira de Nova York, 1939. Projeto de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 203.

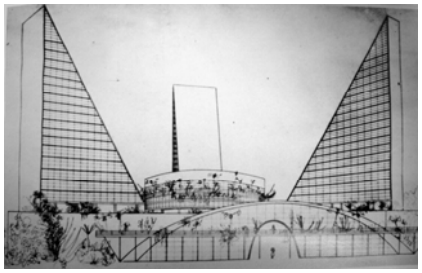
Esta preocupação com a relação entre arquitetura e cidade fica mais explícita em Flávio de Carvalho a partir de seus projetos desenvolvidos para o Paço Municipal de São Paulo nos anos de 1939, 1946 e 1952, onde é possível visualizar uma evolução do raciocínio de Flávio de Carvalho a este respeito. A análise destes três projetos elaborados para o mesmo programa permite também uma compreensão de uma nova fase da arquitetura desenvolvida por Flávio de Carvalho, que passa a explorar as suas habilidades e domínios sobre as estruturas. Assim, os próximos projetos desenvolvidos começam a apresentar uma outra forma de elaboração e uma leveza de sua volumetria, agora sendo um reflexo da estrutura raciocinada e elaborada para aquele determinado projeto.

Outro projeto que evidencia a solidificação destas questões de uma nova fase da arquitetura elaborada por Flávio de Carvalho é a série de edifícios e o projeto urbano realizado para a construção da Universidade Internacional de Música, Artes Plásticas e Cênicas, de 1955, em Guaratinguetá.

Neste período de trabalhos arquitetônicos, Flávio de Carvalho desenvolve edifícios com mais leveza, que refletem as estruturas que as sustentam. Assim, desenvolvem formas como parábolas, parabolóides, hiperbolóides, lajes soltas, vãos mais amplos, pilares em "V", e uma série de outras formas que, em sua maioria, apresentam uma laje solta como transição entre o espaço público e privado.

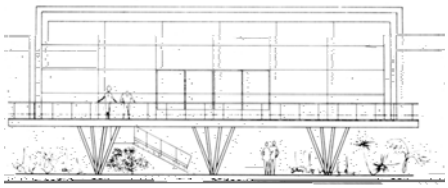
Suas formas e a maneira de elaborá-las, também nos permitem falar que Flávio de Carvalho não estava tão à margem das questões e formas desenvolvidas pela arquitetura moderna carioca no mesmo período, como os arquitetos Oscar Niemeyer e Lúcio Costa.

Na década de 1950, Niemeyer, por exemplo, estava construindo o projeto urbano e os edifícios do Parque Ibirapuera em São Paulo, também utilizando pesquisas

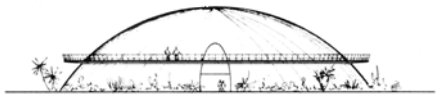


139 – Perspectiva do projeto para o concurso do Paço Municipal de São Paulo de 1952, de Flávio de Carvalho.
Fonte: ZANINI, 1983, p. 57.

140 – Palácio da Música, da Universidade Internacional da Música, Artes Plásticas e Cênicas de Guaratinguetá. Projeto de Flávio de Carvalho, não construído, em 1955.
Fonte: DAHER, 1984, p. 161.



141 – Ensaio do Coro, da Universidade Internacional da Música, Artes Plásticas e Cênicas de Guaratinguetá. Projeto de Flávio de Carvalho, não construído, em 1955.
Fonte: DAHER, 1984, p. 161.



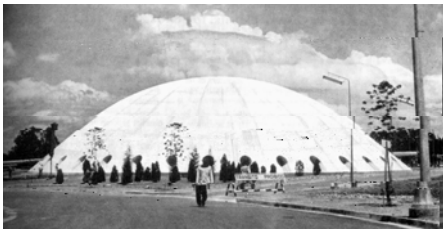
142 – Pequeno Auditório, da Universidade Internacional da Música, Artes Plásticas e Cênicas de Guaratinguetá. Projeto de Flávio de Carvalho, não construído, em 1955.
Fonte: DAHER, 1984, p. 164.

estruturais e formas livres para dar mais leveza aos seus edifícios, como o uso do pilar em "V" e "W", abóbadas e grandes vãos.

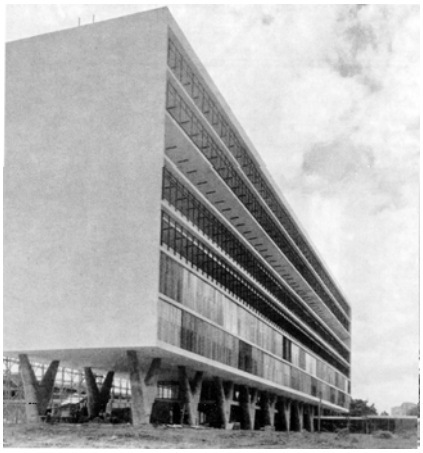
O desenvolvimento da arquitetura de Flávio de Carvalho neste período de sua trajetória, entre 1940 e 1960, não eliminam as suas preocupações e relações com a própria cultura brasileira. Ou seja, ele não abandona a sua busca por uma identidade primitiva na cultura brasileira, assim como também, não passa a articular questões do colonial em sua arquitetura, muito diferente da postura apresentada pela arquitetura carioca, de Costa e Niemeyer principalmente.

Um exemplo desta preocupação, ainda presente em Flávio de Carvalho, é a sua expedição na Amazônia e outras áreas menos urbanizadas do Brasil para melhor conhecer os costumes, hábitos, moradias e organizações das diversas tribos indígenas do Brasil. Esta expedição, em busca de um outro olhar sobre o passado brasileiro sem influência da colonização européia, ocorreu no mesmo período do concurso para a construção de Brasília, onde Lúcio Costa e Oscar Niemeyer tiveram espaço para desenvolver plenamente as suas convicções sobre a arquitetura moderna brasileira, retomando algumas questões da arquitetura colonial portuguesa.

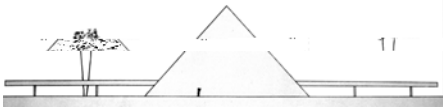
Na década de 1960, ao elaborar os seus últimos projetos arquitetônicos – Edifício da Peugeot, Paço Municipal de Valinhos, Teatro Municipal de Campinas, Igreja Catedral de São Carlos – há uma retomada de sua arquitetura inicial, mais pesada, monolítica, com a composição a partir de formas puras. Porém, Flávio de Carvalho consegue desenvolver esta arquitetura com uma leveza, geralmente proporcionada com as lajes sob o edifício ou compondo as laterais, como no caso do Paço de Valinhos. Na verdade, Flávio de Carvalho elabora uma arquitetura mescla de suas duas fases anteriores.



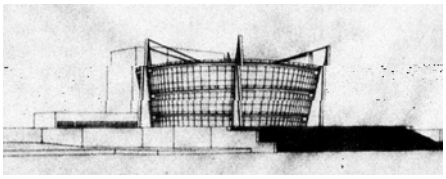
143 – Palácio das Artes, atual Oca, do Parque Ibirapuera. Projeto de Oscar Niemeyer, juntamente com Zenon Lotufo, Helio Uchoa e Eduardo Kneese de Mello, São Paulo, em 1954.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 211.



144 - Palácio da Agricultura, no Parque Ibirapuera. Projeto de Oscar Niemeyer, juntamente com Zenon Lotufo, Helio Uchoa e Eduardo Kneese de Mello, São Paulo, em 1955.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 2112



145 – Elevação do projeto para a Prefeitura de Valinhos, não construído. Projeto de Flávio de Carvalho, 1966.
Fonte: ZANINI, 1983, p. 59.



146 – Elevação do projeto para o Teatro de Campinas, não construído. Projeto de Flávio de Carvalho, 1967.
Fonte: DAHER, 1984, p. 159.

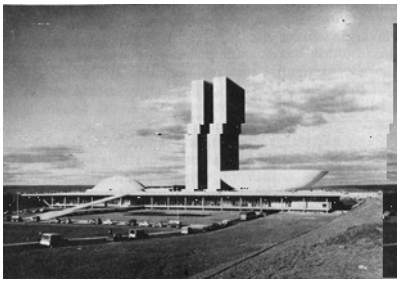
Nos primeiros projetos de Flávio de Carvalho, principalmente os projetos desenvolvidos entre 1928 e 1929, há uma clara noção de composição de formas puras na volumetria dos edifícios. Já a partir da década de 1940, Flávio de Carvalho modifica a relação da volumetria em relação ao espaço da cidade. A sua arquitetura deixa de ser uma composição de formas puras e passa a expressar o domínio das estruturas elaboradas para os projetos, agora elaborados como um todo, não fragmentado, do engenheiro-arquiteto.

A arquitetura desenvolvida por Flávio de Carvalho, assim como outros paulistas – Rino Levi e Warchavchik – nas décadas de 1920 e 1930, acaba ficando marginalizada pela arquitetura moderna carioca, desenvolvida a partir de 1936 com o projeto do Ministério da Educação e Saúde. Segundo FORJAZ (1982, p. 79):

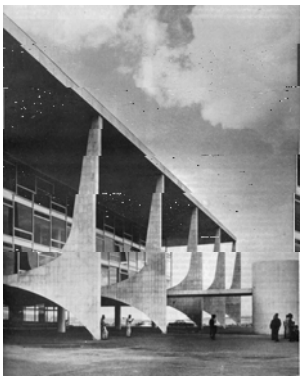
> *O seu ciclo paulista conduziu o processo de introdução da arquitetura contemporânea no país, emprestou vários ensinamentos aos protagonistas do grande ciclo nacional que teve o Rio de Janeiro por pano de fundo, mas as idéias warchavchikianas [além das idéias de Flávio de Carvalho e de Rino Levi] afirmadas no manifesto de 1925 [principalmente] e nos projetos do período 1927-32 perderam vigor depressa, incapazes de alimentar o trabalho de novos arquitetos brasileiros assegurar uma tradição do movimento moderno no Brasil. Voltaram-se mais uma vez os profissionais para Le corbusier e para a França, como se nada tivesse acontecido [no Brasil] até 1936.*

Esta mudança do foco cultural modernista de São Paulo para o Rio de Janeiro também envolve questões políticas como as transformações políticas e sociais latentes no final da década de 1920, que interferem diretamente na economia, extremamente voltada para a exportação de café, na política e na sociedade brasileira no início da década de 1930.

Os modernistas paulistas que até então não incluíam em suas discussões de nacionalismo, propriamente,

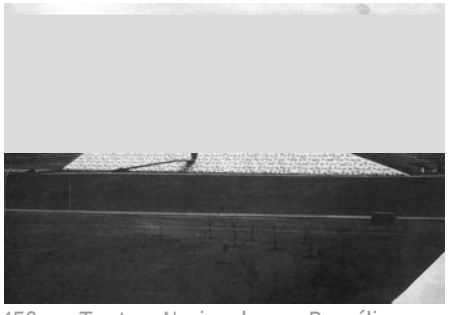


147 – Palácio do Congresso, em Brasília. Projeto de 1958-1960 de Oscar Niemeyer.
Fonte: BRUAND, 1997, p. 202.



148 – Palácio do Planalto, em Brasília. Projeto de 1958-1960 de Oscar Niemeyer.
Fonte: BRUAND, 1997, p. 195.

149 – Palácio dos Arcos, em Brasília. Projeto de 1965-1967 de Oscar Niemeyer.
Fonte: BRUAND, 1997, p. 198.



150 – Teatro Nacional, em Brasília. Projeto de 1960-1963 de Oscar Niemeyer.
Fonte: BRUAND, 1997, p. 207.

posturas políticas vinculadas aos partidos políticos, começam a tomar parte dessas discussões em São Paulo. Inclusive muitos acabaram participando da Revolução Constitucionalista de 1932, como o próprio Flávio de Carvalho.

Após a derrota paulista, o governo federal deixa o estado e a cidade de São Paulo num longo ostracismo político e cultural, mas apropria-se do prestígio da cultura modernista paulista da década de 1920.

Em seu discurso, Getúlio Vargas afirmava que iria incorporar a plataforma do modernismo paulista em seu projeto de governo, isso dentro da lógica de seu nacionalismo centralizador, impondo, futuramente, um governo ditatorial. Para tanto, Getúlio, analisa Sevcenko (2000, p. 99) *procurou forjar um modelo de cultura nacional abstrata, infligida de cima para baixo e determinada em todas as suas instâncias pelas autoridades do Rio de Janeiro (...) [e passou] a investir pesadamente recursos federais em algumas manifestações culturais selecionadas.*

Dentro deste "quadro cultural" os modernistas paulistas, que até então pensavam o nacionalismo como uma retomada do passado brasileiro para a formação de uma identidade nacional cultural, passaram a divergir com algumas discussões impostas pelo governo federal que propunha uma nacionalidade global para o país, independente de suas pertinências regionais. Essa situação incentivava maior participação dos artistas nas discussões e posições políticas contra ou a favor da postura do governo federal.

Outra questão que passa a divergir entre os paulistas e cariocas é a relação estabelecida com o passado brasileiro para a formação de uma cultura propriamente nacional. Um exemplo disto é a postura de Flávio de Carvalho, que procurava nas tribos indígenas a cultura propriamente brasileira, ou mesmo em civilizações americanas pré-

colombianas. Já o arquiteto carioca Lúcio Costa trabalha as referências de identidade brasileira no passado colonial, trazendo elementos como as treliças e *muxarabis* para a arquitetura moderna brasileira.

Segundo FORJAZ (1982, pp. 79 - 82) Lúcio Costa chegou a declarar:

> *A irrupção de Oscar Niemeyer , doze anos após a primeira manifestação da arquitetura moderna no Brasil, é a questão que importa e para cujo esclarecimento a obra pioneira do nosso querido Gregório [Warchavchik] e a personalidade singular do Flávio [de Carvalho] nada podem adiantar, porquanto o que se passou até aqui teria ocorrido, sem alteração sequer de uma linha, ainda quando o primeiro houvesse realizado a sua obra alhures, e o segundo espairece exilado, desde bebê, em Paris ou na Pasárgada. E isto porque as realizações posteriores ao advento do arquiteto Oscar de Almeida soares – que assina Oscar Niemeyer – e que alcançaram tamanha repercussão no estrangeiro, tem vínculo direto com as fontes originais do movimento mundial de renovação tendente a repor a arquitetura sobre as bases funcionais legítimas. Não foi da segunda ou terceira mão, através da obra do Gregório, que o processo se operou: foram as sementes autênticas, em boa hora plantadas aqui por Le Corbusier, em 1937, que frutificaram.*

Diante desta declaração é possível compreender que as relações entre arquitetos paulistas e cariocas, por mais que fossem possíveis plasticamente em algumas obras e períodos, divergiam quanto à postura ética e teórica.

capítulo

01 – Textos de Flávio de Carvalho.
Fonte: Arquivos diversos com a letra de Flávio de Carvalho organizadas pela pesquisadora.

2

capí

cidade, arquitetura e homem moderno nos escritos de Flávio de Carvalho

tulo 2

2.1 Uma proposta de leitura dos textos de Flávio de Carvalho

> *A casa coloca novamente o problema da arquitetura ao colocar o dos meios de realização totalmente novos, ao colocar o de um plano completamente novo adaptado a um modo de vida novo, ao colocar o da estética resultante de um estado de espírito novo.* (Le Corbusier, 1924) [1]

[1] Le Corbusier. **Urbanismo**. 2º ed. Martins Fontes: São Paulo, 2000. p. VIII – Advertência (Dezembro de 1924).

No período de sua formação, já apresentado no capítulo anterior, Flávio de Carvalho convive principalmente com o questionamento de uma mudança motivada com o advento da máquina na vida do homem e, principalmente, suas conseqüências na cidade e na habitação.

Segundo Cherry (1982, p. 20), a Inglaterra desenvolve a sua história do planejamento urbano e da preocupação com a reestruturação das habitações, entre 1890 e 1940. Estes cinqüenta anos registraram uma forte ampliação no papel do Estado na questão da habitação, com o início da

crise da propriedade privada, que emerge do grande inchaço dos grandes centros urbanos. Desta forma, ele vincula a história da "arquitetura doméstica" inglesa à história urbana desenvolvida neste mesmo período. A questão da habitação passa a fazer parte das principais discussões e políticas públicas deste período, junto às preocupações e elaborações de planos urbanos.

Ao levantar diversos textos publicados por Flávio de Carvalho, foi possível detectar a forte ocorrência destas questões, tão presentes no contexto inglês de sua formação, nas temáticas principais de seus escritos. Assim, o enfoque deste levantamento procura abordar seus artigos e teses [2] que discutem as diferentes concepções e postura sobre espaço da cidade, as concepções de cidade, o novo homem moderno e os novos modos de habitar.

A partir destas visões apresentadas por Flávio de Carvalho sobre o espaço urbano e a habitação, procurou-se questionar como ele elaborou a sua arquitetura de habitação, sua visão de intervenção na cidade e as possíveis interlocuções que realiza na arquitetura diante da análise desses conceitos desenvolvidos.

O contexto que Flávio de Carvalho encontra em 1922, quando retornou ao Brasil, pode ser visto como um fator que reforça ainda mais estes aspectos de seus escritos. Primeiramente, São Paulo estava sofrendo diversas transformações arquitetônicas e urbanas. Outro fator foi o questionamento de todo esse contexto cultural e urbano, que era construído a partir de uma importação cultural em todos os aspectos, discutidos principalmente na Semana de Arte Moderna e os manifestos posteriores decorrentes desse evento.

As conseqüências da Semana de 22 são diversas, tanto no contexto cultural paulista como na própria produção de Flávio de Carvalho, que se aproxima das discussões modernistas e do grupo antropófago em 1928, a

[2] O termo *tese* utilizada por Flávio de Carvalho não se refere a tese acadêmica, mas em hipóteses desenvolvidas por ele sobre diversos assuntos.

partir de toda a discussão presente nos jornais com a sua participação para o concurso do Palácio do Governo.

Flávio de Carvalho inicia algumas discussões abordando não apenas as transformações conseqüentes da nova forma de modernidade, tanto na produção como na velocidade da vida da cidade, como também, vinculado ao grupo antropófago. Procura firmar a cultura brasileira, trazendo questões da cultura indígena brasileira e americana pré-colombiana, ou seja, antes de qualquer influência cultural européia.

Outro tema encontrado como documento que chama a atenção em seus escritos foi uma entrevista, elaborada juntamente com Geraldo Ferraz, com Le Corbusier em sua visita a São Paulo, em novembro de 1929. A partir dessa entrevista foi possível compreender algumas questões que Flávio de Carvalho desenvolveu nos seus textos posteriores. Inclusive, foi possível detectar a possibilidade da leitura de livros de Le Corbusier por Flávio de Carvalho, de acordo com o relato de Ferraz [3] e do próprio Flávio, que se estenderá para diversos dos textos publicados por ele ao longo de sua carreira.

A principal preocupação na leitura desses textos é compreender os vínculos entre o trabalho arquitetônico desenvolvido por Flávio de Carvalho e suas posturas apresentadas em artigos, em que ele discute a cidade, o modo de habitar, a idéia de casa e a constituição do novo homem moderno. Assim, este trabalho procura compreender como ele elabora formalmente suas concepções sobre a casa do homem moderno, apresentando diálogos e ambigüidades diante de suas próprias concepções espaciais e os conceitos constatados ao longo de seus textos publicados [4].

As relações estabelecidas entre seus conceitos e projetos permitem uma compreensão da busca formal que Flávio de Carvalho apresenta ao desenvolver uma linguagem

[3] FERRAZ, Geraldo. **Depois de tudo: memórias**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; são Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983, pp. 55-58.

[4] Neste trabalho, a pesquisadora optou por atualizar a grafia dos vocábulos, facilitando a leitura e a análise dos textos presentemente.

moderna, que tem como principal objetivo a discussão de uma coerência, nem sempre alcançada por completo, entre o projeto arquitetônico e as suas concepções teóricas de sociedade e espaço de vivência urbana. Importante destacar que essa preocupação teórica também era recorrente na arquitetura e no urbanismo desenvolvido na Inglaterra no início do século XX, onde se discutiam as novas tecnologias e as novas perspectivas da sociedade maquinista ao mesmo tempo em que apresentavam uma arquitetura neo-georgiana, ou outros estilos passadistas que representavam a cultura tradicional inglesa, ou seja, o diálogo entre modernidade e tradição.

Outra questão que as relações com os textos procuram aprofundar sobre a arquitetura e o urbanismo em Flávio de Carvalho são as suas visões sobre a arquitetura moderna brasileira a partir de seus projetos e suas diferentes divulgações e discussões com outros intelectuais, ao mesmo tempo em que também procura o olhar dele sobre outros arquitetos e outros projetos de seus contemporâneos, como Warchavchik, Rino Levi e Le Corbusier.

2.2 Entrevista com Le Corbusier

São Paulo, situada num planalto elevado, a 800 metros de altitude, cidade que não se pode entender, de tanto que parece ter envelhecido apesar de seus arranha-céus e embora seus bairros elegantes sejam recentes, São Paulo agita-se. No Brasil, como na Argentina, aliás, l'Esprit Nouveau, nossa revista de 1920, precipitou desejos. (Le Corbusier, 1930) [5]

Em 1929, Le Corbusier programou uma viagem à América do Sul, incluindo no seu roteiro entre outras cidades como Buenos Aires e Rio de Janeiro, a cidade de

[5] Texto "Prólogo Americano" traduzido e editado em português em seu livro "Precisões" publicado pela Cosac & Naify em 2004, p. 29.

02 - Esboço de Le Corbusier ao longo da entrevista, em novembro de 1929.
Fonte: Diário Nacional, São Paulo, 21/11/1929.

São Paulo.

Chegando a São Paulo, em novembro do mesmo ano, Le Corbusier visita diversos pontos da cidade, inclusive, segundo seus relatos de seu livro de viagens [6], a prefeitura, onde acessa os mapas com as ruas da cidade. Uma de suas primeiras observações é o grande problema de circulação que a cidade sofrerá em breve.

Em sua estada em São Paulo, Le Corbusier realizou duas palestras no Instituto de Engenharia, abordando tanto o tema da arquitetura como do urbanismo. Realizadas nos dias 21 e 26 de novembro de 1929, tratou respectivamente de: A arquitetura – a revolução arquitetural contemporânea e A revolução arquitetural contemporânea que traz a solução da urbanização das grandes cidades modernas.

Segundo relatos da época [7], o conteúdo foi semelhante às palestras ministradas no Rio de Janeiro. Por isso foi possível compreender alguns pontos discutidos por Le Corbusier em São Paulo.

> *Le Corbusier (...) desenhou o tipo da casa moderna, construída toda sobre colunas, sendo feita alto do solo, de modo que, embaixo, haja um jardim. A entrada far-se-á pela escada colocada nessa parte. As paredes serão de vidro (...) o telhado será plano e sobre ele um outro jardim(...).*[8]

A partir deste trecho do resumo das conferências do Rio de Janeiro, é perceptível que os temas centrais apresentados nestas palestras foram: a casa moderna, o novo modo de vida moderno e a cidade. Esse último tema foi, aparentemente, o mais desenvolvido nessas conferências, ocasião em que abordou também a relação da casa com a cidade.

Em relação à casa, chama atenção para a sua célebre frase "A casa é uma máquina de morar", explicando o sentido para a elaboração desta e da cidade, resumida da seguinte forma:

6 LE CORBUSIER. **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. Publicado originalmente em 1930.

7 Reproduzidos no livro de Cecília Rodrigues dos Santos *et all*, **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987, pp. 56-67.

8 "A estadia de Le Corbusier no Rio de Janeiro", reproduzido no livro de Cecília Rodrigues dos Santos *et all*, **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987, pp. 56-58.

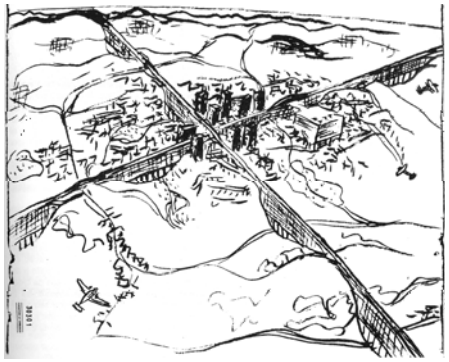
03 – Le Corbusier e Graça Aranha. Foto publicada originalmente em "Movimento Brasileiro" em 1929.
Fonte: SANTOS [et al]. 1987, p. 57.

[9] Idem, p.57.

> *[A casa] é uma máquina destinada a fornecer auxilio eficaz para a rapidez e exatidão do trabalho, diligente para atender às exigências do corpo (conforto) e também para facilitar o pensamento. Deve, pois, ser lugar útil à meditação em que exista beleza e traga ao espírito a calma indispensável. Tudo que se refere aos fins práticos da casa o engenheiro nos dará, mas o espírito da beleza, a ordem, será a missão da arquitetura.* [9]

[10] Texto publicado no Diário de São Paulo em 27/02/1938. A análise deste texto será mais aprofundada ao longo deste capítulo.

Flávio de Carvalho retoma alguns destes aspectos desenvolvidos por Le Corbusier, assim como outras questões sobre cidade, em relação à "casa" em seu texto, A casa do homem no século XX [10], principalmente quando afirma:



04 – Plano de Le Corbusier para São Paulo.
Fonte: SANTOS [et al]. 1987, p. 93.

> *Todos os componentes da casa são funções desse contínuo velocidade-segurança. O homem do século XX utiliza-se da sua casa como ponto de passagem local de repouso na rotina da sua vida diária.* (CARVALHO, F. de, 1938)

Sobre o urbanismo, mais precisamente, Le Corbusier analisa questões problemáticas das cidades dando prioridade: à falta de planejamento no crescimento das grandes cidades, aos traçados e a ineficiência da circulação existentes. A cidade precisa saber utilizar os meios de transporte existentes, que se baseiam na atividade da vida moderna, principalmente com o crescimento acelerado da população e dos trabalhos, conseqüentemente aumento do tráfego e da necessidade de rapidez.

[11] FERRAZ, Geraldo. **Depois de tudo**. Ed. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1983. pp. 55-73.

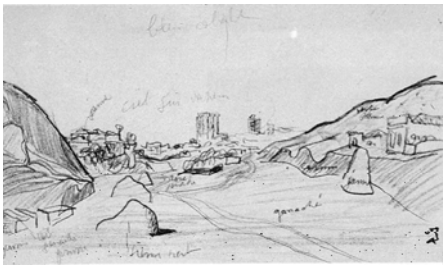
Segundo o relato de Geraldo Ferraz em seu livro, "Depois de tudo" [11], na visita de Le Corbusier a São Paulo, foi feita uma entrevista com ele, elaborada juntamente com o engenheiro-arquiteto Flávio de Carvalho.

[12] Segundo Ferraz (1982) os livros adquiridos para leitura de Le Corbusier foram: *La pinture moderne* (1924), *Vers une Architecture* (1924), *L'art décortif d'aujourd'hui* (1926) e suas publicações da revista *L'ésprit nouveu.*

Esse relato de Ferraz chama a atenção para a leitura que ambos fizeram dos livros [12] de Le Corbusier para a melhor compreensão de suas palestras na cidade. Porém, como Le Corbusier estava hospedado na casa de Paulo Prado, foi viável, de última hora, fazer uma entrevista com o renomado arquiteto dias antes de sua primeira palestra.

05 – Desenho de Le Corbusier de São Paulo.
Fonte: SANTOS [et al]. 1987, p.48.

06 – Desenho de Le Corbusier de São Paulo.
Fonte: SANTOS [et al]. 1987, p.48.



07 – Desenho de Le Corbusier de São Paulo.
Fonte: SANTOS [et al]. 1987, p.48.

08 – Desenho de Le Corbusier da Fazenda São Martinho, São Paulo.
Fonte: SANTOS [et al]. 1987, p.49.

Essa entrevista foi publicada um dia antes de sua primeira palestra, do dia 21 de novembro.

Ainda, segundo Ferraz, ambos tiveram oportunidade de acompanhar as visitas de Le Corbusier por São Paulo, inclusive à casa modernista de Warchavchik, antes de aberta para exposição, e outros projetos deste arquiteto em construção e a lugares considerados de importância na cidade.

O interessante da entrevista é percebermos quais eram as preocupações mais latentes sobre a cidade e a arquitetura de Flávio de Carvalho ao entrevistar o ilustre arquiteto representante do movimento moderno na Europa.

Primeiro Flávio de Carvalho e Geraldo Ferraz separaram as perguntas no campo da arquitetura e do urbanismo. Sobre urbanismo as questões foram:

> *1º - Deve o homem submeter-se às forças da natureza ou deve pesquisar novos problemas, criar novos ambientes? 2º - Deve a cidade ser uma máquina eficiente de viver ou deve o homem sacrificar a eficiência pelas vontades caóticas do inconsciente? 3º - Deve uma cidade sacrificar tudo à eficiência? 4º - Acha que a eficiência é completamente mensurável? 5º - Deve a cidade ser dividida em grupos; cada grupo contendo zonas que representem todas as atividades do homem, ou deve a cidade compreender uma só organização de zonas? 6º - Deve-se ou não prever um melhor meio de locomoção, numa cidade, que os já existentes? 7º - Deve uma cidade ser alimentada coletivamente ou não? 8º - Deve-se ou não alterar o sistema social de uma nação para melhorar a vida do homem na cidade?* (FERRAZ, G.; CARVALHO, Flávio de, 1929)

Le Corbusier, segundo foi relatado na publicação da entrevista, não desenvolveu a contento certas questões tão importantes para Flávio de Carvalho. Fica claro, ao analisarmos os textos posteriores de Flávio de Carvalho que a concepção de máquina e eficiência é díspar em relação à postura de Le Corbusier.

Segundo o que Flávio de Carvalho desenvolve

conceitualmente, a eficiência e a visão do funcionamento da cidade e da sociedade como uma máquina são essenciais para o progresso do homem, muito mais atreladas às questões inglesas desenvolvidas a partir da Revolução Industrial. Mais do que Le Corbusier, que destaca na entrevista o seguinte ponto:

09 – Desenho de Le Corbusier da vegetação brasileira.
Fonte: SANTOS [et al]. 1987, p.152.

> *As condições da vida humana em sociedade declaradas só podem ser estáveis quanto mais facilitadas forem às condições do trabalho. Uma organização urbanista, no meu modo de ver, controla, precisamente, a intervenção do homem na vida mecanizada de hoje, sem, todavia contrariar as suas tendências naturais. Isso porque a excessiva mecanização da vida produz no animal humano uma reação que se traduz em neurastenias e doenças nervosas. Aliás, essa reação natural está entre os dois extremos, o da cidade mecanizada excessivamente e o da cidade desorganizada.* (Declaração de Le Corbusier em FERRAZ, G.; CARVALHO, Flávio de, 1929)

10 – Desenho de Le Corbusier da Fazenda São Martinho, São Paulo.
Fonte: SANTOS [et al]. 1987, p.49.

Mesmo com certas visões divergentes de certos conceitos de Le Corbusier, Flávio de Carvalho desenvolve, em todos os seus textos sobre cidade e sobre o novo habitar do homem moderno, a questão sobre a cidade e sua relação de funcionalidade na vida do homem e do seu trabalho, além da influência da organização da casa e dos novos modos de vida. É importante também destacar que a visão sobre a presença da técnica, para Flávio de Carvalho, é algo essencial, devido principalmente a sua formação como engenheiro civil ao discutir a importância da técnica e da eficiência. Flávio de Carvalho entende isso como o desenvolvimento ideal, racionalizado uma necessidade vivenciada na sua estada na Inglaterra. E por isso mesmo suas concepções de cidade, como "*A cidade do homem nu*", acabam sendo vistas como visões utópicas e não como reais percepções para um futuro não muito distante.

Um ponto que diferencia as perspectivas de Le Corbusier e Flávio de Carvalho, segundo esta entrevista, são as questões pertinentes sobre a visão de Flávio de Carvalho ao elaborar uma série de perguntas a Le Corbusier, na sua

visão sobre a maioria popular. Flávio de Carvalho apresentou esta preocupação ao pensar e propor a reflexão sobre o sistema político vigente, inclusive analisou e discutiu com Le Corbusier o sistema soviético. [13] Mas, segundo relato da entrevista, Le Corbusier disse que *a arquitetura deve ficar apenas sob o sistema solar... os olhos humanos estão apenas a um metro e sessenta centímetros sobre a terra.* E Ferraz ainda destaca que o grande arquiteto não se interessa pelas massas e suas opiniões, que devem ser sobrepostas pelas elites técnicas. Assim como também diz que a arquitetura não tem afinidade com o fazer das artes diversas.

[13] Aliás, este ponto de discordância entre Le Corbusier e Flávio de Carvalho não é restrito apenas a eles. Segundo Munford (2000, p. 19) havia no CIAM de 1928 uma diferença clara entre Le Corbusier e os outros arquitetos, principalmente alemães. Le Corbusier preocupava-se com a arquitetura e a demanda em larga-escala industrial, capitalista. Já os arquitetos alemães e suíços preocupavam-se com o uso das técnicas avançadas do capitalismo para ajudar a formar uma nova sociedade coletiva, o coletivismo.

Dessa forma, podemos entender como Flávio de Carvalho, e veremos isso nos seus próximos textos, procura estabelecer relações e diálogos com as idéias que estavam sendo difundidas por Le Corbusier. Mas, ao mesmo tempo em que procura estar integrado às idéias lecorbusianas que estavam em circulação na Europa, ele tem presente em seu discurso o seu contexto paulistano com seu vínculo ao movimento Antropófago, a sua formação como engenheiro civil e a sua formação na Inglaterra, que traz com ele diversas questões sobre a cidade jardim, zoneamento e planejamento da cidade e seus fluxos, inclusive alguns aspectos da arquitetura inglesa como a simetria.

11 – Desenho de Le Corbusier da Fazenda São Martinho, São Paulo. Fonte: SANTOS [et al]. 1987, p.49.

Sobre a arquitetura, a resposta de Le Corbusier é mais breve do que sua colocação sobre o urbanismo. É importante, para o estudo de Flávio de Carvalho, ver as questões que foram perguntadas sobre o assunto:

> *1º - Acha que a arquitetura é um problema filosófico? 2º - Deve a arquitetura ser lógica? – Que lógica? 3º - Deve a arquitetura ter cor? 4º - Qual é o fator predominante: a cor, a fôrma ou a idéia funcional? 5º - Que é que constitui o agradável na cor e na fôrma? 6º- É esse agradável subjetivo ou objetivo? 7º - Como introduzir o fator psíquico na arquitetura? 8º - Deve-se ou não sacrificar a idéia da estrutura pelo fator psíquico? 9º - Deve o desejo de progredir sujeitar-se ao homem ou o homem sujeitar-se ao desejo de progredir?* (FERRAZ, G.;

CARVALHO, Flávio de, 1929)

A partir dessas colocações Le Corbusier diz: *a arquitetura, expressão de uma época, trabalhada conforme o progresso no ramo da ferramenta, do material de construção e, ainda, correspondendo ao desejo de conforto e às necessidades morais do animal humano, pode ser classificada como capítulo da filosofia geral da época a que se refere, mas esse caráter não me interessa absolutamente, porque não conduz a fim algum."* (Le Corbusier, 1929) [14] E acrescenta depois:

> *Perguntam-me: qual é o fator predominante na concepção arquitetura. Penso que a ordem de tais fatores pode ser desenvolvida suficientemente de acordo com o funcionamento de cada um dos elementos empregados, conforme a sua importância.*
>
> *A policromia é uma contribuição importante, dos mais surpreendentes efeitos na sensação total que a casa desperta no animal humano. Sua significação é profunda.*

Flávio de Carvalho destaca a sua visão sobre o urbanismo de Le Corbusier, como podemos notar no texto escrito [15] para apresentar o importante arquiteto através do Diário Nacional, um dia após a publicação desta entrevista. Flávio de Carvalho [16] chama a atenção para a forma com que Le Corbusier pretende resolver, *se não todos, grande parte dos problemas que afetam a vida e o desenvolvimento das grandes cidades.* [17]

E continua chamando a atenção para a influência da postura urbanística para o desenvolvimento de uma arquitetura dizendo:

> *É preciso chegar-se, construindo um edifício teórico rigoroso, a formular princípios fundamentais do urbanismo modernos.*
>
> *A grande cidade moderna, cujo clichê publicamos, concebida pelo Sr. Le Corbusier, é descrita por ele de forma muito interessante, abordando os seguintes pontos: uma cidade para 3 milhões de habitantes; população urbana, suburbana e mista. A cidade centro de negócios,*

[14] Declaração de Le Corbusier em entrevista publicada no Diário da Noite, São Paulo, 20/11/1929.

[15] O artigo intitulado "**Le Corbusier: o notável revolucionário da architectura**", publicado no Diário Nacional em 21/11/1929 foi escrito por Flávio de Carvalho, segundo consta nas pesquisas e em entrevista do pesquisador Rui Moreira Leite.

[16] Neste artigo Flávio de Carvalho apresenta também a importância das principais publicações de Le Corbusier da época: "*Urbanisme*", "*Vers une Architecture*" e "*L'art decoratif d'aujourd'hui*".

[17] CARVAHO, Flávio de. **Le Corbusier: o notável revolucionário da architectura**. Diário Nacional, São Paulo, 21/11/1929.

a cidade industrial e as cidades jardins.

As cidades jardins e os transportes coletivos, a densidade de população, as diferentes espécies de veículos, e de circulação, a planta da cidade, descongestionamento do centro, acréscimo de densidade, acréscimo de meios de circulação, acréscimo das superfícies plantadas, etc,etc.

Como se vê, o estudo de uma cidade moderna arrasta uma série de considerações na vida que são da máxima importância dos habitantes (...). (CARVALHO, F. de. 1929)

A partir destas colocações de Flávio de Carvalho sobre Le Corbusier e suas questões sobre a cidade moderna, é possível compreender certas questões desenvolvidas em seus textos posteriores, tendo como principal referência a *"Cidade do homem nu"* e a "*Cidade do amanhã".* Dentre estas questões estão: a preocupação com o trânsito e a circulação dos diferentes meios de transporte; a presença da vegetação na cidade; a eficiência da cidade com a verticalização e sua concentração de usos e de população; além da preocupação com a eficiência da cidade e da vida coletiva.

Alguns destes pontos levantados na entrevista mostram as preocupações sobre o pensar à cidade que Flávio de Carvalho (1929) [18] apresenta, como se pode notar em certos trechos da entrevista.

Muitas dessas preocupações que Flávio de Carvalho aborda em relação ao urbanismo de Le Corbusier estão presentes nesta tese *A Cidade do Homem Nu*, que pouco apresenta sobre questões propriamente arquitetônicas, mas sua postura na forma de reflexão sobre o pensar a cidade moderna, a metrópole, os novos hábitos sociais, novos modos de viver, uma nova lógica a partir da expansão dessas cidades, que traz novas questões para a reflexão do plano urbano. Entre estas conseqüências estão: crescimento acelerado que provoca diversas problemáticas para os habitantes da cidade; os novos meios de transporte; uma outra lógica temporal e de velocidade; novos hábitos

[18] **Arte e Sciência de Habitar – Le Corbusier, o grande reformador da architectura** fala-nos sobre o palpitante assumpto, São Paulo: Diário da Noite, 24/10/1929.

noturnos com a presença mais "intensa" da luz elétrica nos espaços públicos e privados da cidade; problemas de higiene frente à falta de estrutura dessas cidades; o novo modo de habitar frente ao tipo de trabalho que também mudou com a forte presença das fábricas; o rápido desenvolvimento da ciência e da tecnologia que promove novas facilidades para o *novo homem* e a própria constituição deste *homem moderno*.

12 – Plano de Le Corbusier para o Rio de Janeiro.
Fonte: SANTOS [et al]. 1987, p.95.

Uma questão aproxima Le Corbusier de Precisões e Flávio de Carvalho em sua "Cidade do Homem Nu" é a visão da América como uma possibilidade de progresso, livre do passado europeu, um novo mundo aberto para as novas possibilidades da vida moderna. Em seu texto "O espírito Sul-americano" [19] manuscrito redigido em sua viagem de retorno a França, após a viagem pela América do Sul, Le Corbusier escreve:

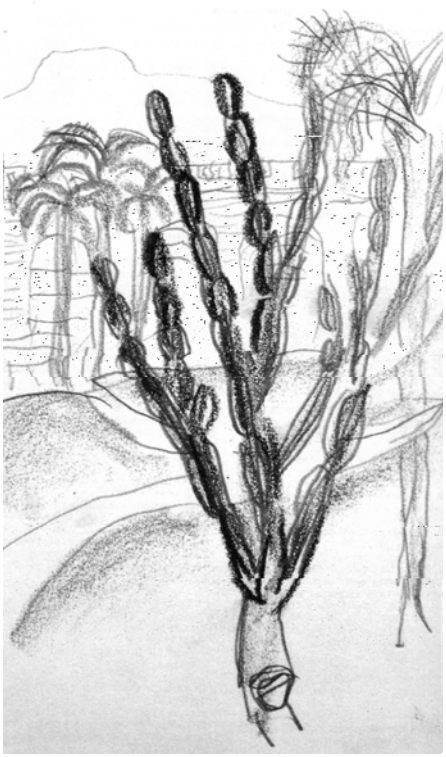
> *A Europa burguesa é um peso para a América do Sul. Libertai-vos! A Europa burguesa está virtualmente enterrada. É chegada uma nova hora. A economia geral do mundo vê na América do Sul um devir iminente.*

Em outro manuscrito redigido em sua viagem, intitulado "Prólogo Americano" [20], Le Corbusier comenta também sobre os paulistas antropófagos que lhe foram apresentados ao discutir a relação dos americanos com a sua história e suas concepções de patriotismo, que são idéias fabricadas e talhadas, pois qualquer pessoa que chega a América pode se tornar um americano. Assim, comenta sobre os Antropófagos:

> *Os jovens de São Paulo expuseram-me sua tese: "Somos antropófagos". A antropofagia não era um costume glutão. Tratava-se de um rito esotérico, de uma comunhão com as melhores forças. O repasto era parcimonioso, dele participavam cem ou quinhentas pessoas que iriam comer a carne do inimigo capturado. Esse guerreiro era valoroso; assimilavam-se suas virtudes, porém ele, por sua vez, havia comido carne dos próprios guerreiros da tribo. Assim, ao comer sua carne, assimilavam-se a própria carne de seus ancestrais.*

19 Texto publicado no livro de Cecília Rodrigues dos Santos *et all*, **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987, pp. 68-71..

20 O texto data de 10 de dezembro de 1929, segundo publicado em seu livro **Precisões**, de 1930.



13 – Desenho de Le Corbusier de vegetação.
Fonte: SANTOS [et al]. 1987, p.132.

> *Um semelhante arroubo de coragem não é inútil naquele país. Disse-lhes muitas vezes: vocês são tímidos, timoratos, têm medo.* (LE CORBUSIER, 1929)

Ainda neste texto, Le Corbusier afirma novamente as possibilidades de desenvolvimento de uma arquitetura para o amanhã na América. Pode-se também observar em relação as suas observações sobre o grupo de antropófagos paulistas uma frase de seu livro "Urbanismo", de 1925 (2000, p. 32), onde escreve:

> *Eis como se elevam as culturas: a partir do esforço pessoal; ingestão, digestão. Quando se digeriu, adquiriu-se um sentimento das coisas. E tal sentimento é nutrido daquilo que se digeriu.*

O título da tese de Flávio de Carvalho "A Cidade do Homem Nu" permite-nos remeter a uma parte do livro de Le Corbusier "A Arte Decorativa" [21] intitulada "*O Homem, o Homem, Inteiramente Nu*". Esta parte do texto aborda a libertação do homem dos *encargos que o obrigavam a cansativas labutas.* Este homem, já apoderado de suas ferramentas para as tarefas da vida cotidiana pode colocar-se a pensar, *e seus pensamentos se dirigem para algo que julga o melhor e mais elevado.* O 'Homem Nu" de Le Corbusier (1996, pp. 22-23) [22] é assim apresentado por ele:

> *O homem inteiramente nu não usa colete bordado; deseja pensar. O homem, inteiramente nu, é um ser, normalmente condicionado, que não tem necessidade alguma de ouropéis. Sua mecânica é organizada a partir da lógica. Gosta de compreender o porquê das coisas. É como o porquê das coisas que se esclarece. Não tem preconceitos. Não adora fetiches. Não é colecionador, não é conservador de museu. Se gosta de instruir-se, é para armar-se. Armar-se para atacar a tarefa do dia. Se gosta, algumas horas, de olhar à sua volta e atrás de si no tempo, é para aprender o porquê das coisas. E, encontrando a harmonia, esta coisa que é uma criação de sua mente, recebe dela uma comoção que o emociona, o eleva, o encoraja, lhe dá um arrimo na vida.*

Assim, como esta questão do "homem nu", outras questões podem ser vistas como uma tentativa de

[21] LE CORBUSIER. **A arte decorativa de hoje**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Publicada originalmente em 1925.

[22] Idem, pp. 22-23. Publicada originalmente em 1925.

aproximação de Flávio de Carvalho às discussões teóricas desenvolvidas por Le Corbusier nos anos de 1920, ou mesmo certo paralelismo em busca de uma visão sobre a casa, os modos de vida do homem e a cidade moderna.

Esta visão apresentada por Flávio de Carvalho sobre o pensar a cidade no século XX, frente a essas novas situações e os diálogos que esta visão nos permite com as correntes artísticas européias, é importante para a compreensão de sua proposta elaborada de uma "cidade ideal", transformadora de uma sociedade, tornando-a completamente nova. O mesmo acontece com a casa, que Flávio de Carvalho retoma sempre ao discutir a cidade e a arquitetura em seus textos.

2.3 Cidade - Novo homem - a Casa

> *É meu objetivo apresentar um esboço teórico de uma comunidade de tal modo pautada e mantida pelo exercício de sua própria vontade, livre, guiada por conhecimento científico, que se aproximará da perfeição de resultados sanitários, caso, de fato, não a atinja, pela coexistência da menor mortalidade geral possível com a maior longevidade individual alcançável.* (Richardson, 1876 in Howard, 1996, p. 119)

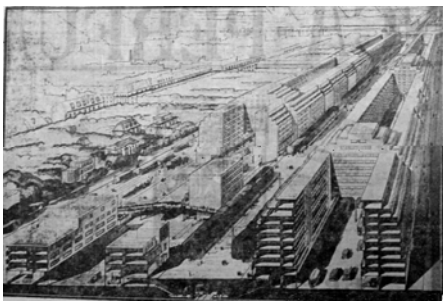
As posturas sobre cidade, homem moderno, novos modos de vida e uma futura sociedade maquinista, que geram um novo modo de pensar sobre a casa, apresentadas nos artigos de Flávio de Carvalho são algumas das posturas que aparecem com maior recorrência nos textos da década de 1930. A principal relação com os intelectuais paulistas naquele momento era sua busca por uma ruptura cultural, diante de uma imposição cultural européia, principalmente francesa, ainda heranças do século XIX.

As preocupações com a construção de uma cultura

brasileira e uma arquitetura capaz de responder a estas questões, com diálogos com outros intelectuais modernistas e com outras questões de cidade, estão presentes em diversos dos textos de Flávio de Carvalho analisados. Porém, Flávio de Carvalho discute estas questões da cultura brasileira muito mais associadas a uma visão de continente latino-americano, tropical e primitivo, anterior à conquista européia, do que o colonial português utilizado pelos neocoloniais e posteriormente pelo movimento moderno de Lúcio Costa no Rio de Janeiro.

Os temas destacados nos textos de Flávio de Carvalho – arranha-céus, circulação e centralidade, anti-passadismo, concepção de cidade, habitação e áreas verdes – foram amplamente discutidos pela maioria dos arquitetos que procuravam abordar os temas contemporâneos em sua arquitetura, absorvendo as questões presentes a partir das novas condições de vida do homem moderno. Desta forma, podemos encontrar diversas possibilidades de interlocuções ou mesmo disparidades entre os conceitos desenvolvidos por estes arquitetos modernos.

[23] Uma declaração de Flávio de Carvalho para o Diário da Noite, publicada em 24/12/1928.



14 – Desenho de cidade moderna, do arquiteto francês A. Ventre, que ilustrou o debate sobre os arranha-céus no jornal.
Fonte: Diário da Noite, 24/12/1928.

[24] Segundo Souza (2004, p. 12) o edifício-sede do Jornal "A Noite" foi o primeiro arranha-céu em concreto armado construído no país.

ARRANHA-CÉUS

O texto publicado em 1928, **Um problema capital do urbanismo em São Paulo** (24/12/1928) [23], apresenta uma discussão sobre a construção de **arranha-céus**, entre os entrevistados estão Flávio de Carvalho, juntamente com Anhaia Mello e José Maria Neves. Esta declaração de Flávio de Carvalho acompanha uma série de debates no âmbito nacional, iniciado no Rio de Janeiro com a construção do edifício-sede de *A Noite* [24] , segundo Souza (2004, p. 12). Após uma série de artigos publicados sobre a questão dos arranha-céus no Rio de Janeiro, no jornal carioca *O Paiz*, o jornal paulistano *Diário da Noite* segue o exemplo abrindo a mesma questão para debates entre arquitetos e engenheiros paulistas, apresentando diversas opiniões de profissionais a respeito da construção de arranha-céus em

15 – Prédios "modernos" da praça da Sé, final dos anos 1920.
Fonte: SOMEKH, 1997, p. 84.

metrópoles.

Neste ano de 1928, estava sendo construído o edifício Martinelli, em São Paulo, um dos edifícios mais altos e representativos da época, mesmo com alguns exemplares importantes de edifícios anteriores a ele construídos também em concreto armado. A cidade de São Paulo estava sofrendo um grande aumento populacional do centro da cidade que foi interrompido, principalmente, com a legislação de 1920 que limitava o número de pavimentos dos edifícios.

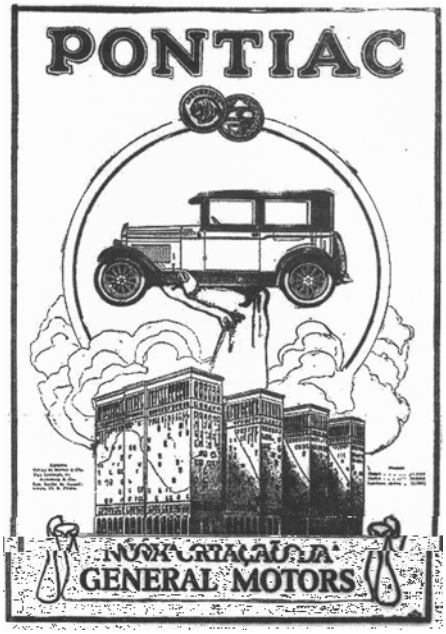
Warchavchik também desenvolve esta questão do arranha-céu e a sua presença na cidade e na arquitetura do século XX em dois dos artigos da série **Arquitetura do século XX**, publicados no Correio Paulistano [25], ambos intitulados **Arranha-céus.** Nestes textos Warchavchik questiona a postura dos arquitetos passadistas, que não compreendem que o arranha-céu é uma conseqüência e uma necessidade dos novos tempos, principalmente devido ao inchamento das cidades e diminuição do solo disponível nos grandes centros das cidades. Assim, ao apresentar outras arquiteturas que correspondiam ao seu tempo, Warchavchik ressalta o arranha-céu como uma expressão do espírito de seu tempo, algo natural, que faz parte da evolução do homem.

25 Originalmente estes dois textos foram publicados pelo Correio Paulistano nos dias 2 e 16 de dezembro de 1928, integrando uma série de artigos publicados com o título Arquitetura do século XX, por Gregori Warchavchik. Reeditado pela Cosac Naify em 2006, juntamente com outros escritos do autor, com o título Arquitetura do século XX e outros escritos.

16 – Primeira página de jornal: metrópole associada aos arranha-céus (Estado de São Paulo, 20/11/1935).
Fonte: SOMEKH, 1997, p.85.

Na década de 1920, além das questões locais, havia uma discussão mais ampla sobre a construção dos arranha-céus no âmbito internacional. A principal discussão ocorria neste mesmo ano, de 26 a 28 de junho, no CIAM de La Sarraz [26], onde Le Corbusier e outros arquitetos chegam a discutir a regularização dos arranha-céus, tendo como principais referências Manhattam e a proposta de Le Corbusier para o Plano de Paris, de 1924. Desta forma, segundo Munford (2000, p. 20) o significado original do arranha-céu é transformado em uma imagem de modernidade, a qual não nega a racionalização das torres,

26 CIAM = Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna) Fundada na Suíça em 1928.



17 – Associação de dois símbolos de progresso: o automóvel e o arranha-céu (O Estado de São Paulo, 24/10/1926).
Fonte: SOMEKH, 1997, p.67.

mas torna-se um símbolo de uma sociedade melhor para todos.

Já Hubert Damisch (1995, p. 11) aborda a verticalização, a partir dos arranha-céus, como um fenômeno norte-americano que foi absorvido por diversas culturas. Porém, coloca que o arranha-céu não é um tipo ou mesmo um modelo, mas uma conseqüência da cidade e do contexto urbano.

> *O arranha-céu é uma das partes componentes da cidade, e qualquer lei que limite sua altura deve levar em consideração as possibilidades de uma vida melhor em uma cidade mais eficiente. (...) Vários outros fatores determinarão as formas doa arranha-céus. A iluminação, a higiene do interior do prédio, a largura das ruas, estão intimamente ligadas ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos da época. (...) O homem moderno deseja poupar as suas energias procurando obter o máximo de rendimento do trabalho empregado. Assim a tendência social é para um sistema lógico e eficiente.* [27] (CARVALHO, 1928)

Entendendo que o arranha-céu é uma conseqüência das mudanças modernas da cidade, foi possível observar no texto de Flávio de Carvalho que suas questões em destaque nesta sua declaração sobre os arranha-céus são: a importância da vivência em comuna na vida do homem; a importância da discussão do trânsito da cidade; a preocupação com a eficiência e a relação do edifício na dinâmica da cidade.

> *(...) o homem moderno precisa unir as suas necessidades sob um só centro administrativo. Cada elemento terá um só centro produtor. Assim, todas as coisas de primeira necessidade, como água, leite, pão, ensino, amor, higiene, transporte, etc., serão comunizados pelo Estado, e serão distribuídos à comuna sem lucro.* [28]

Isso posto, Flávio de Carvalho discute a elaboração do arranha-céu a partir do próprio sistema de tráfego a ser implantado para uma liberação do solo, ou seja, de todo o térreo dos edifícios para o uso da cidade que permite uma possível e nova articulação da cidade e da eficiência. Outra

27 Uma declaração de Flávio de Carvalho. **Um problema capital do urbanismo de São Paulo – Precisamos de arranha-céos, elles são um bem ou são um mal, como devem ser construídos?** Diário da Noite, São Paulo, 24/12/1928.

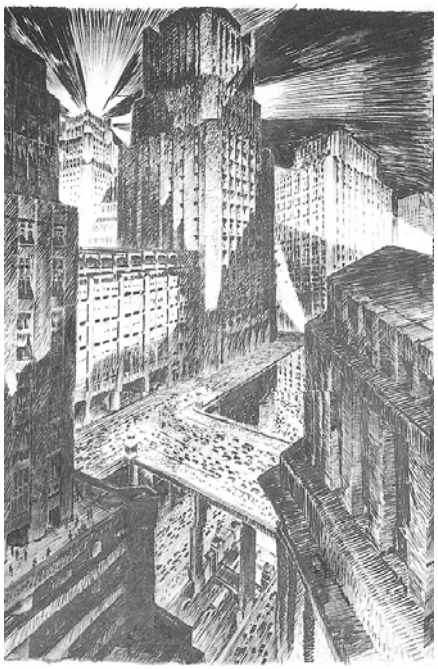
28 Idem.

18 – Kazimierz Podsadecki. **The City – Mill of Life.** 1929.
Fonte: COHEN, 1995, p. 104.

questão sobre os arranha-céus apresentada por Flávio de Carvalho é a possibilidade de diminuir os trajetos a serem percorridos, a partir da verticalização, que proporciona uma maior concentração da população, que então, precisaria ser reorganizada a partir dos diferentes fluxos.

> *Será necessário criar novas leis. O rés-do-chão da cidade pertenceria todo à municipalidade, seria completamente aberto e os carros elétricos transitariam quase sem impedimento entre os apoios dos prédios, cortando o mais possível em linhas retas, aumentando consideravelmente a velocidade, tornando maior a eficiência da vida e a conseqüente felicidade do homem*. [29] (CARVALHO, 1930)

[29] Declaração de Flávio de Carvalho. **São Paulo – a metrópole de amanhã.** Diário da Noite, São Paulo, 06/06/1930.



19 – Otto Hunte, Recriação do *set design* do filme **Metrópolis**, de Fritz Lang, 1929.
Fonte: COHEN, 1995, p. 89.

A organização dos fluxos em níveis e separada conforme os usos, Calabi (2000) discute em algumas características de Eugène Alfred Hénard, que participou das discussões urbanas na Inglaterra na década de 1910. Este arquiteto defendia a "rua futura" que previa uma articulação no sentido vertical, com vários níveis, baseada na hierarquia lógica dos fluxos do tráfego pesado, usando do subsolo a superfície com percurso para o pedestre e um plano superior com equipamentos de serviço doméstico e com o transporte aéreo.

Algumas dessas afirmações colocadas nessa publicação de Flávio de Carvalho, também permitem alguns paralelos com questões desenvolvidas por Le Corbusier para "Uma cidade contemporânea de três milhões de habitantes", publicado em "Urbanismo", em 1925. Alguns destes aspectos abordam temas como: descongestionamento do centro das cidades; aumento da densidade; aumento dos meios de circulação e de superfícies arborizadas.

> *A cidade nova deve aumentar sua densidade, ao mesmo tempo que aumenta consideravelmente as superfícies arborizadas, aumentar as superfícies arborizadas e diminuir o caminho para percorrer. Cumpre construir o centro da cidade verticalmente.* (LE CORBUSIER, 2000, p. 158)

Outra questão colocada por Le Corbusier sobre os

arranha-céus, em uma de suas palestras na América Latina, procura modificar as características do centro da cidade, tornando-o vertical e, assim, diminuindo as distâncias a serem percorridas. Daí sua afirmação:

20 – Desenho de Harvey Wiley Corbett, **La Ville Future: une solution hardie du problème de la circulation** (A cidade do futuro: uma solução inovadora para o problema do tráfego), 1913..
Fonte: COHEN, 1995, p. 32.

> *Tranqüilizemo-nos: as técnicas modernas nos ensinaram a construir a 200 metros de altura. O centro da cidade terá 200 metros de altura. Agindo assim, aumentarei formidavelmente ao quádruplo, até mesmo ao décuplo, a densidade do centro da cidade e as distancias serão quatro vezes mais curtas.* (LE CORBUSIER, 2004, p. 151)

A partir da diminuição das distâncias e da eficiência da circulação na cidade, seria possível maior dinâmica dos negócios e da produção da cidade, até mesmo do país, segundo Le Corbusier (2004). Ao propor uma cidade com um perfil mais eficiente e vertical, Le Corbusier descreve algumas características de seu desenho:

> *Eis que uma auto-estrada sobre pilotis estende-se a perder de vista. Dominando as árvores ou correndo no meio de suas copas, entre folhagens e gramados, as ruas "elevadas", façamos construções de dois ou três andares, onde se encontram os cafés, as lojas e os passeios. Aqui, os vastos edifícios destinados à moradia, dotados de serviços comuns, sem pátios e abertos para parques. Eis os arranha-céus todos de cristal, que reluzem na atmosfera*. (LE CORBUSIER, 2004, p. 157)

Também raciocinando sobre as vias em diferentes níveis e organizadas separadamente de outros usos da cidade, Flávio de Carvalho defende que, para as mudanças necessárias na cidade, seria preciso desenvolver uma nova legislação e um novo planejamento dos tipos de locomoção e de suas velocidades, colocando-os em vias diferentes, de maneira a tornar o fluxo mais eficiente.

CIRCULAÇÃO E CENTRALIDADE

Essa preocupação com as vias de comunicação e a velocidade da circulação na cidade, de forma separada,

aparece também em seus textos **As linhas subterrâneas para São Paulo** [30], **O metrô de São Paulo** [31] , **Mudanças na velocidade do habitante** [32] e **As linhas subterrâneas** [33] ao discutir a necessidade de linhas subterrâneas para a circulação em São Paulo, diminuindo o congestionamento de veículos na área central. Flávio de Carvalho chega, inclusive, a propor os percursos das linhas e as estações para a cidade, focando a população que trabalha no centro da cidade. Porém, nesses últimos textos mencionados, vale ressaltar que discutem problemas mais amplos de congestionamento e tráfego de automóveis no centro da cidade por se tratarem de textos escritos na década de 1950.

Anteriormente a essa discussão sobre os metrôs, Flávio de Carvalho escreve para o *Diário da Noite,* discutindo e questionando a eficiência do plano de Prestes Maia para São Paulo [34], abordando também a questão das **vias de comunicação** para a elaboração dos arranha-céus.

> *Uma cidade eficiente necessita de uma locomoção rápida. E para obter grandes velocidades, com carros elétricos, será necessário reservar a via do rés-do-chão (...) [que] deverá ser engatada nos prédios, o que exige uma legislação especial providenciando quanto à resistência e altura dos engates.*

Essa relação dos fluxos das vias de comunicação com o fluxo vertical dos arranha-céus pode ser observada também no plano para "Uma cidade contemporânea de três milhões de habitantes". Porém, Le Corbusier elabora a relação do edifício com o fluxo subterrâneo, segundo descreve:

> *Sob a terra, o metrô escoou os viajantes aos pontos de contato com as linhas de subúrbio e os distribuiu regularmente ao subsolo de cada aranha-céu. Cada arranha-céu é uma estação de metrô.* (LE CORBUSIER, 2000, p. 170)

Outros fatores que interferem, segundo Flávio de Carvalho, nas formas dos arranha-céus, além do tráfego da

30 Texto publicado na sua coluna Casa, homem e paisagem. No Diário de São Paulo, 29/12/1955.

31 Texto publicado na sua coluna Casa, homem e paisagem. No Diário de São Paulo, 01/01/1956.

32 Texto publicado na sua coluna Casa, homem e paisagem. No Diário de São Paulo, 11/01/1956.

33 Texto publicado na sua coluna Casa, homem e paisagem. No Diário de São Paulo, 15/01/1956.

34 **São Paulo a metrópole de amanhã**. Diário da Noite, 06/06/1930.

cidade, são: a iluminação, a higiene do interior do prédio, a largura das ruas e as relações destes fatores com os conhecimentos científicos da época. O que pode ser observado como relações com a própria formação de Flávio de Carvalho na Inglaterra, como as formas de planejamento urbano, das suas preocupações técnicas e dos engenheiros higienistas.

> *Tubos de quartzo para a iluminação indireta, máquinas para limpar o ar, e outras talvez venham a modificar as nossas noções atuais.*
>
> *O homem moderno deseja poupar as suas energias procurando obter o máximo de rendimento do trabalho empregado. Assim a tendência social é para um sistema lógico e eficiente.* (CARVALHO, 1928) [35]

[35] **Um problema capital do urbanismo em São Paulo**. Diário da Noite, São Paulo, 24/12/1928.

Retomando a preocupação com a circulação, como fator de favorecimento da circulação vertical dos arranha-céus e, compreendendo como esta proporcionaria a verticalização, que concentra diversas funções em um espaço horizontal menor, permite que o homem desperdice menos tempo para ir de um lugar a outro, permitindo maior proximidade e, portanto, menores distâncias a serem percorridas. São pontos presentes tanto nas declarações de Flávio de Carvalho como no Plano *Voisin* de Paris, por Le Corbusier [36].

[36] Plano apresentado tanto em seu livro **Urbanismo** (1925) como também nas apresentações de palestras no Brasil – São Paulo e Rio de Janeiro – de 1929.

Enquanto Le Corbusier (2000, p.158) escreve: *Quanto maior é a densidade da população de uma cidade, menores são as distâncias para percorrer. Conseqüência: aumentar a densidade do centro das cidades, sede dos negócios*. Flávio de Carvalho chama a atenção, inclusive, sobre a importância significativa do centro da cidade que tem que ser considerada ao pensar nas mudanças necessárias de uma cidade.

> *Como todas as artérias da cidade convergem para o centro, é ele o ponto que está mais ao alcance de todos os outros pontos da cidade tomado em conjunto.* (CARVALHO, F.de. 1930) [37]

[37] Flávio de Carvalho faz uma análise da estrutura urbana de São Paulo, questionando o Plano de Avenidas de Prestes Maia. Publicada com o título **São Paulo a metrópole de amanhã,** pelo Diário da Noite, 06/06/1930.

Flávio de Carvalho, alguns anos depois, apresenta

essas mesmas questões tanto na "Cidade do Homem Nu", em que se preocupa com a organização da cidade em anéis para as distâncias das zonas serem mínimas em relação ao

38 Declaração de Flávio de Carvalho para o Diário da Noite, 24/12/1928, com o título: **Um problema capital do urbanismo em São Paulo**.

Brasil, sem interferência da colonização européia. No texto **A revolta dos alunos da Escola de Belas Artes do Rio contra o ensino passadista** (27/08/1931) [39], apresenta a postura contra o ensino passadista que defende o academicismo europeu ultrapassado. Para ele, esses passadistas seriam capazes de sufocar qualquer tentativa de evolução cultural por medo de serem ultrapassados.

Flávio de Carvalho refere-se a esses passadistas como *fósseis* que asfixiam as idéias dos jovens, como no trecho:

> *A arte moderna foge desta permanente e inócua realidade. Procura uma expressão anímica, compõe a sugestabilidade do mundo objetivo, compondo uma estrutura expressiva que está completamente fora do alcance intelectual dos velhos fósseis. Portanto, a atuação desses fósseis, logicamente, encrenca a Escola de Belas Artes e não nos causa inquietação de espécie alguma. Eles estão piedosamente esmagados pela juventude dos próprios alunos.* (CARVALHO, 1931) [40]

A preocupação com a formação do arquiteto do presente, sem influências passadistas que geram mais arquiteturas e urbanismos anacrônicos, foi tema abordado por Flávio de Carvalho no IV Congresso Pan-americano de Arquitetos, de 1930, ou seja, a formação dos arquitetos do presente que aprendem arquitetura com profissionais passadistas.

> *Considerando o arquiteto do passado como elemento nocivo à coletividade, elemento que se recusa a mudar, elemento antagônico à lógica da construção de hoje, propus ao Congresso que recomendasse a dissolução de todas as escolas de arquitetura. Fui muito mal recebido. (...).* (CARVALHO, F. de. 1930) [41]

A postura anti-passadista de Flávio de Carvalho está presente em outros textos, porém, menos explicíto no campo da educação, mais presente em questões da **cidade,** da **arquitetura** e, principalmente, da **formação do novo homem**. Este novo homem que teria como campo de desenvolvimento a América, pois a Europa é uma terra,

[39] Uma declaração de Flávio de Carvalho para a Folha da Noite, São Paulo, 27/ 08/ 1931.

[40] **A revolta dos alunos da Escola de Belas Artes do Rio contra o ensino passadista**. Folha da Noite, São Paulo, 27/08/1931.

[41] Declaração de Flávio de Carvalho, publicada com o título: **Como terminou o primeiro dia dos congressistas latino-americanos em visita a São Paulo**, publicado no Diário da Noite, 05/07/1930.

segundo Flávio de Carvalho, "calcada no passado histórico".

Diante desta visão crítica da cultura européia, Flávio de Carvalho condena a arquitetura copista apresentada em alguns concursos de projetos e ante-projetos. Ele se preocupa com a relação que deve existir entre o edifício, a arquitetura, a cidade e seu tempo. A arquitetura do século XX era para ser compatível com as novas conquistas tecnológicas e científicas. E para isso, era necessário libertar-se dos "conceitos estéticos" passadistas, que representam outros períodos da civilização e não a civilização da máquina.

> *E o hábito, essa preguiça de raciocinar para criar logicamente coisas novas, fez com que, durante centenas de anos, o homem não fizesse mais do que copiar. E essa é a razão porque ainda hoje, em pleno século XX, se constroem edifícios com o mesmo estilo de há dois a três mil anos e que são, portanto, incapazes de definirem a nossa época de grandes descobertas científicas, o nosso estado mental.* (CARVALHO, F. de. 1929)

Alguns arquitetos deste período abordavam esta preocupação com uma cultura anti-passadista, ao defenderem uma arquitetura que fosse articulada e que dialogasse com o seu tempo. Rino Levi [42], por exemplo, publica, em 1925, um manifesto que discutia tanto a arquitetura como a cidade brasileira, que deveria aprender com o que estava sendo pensado e discutido na Europa, a partir de questões técnicas e do desenvolvimento da sociedade.

> *A arquitetura, como arte mãe, é a que mais ressente dos influxos modernos devido aos novos materiais à disposição do artista, aos grandes progressos conseguidos nestes últimos anos na técnica da construção e ,sobretudo, ao novo espírito que reina em contraposição ao neoclassicismo, frio e insípido. Portanto, praticidade e economia, arquitetura de volumes, linhas simples, poucos elementos decorativos, mas sinceros e bem em destaque, nada de mascarar a estrutura do edifício para conseguir efeitos que no mais das vezes são desproporcionados ao fim, e que constituem sempre uma coisa falsa e artificial.* (LEVI, R. 1925)[43]

42 Rino Levi envia este texto para o Brasil enquanto ainda residia na Itália.

43 LEVI, Rino. **A arquitetura e a estética das cidades**. Estado de São Paulo, 15/10/1925. Reproduzido no site: http://www.vitruvius.com.br/documento/arquitetos/rino03.asp

Warchavchik também discutia a questão do anti-passadismo no âmbito da arquitetura, neste período. Sua principal preocupação era o comportamento do arquiteto no tempo da máquina, capaz de pensar e elaborar resoluções com a racionalidade, apenas preocupando-se em apresentar uma construção lógica, diante do seu tempo. Critica a forma de uso dos estilos passados, que deveriam ser entendidos dentro de uma lógica do seu tempo e não copiados pelos arquitetos do presente.

> *A nossa compreensão, as nossas exigências quanto à beleza fazem parte da ideologia humana e evoluem incessantemente com ela. O que faz com que cada época histórica tenha sua lógica de beleza. Assim, por exemplo, ao homem moderno, não acostumado às formas e linhas dos objetos pertencentes às épocas passadas, eles parecem obsoletos e às vezes ridículos. (...) O homem num meio de estilos antiquados, deve sentir-se como num baile fantasiado. Um jazz-band com danças modernas num salão estilo Luiz XV, um aparelho de telefonia sem fio nenhum num salão estilo Renascença, é o mesmo absurdo como se os fabricantes de automóveis resolvessem adotar a forma de carro dos papas do século XIV.* (WARCHAVCHIK, G. 1925) [44]

[44] WARCHAVCHIK, Gregori. **Acerca da arquitetura moderna**. Correio da Manhã, 01/11/1925. Reproduzido no site: http://www.vitruvius.com.br/documento/arquitetos/gregori02.asp

Estas questões sobre a ruptura com o passado dominado pela cultura européia de Flávio de Carvalho o aproximaram das questões colocadas pelos Antropófagos, principalmente Oswald de Andrade, que procurava trazer o primitivismo indígena e pré-colonial para as questões modernistas. Na verdade, a questão da ruptura com o passado colonial, de importações européias, é a discussão mais desenvolvida pelos modernista-antropófagos, principalmente até 1930-1932 e torna-se uma das questões constantes nas discussões de Flávio de Carvalho até o final de sua carreira. Mesmo na década de 1950, ele procurava ainda entender a cultura, arte, modos de vida, de organização social e das formas de habitar dos índios brasileiros, realizando, inclusive, uma expedição na Amazônia que tinha a pretensão de se tornar um filme.

Essa busca por um passado pré-colonial é um dos

principais elementos das discussões de Flávio de Carvalho que o marginaliza da história da arquitetura brasileira a partir da metade da década de 1930. Isto ocorre em sua trajetória, principalmente com o inicio da construção do MEC e das importantes realizações do grupo de arquitetos cariocas, que apresentavam uma arquitetura moderna e que procurava dialogar com uma

45 **A cidade do homem nu** foi um artigo publicado em jornal e também uma tese apresentada por Flávio de Carvalho no IV Congresso Pan-americano de Arquitetura em 1930, no Rio de Janeiro.

provocam também uma outra lógica temporal e de velocidade.

As relações entre as mudanças da cidade e o novo modo de habitar frente ao novo tipo de trabalho, com o processo de industrialização, o rápido desenvolvimento da ciência e da tecnologia que promovem novas facilidades para o "novo homem" e a própria constituição deste "novo homem moderno" são relações apresentadas ao longo de todo o artigo de Flávio de Carvalho. Assim, ele elabora a idéia própria do "novo".

Estas discussões de Flávio de Carvalho apresentam tanto alguns pontos em comum às suas preocupações presentes na entrevista com Le Corbusier, de 1929, como também apresenta sua postura crítica diante do desenvolvimento sobre as mudanças da sociedade e da cidade na era da máquina na Inglaterra, no início do século XX. Sobre alguns aspectos destas questões inglesas, Zucconi (1982, p. 39) afirma:

> *(...) nos primeiros anos dos Novecentos, a estagnação econômica e a perda de supremacia fazem emergir aquele preconceito contra a nova civilidade da máquina, que escorre como "um rio cársico" dentro de tanta parte de literatura vitoriana: este torna-se agora uma explícita recusa em aceitar a fábrica e a concentração urbana, a automação e o trabalho assalariado como princípios constantes em cuja base aperfeiçoar novos modelos de comportamento e de linguagem.* [46]

Flávio de Carvalho destaca sua preocupação sobre a idéia de um novo homem moderno, que se caracterizaria pela ausência de vínculos com o passado, um homem totalmente puro, considerando o território latino-americano um território novo, a possibilidade de um outro mundo. A única relação que este novo homem apresentaria com a cultura européia seria a postura antropofágica para desenvolvimento cultural. Assim, a América permitiria a formação deste "*homem nu*", que seria o homem preparado para o futuro, sem Deus, sem propriedade privada, sem

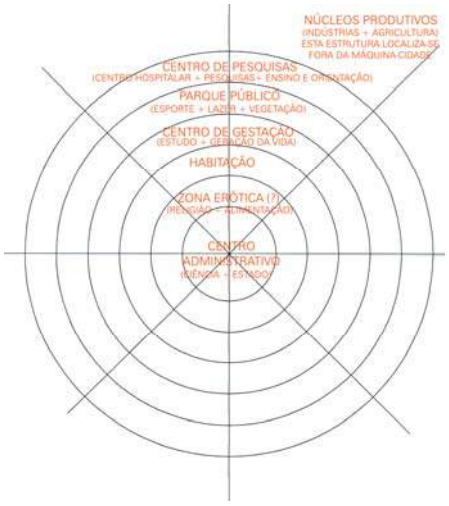
[46] Texto traduzido por Nora Capello. Segue o original em italiano. *(...) nei primi anni del Novecento la stagnazione economica e la perdita di supremazia fanno emergere quel pregiudizio contro la nuova civilità della macchina, che scorre come "um fiume carsico" entro tanta parte di letteratura vittoriana: esso diviene ora esplicito rifiuto ad accetare la fabbrica e la concentrazione urbana, l'automazione e il lavoro salariato come principi costanti sulla base dei quali mettere a punto nuovi modelli di comportamento e di linguaggio.*

matrimônio, que seria livre para a experiência sexual. Desta forma, seria possível que este homem voltasse a ser natural e primitivo, agiria por instinto, sem tabus escolásticos, totalmente livre para o raciocínio e o pensamento, com total ausência dos valores do passado.

O progresso para este novo homem seria possível a partir da criação e superação de novos tabus, que seriam progressivamente criados e superados. Os principais valores do passado a se tornarem superados pelo *homem nu* seriam principalmente as concepções de estrutura familiar e a idéia de propriedade privada.

Ao longo do texto se definem outras concepções apresentadas por Flávio de Carvalho, entre estas, a formação desta **cidade** para um novo homem e para uma nova sociedade. Este novo espaço urbano apresenta uma concepção de propriedade que seria vinculada ao **Estado,** e este estruturaria, a cidade como o único proprietário para que toda a população possa usufruir o espaço de maneira igual. Mesmo o Estado apresentado como o único proprietário, a autoridade administrativa seria o centro de pesquisas, ou seja, a **ciência**, o conhecimento e a preocupação com a eficiência governariam aquilo que o Estado estruturaria. Segundo Flávio de Carvalho, a idéia de religião também seria substituída pela ciência. A ciência está colocada como um deus mutável, flexível, capaz de produzir o conhecimento e que conseguiria mudar de acordo com o progresso do homem, oposto às colocações que a igreja representava para ele.

As concepções de sociedade e de Estado de Flávio de Carvalho estavam também apresentadas nas preocupações da forma desta "cidade do homem nu". A **cidade** seria composta por **anéis concêntricos**, *por ser a disposição concêntrica mais igualmente acessível a todos.* Em cada anel estaria situada uma zona. Cada **zona** abrigaria uma função da cidade, da vida do homem.



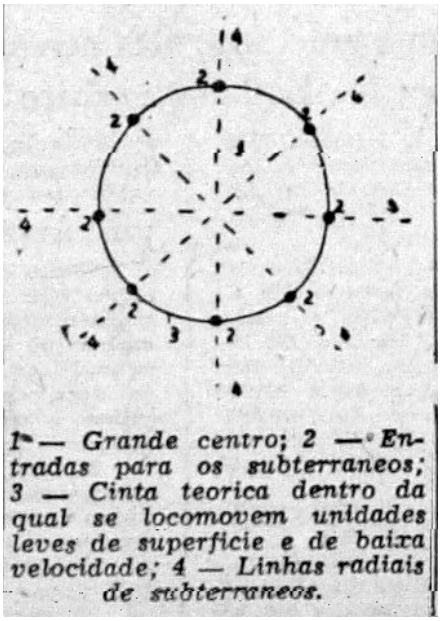
21 – Desenho da pesquisadora da estrutura da Cidade do Homem Nu, de acordo com a descrição de Flávio de Carvalho.
Fonte: Esboço da pesquisadora, 2006.

A circulação entre estas zonas seriam acessos subterrâneos, irradiados a partir da zona central, do anel principal. Este anel central abrigaria a zona de administração da cidade. O segundo anel, partindo do anel central, abrigaria a zona da habitação. A zona seguinte, localizada no terceiro anel abrigaria o centro de gestação. Essa zona de gestação seria *uma máquina imensa onde a vida* seria *estudada, catalogada.*

Contornando estes anéis haveria um parque, formando o quarto anel. A próxima zona, a parte mais externa da cidade, seria o centro de pesquisas. O centro de pesquisas seria segundo Flávio de Carvalho:

> *(...) um centro de sublimação natural dos desejos do homem, um centro de reanimação de desejos exaustos, um grande centro de produção orgânica, de seleção e distribuição desta vida em forma de energias úteis ao homem. Um grande centro de pesquisas para descobrir as coisas do universo e da vida, para conhecer a alma do homem, torná-la métrica e utilizá-la no bem estar da cidade.* (CARVALHO, F. de. 1930) [47]

47 **Uma these curiosa apresentada ao IV Congresso Pan-Americano de Architectura e Urbanismo.** Publicação na integra do texto de Flávio de Carvalho, no Diário da Noite, 01/07/1930.



22- Desenho de Flávio de Carvalho para o artigo **O dever telúrico do homem – Ainda o grande centro – os jardins** suspensos.
Fonte: Diário de São Paulo, 05/01/1956

Em anexo a esta zona de pesquisas, haveria abrigadas outras funções da cidade, como o centro hospitalar e o centro de ensino e orientação.

Outra zona que compõe os anéis da cidade, mas não é explicitada a sua localização, provavelmente próxima das zonas administrativa e habitacional, por *ocupar na vida do homem nu uma posição de destaque.* Sua definição sobre as funções desta zona é:

> *A zona erótica é realmente um imenso laboratório onde se agitam os mais diversos desejos, onde o homem nu pode encontrar a sua alma antiga, pode projetar a sua ânsia livre, a sua energia solta em qualquer sentido, sem repressão; onde ele realiza desejos, descobre novos desejos, impõe a si mesmo uma seleção rigorosa e eficiente, forma o seu novo "ego", orienta a sua libido e destrói o ilógico, aproximando-se assim do deus símbolo, sublime angustia do desconhecido da mutação do não métrico.* (CARVALHO, F. de. 1930)

A religião seria localizada na zona erótica por ser

definida como uma forma de erotismo, *como ficou esclarecido pelo mecanismo de Freud.* Outra zona que abrigaria alguns aspectos da religião é o centro de pesquisas, pois a ciência era vista como *um deus mutável*, que acompanha o desenvolvimento do homem.

Outra função da cidade localizada em anexo a zona erótica, e por isso a probabilidade de ter sido pensada próxima ao núcleo central da cidade, é a alimentação.

As outras funções da cidade como os núcleos industriais e produtivos estariam situados depois da zona de pesquisas, fora da *máquina de idéias*. Mas a administração, orientação e direção destas indústrias e da agricultura seriam feitas pela cidade, dentro deste *motor gestador de idéias*.

A separação da cidade de forma tão racionalizada, inclusive questões do âmbito familiar, como as relações sexuais e a educação dos filhos, passaria a ser controlada pelo Estado. Há certo conflito de Flávio de Carvalho com estas questões que se aproximam muito mais das radicalizações das idéias de progresso e de ciência pela necessidade do fim das famílias. Esta radicalização na questão familiar de reprodução e de educação aproxima Flávio de Carvalho muito mais de um texto crítico como de Aldous Huxley, em *Admirável Mundo Novo* [48], do que das questões colocadas por Le Corbusier. Principalmente pela forma de controle que haveria da administração dada pela ciência.

Mesmo essa exaltação da ciência de forma tão radical no funcionamento e na dinâmica da cidade, a forma de organização desta não é tão diferente das questões colocadas pelos urbanistas ingleses no inicio do século XX, desde final do século XIX.

Este zoneamento da cidade de forma concêntrica aparece nas concepções de Howard para a cidade-jardim, porém, ele defende a descentralização da cidade. Ele

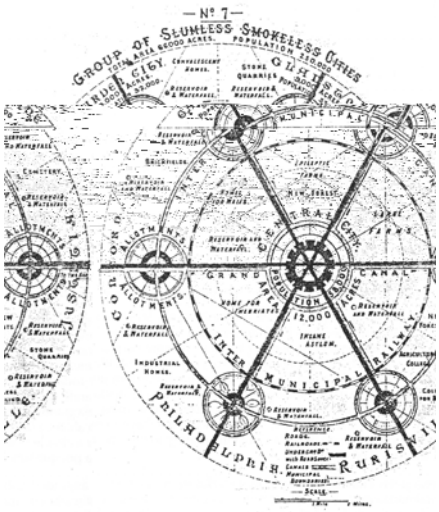
[48] **Admirável mundo novo**, livro escrito em 1932 por Aldous Huxley, inglês, projetava uma sociedade que, naquele período era vista como uma possibilidade com os grandes avanços da ciência e da tecnologia da época. Ele questiona esta sociedade "futurista" que abandonou a idéia de família, Deus, espiritualidade, velhice. A reprodução era feita em laboratório, a organização das pessoas era em castas, não havia relação homem–mulher, o culto ao corpo era incentivado, a felicidade era a base de sedativo e do consumismo.

elabora uma estrutura anexa e independente do centro da cidade. Porém, o funcionamento e a estruturação da cidade são realizados de forma concêntrica, também setorizados. Os setores da cidade são organizados tanto pelos anéis concêntricos como pelos bulevares que irradiam do centro da cidade e se estendem até o perímetro externo da cidade, circundado pela ferrovia. Um destes anéis que formam a cidade seria um grande parque com acesso fácil e uso comum de toda a cidade.

Segundo Ottoni (1996, p. 41), uma das principais preocupações na elaboração da Cidade-Jardim são os cuidados sanitários junto à trama urbana. Essa idéia está ligada à concepção do cinturão verde, um "cinturão de belos jardins e pomares extra-muros para que, de qualquer parte da cidade se possa, numa caminhada de poucos minutos, atingir o ar perfeitamente fresco, a relva e a visão de um horizonte longínquo". A forma circular da cidade foi assim descrita por Ottoni (1996, p. 115):

> *Seis magníficos bulevares – cada um com 36 m de largura – cruzam, desde o centro até a circunferência, transversalmente a cidade, dividindo-a em seis partes ou distritos iguais. No núcleo há um espaço circular de aproximadamente 2,2 ha, disposto como um belo e bem irrigado jardim e, ao seu redor, cada um, em amplo terreno próprio estão os edifícios públicos – a sede da municipalidade, as principais salas de concertos e conferências, o teatro, a biblioteca, o museu, a galeria de arte e o hospital. (...) [do centro da cidade] rumo ao anel externo da cidade, cruzamos a Quinta Avenida, arborizada como todas da cidade, com fachadas para a qual e defronte do Palácio de Cristal encontramos um anel de casas excelentemente construídas (...).*

Uma característica comum, além do formato circular concêntrico, da cidade-jardim em relação à "cidade do homem nu" é a localização de fábricas, armazéns e outras formas e estruturas de produção, localizados depois do último anel externo da cidade, fora da estrutura concêntrica, mas de fácil acesso através das avenidas radiais e da estrutura ferroviária.



23 – Diagrama da Cidade-Jardim, proposta por Howard, 1902.
Fonte: HOWARD, 1996, p.204.

Outra descrição da Cidade-Jardim, de Howard, que destaca a forma da cidade em anéis é a descrição de Calabi:

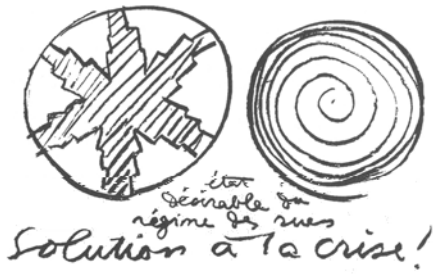
> *(...) a cidade-jardim é representada como conjunto de anéis concêntricos cortados por seis eixos radiais; no centro encontra-se um grande vazio, o parque da cidade circundado pelo círculo dos edifícios públicos; depois uma faixa anular de verde equipado para as atividades esportivas, como um palácio de cristal, lugar de trocas sociais e comerciais por excelência, além de jardim de inverno; depois uma série de alamedas é margeada por cottages, com o círculo intermediário dominado pela grande avenue (larga quase 130 metros) edificada com duas cortinas de crescentes; enfim na parte externa a linha ferroviária de circunvalação e as fábricas*. (CALABI, D. 2000, p. 46) [49]

Além deste paralelo com a estrutura da cidade-jardim, a estrutura urbana concêntrica aparece também no discurso de Le Corbusier (2000, pp. 149-152) ao analisar a situação das cidades. Ele analisa a cidade com dois tempos diferentes: de dia uma grande concentração no centro e, à noite, uma dispersão para a periferia. Assim, analisa a cidade como uma "roda gigantesca", da qual irradiam do centro os órgãos e a circulação num sistema radial.

A partir destas considerações, Le Corbusier discute a forma que se desenvolve a circulação no centro da cidade, além da necessidade de maior penetração neste centro que precisaria ser expandido para o melhor desenvolvimento da cidade. Primeiro Corbusier apresenta a solução dos arranha-céus para esta região central e, posteriormente, ele se preocupa com a vazão necessária para este centro, constituído de ruas estreitas e fragmentadas. Utilizando-se de esquemas circulares compostos de diversos anéis concêntricos, Corbusier apresenta uma solução para estas questões de circulação da cidade:

> *Exprimo esta necessidade de descongestionamento por meio de círculos concêntricos, extremamente espaçados no centro e que quase podem tocar-se na periferia. (...) Os senhores levantarão mais uma objeção: como explicar que seu diagnostico se aplique a um regime circular e radial e que sua proposta se faça*

[49] Texto original em italiano, traduzido por Nora Cappello. *È uno schema astratto, modificabile al variare dei luoghi da edificare, che lascia ampio spazio all'immaginazione evocando i tipi architettonici cari al rande pubblico, com diagrammi di notevole immediatezza viviva: la città-giardino viene representata come insieme di anelli concentrici tagliati da sei assi radiali; al centro si trova um grande vuoto, il parco cittadino circondato dal cerchio degli edifici pubblici; poi uma fascia anulare di verde attrezzato per le attività sportive, com um palazzo di cristallo, luogo si scambi sociali e commerciali per eccellenza, nonché giardino d'inverno; poi uma serie di viali è costeggiata da cottages, com il cerchio mediano dominato dalla grande avenue (larga quase 130 metri) edificata com due cortine di crescents; infine all'esterno la línea ferroviaria di circomvalazione e le fabbriche.*



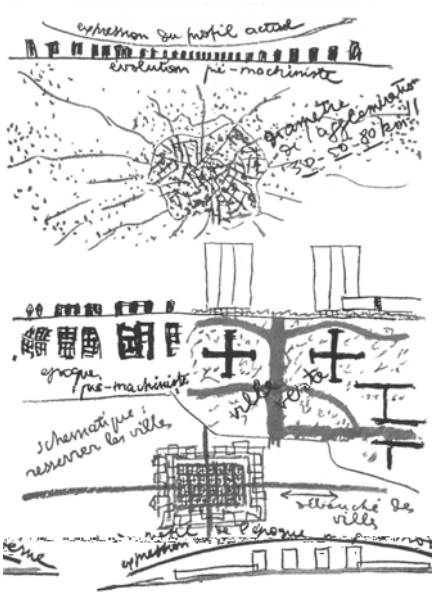
24 – Desenho de Le Corbusier, 1930 - Necessidade de descongestionamento por meio de círculos concêntricos, extremamente espaçados no centro e que quase podem tocar-se na periferia.
Fonte:LE CORBUSIER, 2004,p. 151.

> *em torno de um regime retangular e se estabeleça sobre dois eixos perpendiculares?* (LE CORBUSIER, 2004, pp. 149-152)

Corbusier refere-se ao projeto para Paris, o Plano *Voisin,* em que apresenta essas questões de uma cidade concêntrica e com um sistema de circulação radial, porém utiliza o ângulo reto, respondendo a sua própria pergunta colocada anteriormente:

> *Foi porque deixei o domínio do economista, que recorre a figuras emblemáticas, e voltei a ser arquiteto. A arquitetura é gerida pelo ângulo reto. O perigo da arquitetura é deixar este terreno sólido e magnífico para sofrer a derrota imposta pelo ângulo agudo ou obtuso: tudo se transforma em feiúra, constrangimento e desperdício.* (LE CORBUSIER, 2004, p. 152)

Em relação ao adensamento da cidade, verticalização e distâncias a serem percorridas, preocupando-se com a circulação, também presente na cidade de Flávio de Carvalho, Corbusier escreve:



25 – Desenho de Le Corbusier, 1930. Os primeiros desenhos acima demonstram a cidade com o centro saturado e ruas espremidas no centro da cidade. Já os desenhos abaixo apresentam o raciocínio para um centro de cidade eficiente, com espaçamento entre as ruas e a presença de vegetação.
Fonte:LE CORBUSIER, 2004,p. 154.

> *Então o perímetro das cidades poderia ser compactado, os subúrbios poderiam "voltar a cidade" e as distâncias diminuíram. A jornada do cidadão seria melhorada. Buenos Aires, Rio, São Paulo, assim como Paris, estendem-se por distâncias grandes demais. Torna-se necessário restringir a superfície das cidades. Luís XIV já havia levantado uma barreira à extensão da superfície de Paris.* (LE CORBUSIER, 2004, p. 243)

A partir dessas considerações, compreende-se que as questões colocadas por Flávio de Carvalho na organização e na estruturação da cidade "do homem nu" não estavam isoladas nem de seu contexto, que procurava estabelecer diversos diálogos com as questões da arquitetura e do urbanismo moderno, nem do contexto de sua formação, num período de extrema preocupação e discussões sobre a "cidade-jardim" na Inglaterra. Outras questões muito desenvolvidas pelos engenheiros ingleses estão presentes na sua tese de cidade, como as áreas para a prática de esporte, áreas verdes para parques públicos, circulação, e, principalmente, com a higiene, tanto na cidade

como no interior da casa, como será analisado adiante.

Analisando a eficiência da cidade, Flávio de Carvalho define que a *"cidade do homem nu"* seria o lugar onde o homem poderia sublimar seus desejos e produzir conhecimentos de forma organizada e coletiva. Dessa forma, aproximando suas concepções de dinâmica urbana às idéias desenvolvidas por Le Corbusier, como a eficiência e perfeição de funcionamento de uma máquina, o motor em movimento. Esta máquina-cidade seria construída pela idéia de multidão, de coletividade anônima, que produziria um modo de vida eficiente, sem desperdício de tempo e energia para felicidade de todos os homens. Essa coletividade passaria a fazer parte desta dinâmica urbana e seria responsável pelo funcionamento desta cidade como uma máquina, onde todos os homens teriam a mesma importância, e fariam parte de uma sociedade homogênea onde todos se responsabilizariam por uma determinada função da cidade e da própria sociedade.

A Cidade do Homem Nu apresenta principalmente uma preocupação com a idéia de um novo homem moderno americano que se diferencia do europeu por sua ausência de passado consolidado, considerando o território latino-americano um território novo, a possibilidade de um novo mundo. Segundo relata Geraldo Ferraz (1982, p. 30), a única relação que apresenta com a cultura européia é uma postura praticamente antropofágica que consistia basicamente em *alimentar-se da carne dos inimigos para absorver as suas qualidades, superficialmente explicando*.

Flávio de Carvalho defende nessa tese a América Latina como única possibilidade de começar do zero para a formação de uma nova sociedade que corresponda à idéia de progresso que os novos avanços científicos e tecnológicos estavam organizando. A América tem maior liberdade para apreender coisas novas por não ter esses vínculos, o peso, das *tradições seculares*. Essa visão sobre a

América permite uma interlocução com a visão sobre a América de Le Corbusier em *Urbanismo* quando diz no início do livro:

> *Recentemente, um jovem arquiteto vienense – terrivelmente desiludido – admitia a morte iminente da velha Europa; apenas a jovem América pode alimentar nossas esperanças. (...) O problema da arquitetura na Europa, respondi-lhe, é a grande cidade moderna. Será o Sim, ou o Não; a vida ou a extinção lenta. Uma ou outra, mas uma permanecerá se quisermos. E nossas pesadas culturas passadas nos trarão precisamente a solução pura, decantada, passada por todos os crivos da razão e de uma sensibilidade de elite.* (Le Corbusier, 1924) [50]

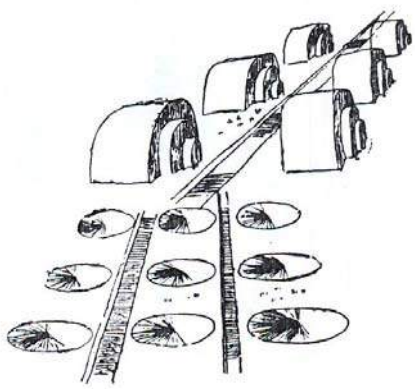
[50] LE CORBUSIER. **Urbanismo**. 2º ed. Martins Fontes: São Paulo, 2000. p. VIII – Advertência (Dezembro de 1924).

Ao mesmo tempo, Le Corbusier também coloca a importância da Europa para *pensar* sobre estas novas condições de vida, tão possíveis na América, ainda *adolescente*. Este interesse pela a América, faz com que Le Corbusier visite uma série de cidades latino-americanas em 1929, deixando de participar pessoalmente do CIAM de Frankfurt.

Assim, a América permite a formação deste *homem nu*, que seria o homem preparado para o futuro, sem Deus, sem propriedade privada, sem matrimônio, com ligação livre. Assim, Flávio de Carvalho defende o homem natural, primitivo, que age por instinto, sem tabus escolásticos, totalmente livre para o raciocínio e para o pensamento. Esse homem, sem ligações com o passado, se permite criar novos tabus a serem superados novamente, e assim, progredindo. Outros valores do passado que seriam superados pelo *homem nu* são as concepções de família e de propriedade privada.

O texto sobre a "cidade do homem nu" resume praticamente todas as perspectivas de cidade, da forma idealizada por Flávio de Carvalho, assim como também apresenta suas questões sobre a estruturação da sociedade, que irão estar desenvolvidas nas próximas discussões sobre cidade e casa. Também estará presente nas discussões de

outros planos e intervenções realizados para as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.



26 – Desenho de Flávio de Carvalho que ilustra o seu artigo **Uma concepção da cidade de amanhã.** Fonte: Diário da Noite, São Paulo, 17/03/1932.

Em **Uma concepção da cidade de amanhã** (1932), Flávio de Carvalho apresenta uma continuidade das concepções de cidade e Estado e as idéias sobre o homem e a coletividade que se desenvolveriam no espaço urbano. No entanto, a questão sobre a habitação passa a fazer parte destas discussões com mais ênfase e principalmente associada à estruturação da cidade, como o trecho a seguir destaca:

> *Não compreendo que se discuta ainda agora o problema da residência isolado do problema da cidade, como não compreendo a discussão dos problemas do homem, sem se considerar a coletividade. (...) O desenvolvimento técnico da cidade vem mostrar que a casa do homem não é mais o desejo de um particular, mas tem de ser o produto de uma inteligência coletiva. A cidade inteira será a casa do homem de amanhã e terá como proprietário único o Estado.* [51]

Esse texto apresenta uma visão sobre a cidade pensada da maneira semelhante à elaboração de um motor, onde a casa faria parte do seu funcionamento, com uma finalidade dentro desta dinâmica. As evoluções sociais que a cidade passa a abrigar deveriam refletir-se também na habitação, no vestuário e na alimentação e seria intrínseca ao homem moderno e as suas mudanças.

Le Corbusier também apresenta a preocupação com a questão da casa e a sua relação com a reestruturação da cidade, principalmente as mudanças necessárias destas duas: casa e cidade – para acompanhar a evolução da sociedade.

> *Aquilo que denomino pesquisar "uma célula na escala humana" significa esquecer todas as moradias existentes, todo código de habitação em vigor, todos os hábitos ou tradições. É estudar, com sangue frio, as novas condições sob as quais transcorre a nossa existência. É ousar analisar e saber sintetizar. É sentir, atrás de si, o apoio das técnicas modernas e, diante de si, a fatal evolução das técnicas construtivas em direção a métodos sensatos. É aspirar a satisfazer o coração de um*

[51] CARVALHO, F. de. **Uma concepção da cidade de amanhã**. Publicado originalmente no Diário da Noite, São Paulo, 17 de março de 1932. Reproduzido em http://www.vitruvius.com.br/documento/documento/asp.

> *homem da época maquinista e não a acalentar alguns romancistas caducos, que assistiriam, sem mesmo se dar conta do fato e tangendo o alaúde, a dissolução da raça, o desencorajamento da cidade e a letargia do país*. (LE CORBUSIER, 2004, p. 110)

HABITAÇÃO

A partir de Uma concepção da cidade de amanhã (1932), Flávio de Carvalho apresenta aos poucos uma discussão sobre os diálogos entre a cidade e a habitação. Importante destacar que, em 1931, Flávio de Carvalho havia participado do I Congresso Paulista de Habitação, o primeiro a abordar o assunto no Brasil. É fundamental ressaltar como estas discussões sobre a habitação estavam presentes: a "casa econômica" e a necessidade de pensar uma moradia decente para o trabalhador – morador – da cidade, no contexto paulista no inicio da década de 1930. Desta forma, a casa passa a ser elaborada como um espaço onde esse indivíduo deveria ter um exemplo de saúde e disciplina em seu ambiente familiar para que fosse possível a evolução da sociedade à qual ele pertencia.

> *"Nossa casa" ... Queremo-la mais sã, mais alegre, mais econômica. Somos espectadores de uma época em que a humanidade voa, agitada por forças, não faz muito tempo, por nós mesmos desconhecidas. Modificam-se os materiais e os processos de construção; balam-se velhas concepções de pudor e rígidos costumes de nossos antepassados; anceia-se por uma nova estética.* (Alexandre Albuquerque, in Anais do Primeiro Congresso de Habitação, 1931)

Segundo Correia (2004, p.47), a idéia de casa estava sofrendo transformações:

> *Ao longo da história, outros significados foram sendo incorporados à casa. Na segunda metade do século XIX e na primeira do século XX, o conceito de casa como mero alojamento foi alvo de críticas profundas. Suas condições sanitárias foram questionadas e seu papel na reprodução da família e na produtividade do trabalho foi discutido. Simultaneamente, novos modelos de moradia foram estabelecidos e difundidos, com profundos impactos sobre a relação do indivíduo com seu corpo, a vida familiar, o uso do espaço*

público e, especialmente, sobre a relação do indivíduo com a sua casa. Nesse processo, novos significados foram incorporados à casa.

Assim, Flávio de Carvalho, acompanhando a evolução e transformações que a concepção de "casa" estava sofrendo, desenvolve a questão da habitação com maior relevo a partir de 1938, na elaboração do artigo publicado em jornal, *"A casa do homem do século XX" (1938)*, no folheto *"Casas de Aluguel – Modos de Usar"* e no projeto construído das casas da Alameda Lorena. Uma parte deste texto de Flávio de Carvalho esclarece melhor a sua visão sobre esta relação entre cidade e casa:

A casa do século XX é um acessório para auxiliar o homem a viver, enquanto que a casa de tempos idos era mais uma fortaleza para proteger o homem. [52]

[52] CARVALHO, F.de. **A casa do homem do século XX.** Diário de São Paulo, 27 de fevereiro de 1938.

A discussão sobre a casa deixar de ser fortaleza e a sua relação com a cidade e as questões colocadas pela nova forma de viver são questões que estavam sendo apresentadas e reformuladas na Inglaterra no período de sua formação. Estas questões, segundo Zucconi (1982, pp.39 - 47), e o clima de mudança interferem numa nova forma de se pensar o significado original da "casa", de reconsiderá-la como "residência permanente do homem", além de iniciar a discussão sobre a necessidade funcional, racional. Desta forma, ao pensar em um novo modo de vida acelerado da sociedade, procurava criar um contraponto na arquitetura doméstica. A partir desta preocupação os arquitetos ingleses, mesmo na revista *The Studio*, preocupavam-se com uma paisagem bucólica na arquitetura das *cottages*, recorrendo às referências da arquitetura rural.

Este limbo, para o qual convergem as ilusões e as frustrações do artista-produtor, este projeto de representação esquizofrênica da sociedade, é paradoxalmente definido pelos contemporâneos como "o âmbito do moderno". Moderno porque implica uma vontade de quebra com os estatutos expressivos através dos quais a sociedade expressara-se até aquele momento. (ZUCCONI, G. 1982, p.40) [53]

[53] Texto original em italiano, traduzido por Nora Cappello. *Questo limbo nel quale convergono le illusioni e le frustrazioni dell'artista-produttore, questo progetto di rappresentazione schizofrenica della società, viene paradossalmente definito dai contemporanei come "l'ambito del moderno". Moderno in quanto implica uma volontá di rottura com gli statuti espressivi attraverso i quali la società si è espressa sino a quel momento.* (ZUCCONI, G. 1982, p.40)

[54] Texto original em italiano, traduzido por Nora Capello. Gli aspetti più minuti

> *O habitat moderno é construído, articulando uma noção de casa como lar, como espaço sanitário e como local de repouso e vida familiar com uma série de outras alterações no espaço urbano – criação de redes de infra-estrutura, de equipamentos e de lugares específicos de trabalho – complementares a esta redefinição de forma e do uso da moradia.*

A partir destas considerações de Correia (2004), destaca-se a questão desenvolvida sobre a idéia de Flávio de Carvalho a respeito das funções da casa passarem a ser diluídas na cidade, no espaço urbano. Assim, a casa deixa de centralizar funções da produção da cidade e passa a realizar apenas uma etapa do cotidiano do indivíduo e de sua família – o repouso.

Flávio de Carvalho, dando continuidade às questões sobre a formulação da casa, em **A casa do homem do século XX** (1938), discute a habitação capaz de refletir a "*internacionalização*" [55] do novo homem e seu novo modo de ver e viver a vida. A casa passa a ser elaborada por ele como um **equipamento da cidade** e da sociedade maquinista. Assim, passaria a ser o reflexo de uma coletividade e não de uma individualidade como a casa burguesa herdada do século XIX. A casa estaria inserida na cidade, mais direcionada para a eficiência e a velocidade da vida moderna. Deveria ser reflexo dessa nova sociedade, além de tornar-se um equipamento para as novas necessidades do homem. Estas necessidades, segundo ele, seriam: "*todos os componentes da casa são funções desse continuum velocidade-segurança*".

A partir dessa preocupação com a dinâmica da cidade e da vida moderna, a casa passa a ser vista por Flávio de Carvalho como um "*ponto de passagem, um local de repouso na rotina diária*" do homem. O tempo vivenciado na casa passaria a ser cada vez mais curto, pois a vida aconteceria mais coletivamente e menos individualmente. A idéia de habitar e vivenciar o espaço se estenderia na cidade e em todos os seus equipamentos. Assim, ele afirma que:

55 CARVALHO, F.de. **A casa do homem do século XX**. Diário de São Paulo, 27 de fevereiro de 1938.

[56] Idem.

"*as atividades do homem espalham-se mais pela cidade em vez de somente pela casa*". [56]

Segundo Correia (2004), essas mudanças na casa e a sua relação com o espaço urbano era uma questão trazida pelo "habitat moderno", ou seja, a casa passa a ser pensada dentro de uma rede de vínculos. Estes vínculos eram estabelecidos tanto com as redes de infra-estrutura e os equipamentos de uso coletivo, como também os lugares de trabalho. Assim, ele define este "habitat moderno":

> *O novo modelo de moradia incorpora a noção de casa como lar, como espaço sanitário e como local de reposição das energias para o trabalho. Tal habitação se qualifica como a morada de uma família nuclear, com uso eminentemente residencial e de repouso, protegida de estranhos e com a organização interna presidida por preocupações com higiene, privacidade, conforto e economia, inclusive de tempo e esforço na realização das tarefas domésticas.*
>
> *Ao ser restringida a local de vida familiar e repouso – desqualificada como local de trabalho – , a casa limita o acesso de estranhos a seu interior. A redução do acúmulo de pessoas na casa é reforçada pela diminuição da permanência nela dos moradores que trabalham ou estudam fora.* (CORREIA, 2004, p.57)

A relação entre cidade e casa influi na discussão, tanto da velocidade da cidade como a circulação, em ambas as estruturas. Flávio de Carvalho preocupa-se principalmente como a cidade absorve gradativamente mais as funções que antes eram restritas ao interior da casa, no espaço privado, e passa a fazer parte da coletividade.

> *Estudando a planta da casa pompeiana, observamos que ela, um centro geral de atividade: possuía biblioteca, galeria de quadros, alojamento de escravos, apartamentos especiais para as mulheres, onde estas teciam, etc. hoje essas atividades não pertencem mais a uma família, mas foram deslocadas para a cidade. As bibliotecas e as galerias de quadros são coletivas, os escravos se transformaram em trabalhadores de toda a comuna com outros direitos, frequentemente moram em casa própria e a tendência é elevar esse nível de vida do ex-escravo, construindo para estes grandes palácios. Enfim, toda a atividade que se passava no*

> *pequeno núcleo da família, passou a evolução social e econômica, a se exercer em toda a cidade. a família patriarcal ou matriarcal com os chefes quase divinizados, perde gradualmente a sua importância como centro social e religioso e é substituído por um centro cívico geral: a cidade.* (CARVALHO, F. de. 1938) [57]

[57] Idem.

A circulação, tanto na cidade como na casa, é abordada também por Le Corbusier, ao referir-se às células de habitação dentro da dinâmica da cidade e da vida moderna. Indica, inclusive, que "circulação" é um termo moderno, "tudo é circulação na arquitetura e no urbanismo". Ao comparar a cidade como uma máquina, Flávio de Carvalho também se aproxima de Le Corbusier, ao compreender a cidade como um mecanismo geral, que engloba várias funções, inclusive a habitação e o próprio papel do homem, do habitante.

Este homem, apresentado por Flávio de Carvalho, também seria parte integrante desta máquina-cidade, o "fator produtor". Então, para ele, a casa seria o lugar com a função de facilitar e promover o conforto, assim como a eficiência da vida deste novo homem. A partir desta nova relação com a habitação, seria possível o melhor desenvolvimento deste novo homem para que ele seja capaz de realizar uma força produtiva mais eficiente, facilitando a geração do progresso. Assim, o homem passaria a ser o fator constitutivo da coletividade e da produção que gera o progresso, independentemente dos laços familiares. A partir desta visão sobre o "novo homem", ele defende que: "o *monumento do século é um alojamento adequado para que a idéia de eficiência aplicada ao ser humano e à máquina possa viver na sua mais alta porcentagem*." [58]

[58] Idem.

A preocupação com a casa em função da vida do homem na dinâmica da cidade é discutida também por Le Corbusier, em Urbanismo (1925), em que aborda o tema com o subtítulo "A hora do repouso". A casa, dentro da lógica da cidade, abriga a função de repouso do homem

para ele ter disposição para o trabalho e produção no dia seguinte. Le Corbusier também se preocupa com a saúde destes habitantes, propondo áreas para a prática de esporte próximas às moradias.

> *É mais do que evidente que se trata aqui de um problema de arquitetura: a habitação; de urbanismo: a organização dos bairros residenciais, a máquina de espairecer. A hora do repouso é hora de espairecer.* (LE CORBUSIER, 2000, p. 187)

Em relação às funções da casa que deixam de fazer parte desta estrutura e se abre para a cidade, Le Corbusier é mais radical do que Flávio de Carvalho, propondo toda a estrutura de serviços da "célula de moradia" para uma outra organização, independente da estrutura familiar, como uma rede hoteleira. Flávio de Carvalho consegue propor para as casas da Alameda Lorena apenas algumas funções sociais da casa para a cidade, fora da estrutura da casa, pensando num convívio coletivo.

Howard, na elaboração da Cidade-jardim, também propõe estruturas com funções da casa de uso comum, coletivo, independente da casa. Essas estruturas poderiam ser jardins comuns ou mesmo cozinhas cooperativas. Diferentemente de Le Corbusier e de Flávio de Carvalho, Howard não propõe nenhum tipo de arquitetura, que deveria ser "completa expressão da preferência e do gosto individuais".

A arquitetura que, segundo Flávio de Carvalho, seria capaz de acompanhar estas concepções de habitação, da estruturação do espaço urbano e do dinamismo da vida moderna seria a arquitetura moderna, apresentada por ele como: *"(...) nua e lisa, despida de todo o preconceito ancestral (...) [esta arquitetura nova] quase não tem pudor e não tem medo, pois as suas aberturas são grandes e acolhedoras e as suas paredes, frequentemente transparentes*". Assim, o pensamento de Flávio de Carvalho sobre arquitetura reflete sua visão sobre a arquitetura

moderna e como ela é capaz de abordar estas concepções sobre habitação, cidade e novo homem. Essa visão sobre a arquitetura moderna está presente em seu projeto para as casas da Alameda Lorena.

A discussão sobre a arquitetura moderna estava também sendo apresentada por outros arquitetos brasileiros. Warchavchik, por exemplo, preocupava-se com a funcionalidade e com a relação da arquitetura e seu tempo. A sua postura anti-passadista também está presente na arquitetura que não deve ser feita a partir de estilos passados e decorações sem função, pois não seriam correspondentes às necessidades do homem atual. Desta forma, ele conclui seu primeiro texto sobre o assunto:

> *Construir uma casa, a mais cômoda e barata possível, eis o que deve preocupar o arquiteto construtor da nossa época de pequeno capitalismo, onde a questão de economia predomina sobre todas as mais. A beleza da fachada tem que resultar da funcionalidade do plano da disposição interior, como a forma da máquina é determinada pelo mecanismo que é a sua alma. O arquiteto moderno deve amar a sua época, com todas as suas grandes manifestações do espírito humano, como a arte do pintor moderno ou poeta moderno deve conhecer a vida de todas as camadas da sociedade. Tomando por base o material de construção de que dispomos, estudando-o e conhecendo-o como os velhos mestres conheciam sua pedra, não receando exibi-lo no seu melhor aspecto do ponto de vista da estética, fazendo refletir em suas obras as idéias do nosso tempo, nossa lógica, o arquiteto moderno saberá comunicar à arquitetura um cunho original, cunho nosso, o qual será talvez tão diferente do clássico como este o é do gótico. Abaixo as decorações absurdas ,e viva a construção lógica, eis a divisa que deve ser adotada pelo arquiteto moderno.* (WARCHAVCHIK, G. 1925) [59]

Rino Levi também se manifesta contra a arquitetura que estava sendo praticada naquele momento, criticando a arquitetura que não correspondia às conquistas técnicas e científicas da época, tampouco correspondiam às mudanças da vida moderna. Tanto Warchavchik como Levi, basearam suas concepções arquitetônicas através de sua formação

[59] WARCHAVCHIK, Gregori. **Acerca da arquitetura moderna. Correio da Manhã**, 01/11/1925. Reproduzido no site: http://www.vitruvius.com.br/documento/arquitetos/gregori02.asp

européia, na Itália, assim como Flávio de Carvalho teve sua formação na Inglaterra. Eles procuravam de alguma forma, dialogar com as questões colocadas pelos novos estudos do urbanismo e da arquitetura modernos discutidos ao longo, ou mesmo posteriormente a suas formações profissionais, trazendo estas questões ao Brasil e adaptando-as e retomando o mesmo discurso neste contexto tropical, como o próprio Levi escreve:

> *É preciso estudar o que se fez e o que esta fazendo no exterior e resolver os nossos casos sobre estética da cidade com alma brasileira. Pelo nosso clima devem ter um caráter diferente das da Europa. Creio que a nossa florescente vegetação e todas as nossas inigualáveis belezas naturais podem e devem sugerir aos nossos artistas alguma coisa de original dando às nossas cidades uma graça de vivacidade e de cores, única no mundo.* (LEVI, R. 1925) [60]

Importante destacar que esta preocupação com uma arquitetura "lisa" e com intenso uso do vidro, que Flávio de Carvalho procurava dialogar com a arquitetura moderna européia, que se apresentava desenvolvida de diferentes maneiras, como podemos observar na exposição das casas de Weissenhof [61], Stuttgart, em 1927.

Esta nova arquitetura do Movimento Moderno estava sendo divulgada para ser a pura representação da estrutura, função e as formas de produção, representando o espírito dos tempos modernos, segundo Pommer e Otto (1991). Nesta exposição procurou-se destacar alguns aspectos da arquitetura da habitação como: a investigação da pré-fabricação das casas; uso de novas estruturas e materiais como o metal; implantações que se preocupavam com a ventilação e iluminação; adaptações do programa da casa às novas condições da vida moderna; o desenvolvimento de mobiliário para facilitar a limpeza, as formas de armazenagem e de organização do interior das casas.

Cada arquiteto desenvolveu estes aspectos conforme as suas concepções de arquitetura moderna. Le

60 LEVI, Rino. **A arquitetura e a estética das cidades**. Estado de São Paulo, 15/10/1925. Reproduzido no site: http://www.vitruvius.com.br/documento/arquitetos/rino03.asp

61 A exposição de casas construídas por 16 arquitetos convidados de toda a Europa, realizada em 1927, em Weissenhof, organizada pelos alemães da Werkbund e financiadas pela cidade de Stuttgart. Esta exposição procurava afirmar a arquitetura moderna e os novos conceitos da casa e da cidade. Entre os arquitetos participantes estavam: Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, J.J.P. Oud, Peter Behrens, Hans Poelzig e Bruno Taut.

Corbusier, por exemplo, desenvolveu alguns aspectos dos "Cinco pontos da Nova Arquitetura" [62] como pontos fundamentais da nova estética, mesmo apresentando o programa tradicional mínimo, para um dos projetos. Quanto ao mobiliário, Le Corbusier propôs alguns móveis fixos, construídos em concreto, e outros móveis desenhados por ele mesmo, que procuravam substituir o mobiliário convencional e permitia a redução das dimensões dos cômodos.

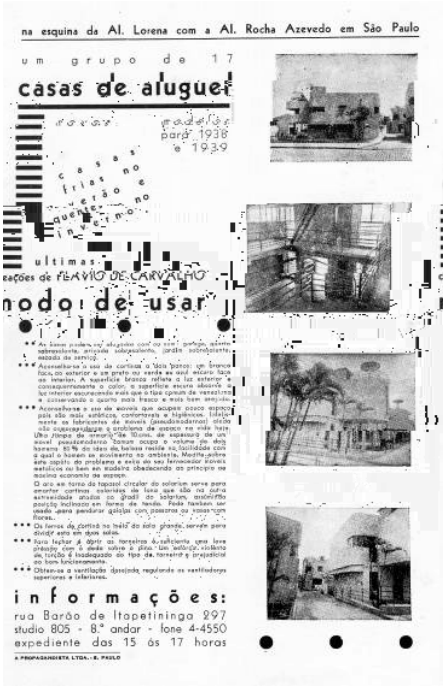
Outras questões sobre a "máquina de morar" [63] foram desenvolvidas por Le Corbusier em suas palestras pela América Latina, publicada com o titulo *Précisions* em 1930. Nessas explanações, Le Corbusier apresentou a idéia de célula na escala humana; o quanto o homem realmente precisa para a sua vida doméstica. Essas funções domésticas seriam: dormir, lavar-se, escrever, ler, receber amigos. Outras funções que a casa abrigava como: refeições, lavagem e manutenção de roupas, preparo de alimentos e estocagem seriam funções desenvolvidas em estruturas da cidade, no edifício-vila, por exemplo. Desta forma, não haveria mais gastos com empregados domésticos e os materiais de manutenção, além da economia das construções e da qualidade de vida, pois o homem teria mais tempo para praticar esportes e ter uma vida saudável.

Como se pode observar no projeto das casas da Alameda Lorena, e mesmo na Capuava, alguns destes aspectos são comuns à arquitetura de Flávio de Carvalho ao preocupar-se com a redução das funções da casa, a higiene das habitações, o mobiliário adequado e as propostas de móveis construídos nos cômodos em alvenaria, fixos.

O projeto para as casas, que formam o conjunto da Alameda Lorena, construído em São Paulo, entre 1936 e 1938, é formado por dezessete casas. Na inauguração deste projeto, foi distribuído um folheto para a apresentação e

62 Os cinco pontos colocados por Le Corbusier são: pilotis, teto jardim, planta livre, janelas corridas ou pano de vidro e fachada livre.

63 Termo colocado por Le Corbusier em 1921 em *Esprit Nouveau.*



26 - Folheto de divulgação do projeto das casas **da Alameda Lorena – Modo de Usar.**
Fonte: ZANINI, 1983, p. 53.

divulgação das residências para novos moradores. Este folheto de divulgação do projeto **Casas de Aluguel – Modo de Usar** (1938) é um manual de uso dessas casas que, segundo Flávio de Carvalho, passam a ser o novo equipamento urbano para os futuros moradores. O conteúdo desta divulgação publicitária pode ser visto como uma ironia de Flávio de Carvalho sobre a pouca familiaridade com que as residências com características modernas apresentavam diante da sociedade. Este folheto também pode ser visto como uma forma de reeducar os futuros habitantes para que eles questionassem e mudassem os seus modos de vida e suas relações com o próprio espaço de morar diante de uma realidade que estava se transformando.

A partir dessa reeducação dos moradores das casas,

vegetação na cidade estão presentes em todas as argumentações, como ao desenvolver o tema do arranha-céu, da circulação e da forma da cidade. Segundo os textos O metrô de São Paulo [64] e O dever telúrico do homem – ainda o grande centro – os jardins suspensos [65], em que aborda melhor o assunto, a cidade necessita de um local de repouso na dinâmica da vida do homem moderno em meio a hora de trabalho ou de circulação.

Para proporcionar um repouso agradável para o homem, há a necessidade de construção de uma paisagem a partir dos jardins. Flávio de Carvalho condena os momentos em que a preocupação com a circulação na cidade, o transporte e a necessidade de novas moradias sufocam os espaços destinados a jardins públicos, de uso e de vivência já sedimentados no espaço da cidade.

Segundo Calabi (2000), a preocupação com o desenvolvimento de parques nas cidades da Europa, no início do século XX, foi desenvolvida simultaneamente a idéia de planejamento urbano, principalmente a idéia de circulação. Num dos primeiros estudos para intervenções em Paris já havia a proposta de um cinturão verde que proporcionasse higiene, recreação, e qualidade à cidade. Essa preocupação com o verde na cidade torna-se elemento de projeto de muitos arquitetos europeus, mas devido à preocupação com a circulação da cidade, geralmente fica implantada de maneira dispersa, com alguns pequenos parques compondo a paisagem, ao invés de uma grande cinta verde na cidade.

Howard apresenta esta preocupação com a presença da paisagem verde, da natureza, na concepção da cidade-jardim. Segundo Ottoni (1996, p.115), o núcleo da cidade, composta por anéis concêntricos, era disposto como um belo jardim e localizados os edifícios públicos. Além destes edifícios públicos, estaria localizado o "Palácio de Cristal" e o Parque Central. Sua forma circular seria um anel verde na

64 Texto publicado na sua coluna Casa, homem e paisagem – IV. No Diário de São Paulo, 01/01/1956.

65 Texto publicado na sua coluna Casa, homem e paisagem – V. No Diário de São Paulo, 05/01/1956.

cidade, procurando ser próximo de todos os moradores da cidade, estando no máximo a 558m de distância do parque.

Le Corbusier (2004), [66] também discute a importância da área verde na cidade. A partir da verticalização da cidade, seria possível aumentar a área, liberando o solo para a circulação e para a vegetação no espaço público.

> *A cidade inteira será coberta por vegetação. Existirá luz e ar em profusão. Não haverá jamais pátios, pois o pátio é uma coisa nefasta.* (LE CORBUSIER, 2004, p. 153)

A importância do plantio de árvores na cidade moderna é uma "necessidade para os pulmões", segundo Le Corbusier. Em outra parte de seu texto, Precisões, Le Corbusier descreve a paisagem da sua concepção de cidade com a presença constante da vegetação.

27 – Desenho sobre a presença da vegetação na cidade, de Le Corbusier, 1930.
Fonte: LE CORBUSIER, 2004, p. 158.

> *Inicialmente o solo, coberto de vegetação; os rios de circulação passam através dele e os portos de estacionamento estão rodeados de árvores. Eis que uma auto-estrada sobre pilotis estende-se a perder de vista. Dominando as árvores ou correndo no meio de suas copas, entre folhagens e gramados, as ruas "elevadas", façamos construções de dois ou três andares, onde se encontram os cafés, as lojas e os passeios. Aqui, os vastos edifícios destinados à moradia, dotados de serviços comuns, sem pátios e abertos para parques. Eis os arranha-céus todos de cristal, que reluzem na atmosfera. Mas nós permanecemos homens, homens de sempre, com nossos olhos a 1,70 metro acima do solo. Eis o espetáculo autêntico da cidade moderna, intensa e ardente: uma sinfonia de vegetação, folhagens, ramagens, relvas e estilhaços de diamantes por entre os bosques. Sinfonia! Vejam com que lirismo o progresso nos animou, com que utensílios as técnicas modernas nos dotaram. Jamais se viu semelhante cosa! Ah não, pois começou uma nova época, movida por um novo espírito.* (LE CORBUSIER, 2004, p. 157)

28 – Desenho sobre a presença da vegetação na cidade, de Le Corbusier, 1930, conforme a sua descrição.
Fonte: LE CORBUSIER, 2004, p. 158.

Assim como Corbusier, Flávio de Carvalho aborda o assunto da paisagem com a preocupação da vegetação na formação da paisagem urbana. Segundo Flávio, a presença da vegetação já deveria fazer parte do planejamento das cidades. Fica claro que deve haver harmonia entre a

66 Le Corbusier. **Precisions**, publicado originalmente em 1930. A versão brasileira data de 2004, pela Cosac & Naify.

natureza e o espaço construído da cidade.

A presença da natureza também é importante, segundo Flávio de Carvalho, para lembrar sempre o homem de sua origem humilde e primitiva, antes mesmo de ser capaz de pensar.

Como a maioria das cidades brasileiras cresceu sem planejamento, Flávio de Carvalho propõe a instalação de jardins suspensos, capazes de dobrar a área de vegetação das cidades. Esses jardins seriam construídos por cima das praças já existentes.

> *Estes jardins conteriam arbustos e vegetação mais baixos colocados em plataformas elevadas com aberturas curvilineares irregulares para a penetração do sol na superfície inferior antiga. Estas plataformas teriam passeios, fontes, bancos, gramados, etc.* (CARVALHO, F. de. 05/01/1956)

A preocupação com a estrutura pré-existente discute inclusive a adaptação do jardim suspenso à vegetação de grande porte existente. De acordo com o texto, *as árvores dos jardins antigos seriam conservadas e as plataformas elevadas as contornariam com grandes aberturas, melhorando ainda a sua posição estética sobre a estética anterior.*

Quanto à parte inferior, de sombra, resultante destas plataformas elevadas de concreto armado, o engenheiro-arquiteto propõe o cultivo de plantas da floresta brasileira, capazes de grande desempenho, com sombra e umidade. Outra preocupação é a relação destes jardins elevados com os arranha-céus existentes na cidade, que teriam comunicação a partir o piso inferior.

2.4 Cidade – Questionamento de Outras Intervenções

Outro assunto abordado em textos de Flávio de Carvalho são questionamentos de projetos e intervenções propostos, e executados para cidades existentes, como no caso de São Paulo e Rio de Janeiro. Esses projetos são discutidos a partir das colocações apresentadas em outros textos sobre a cidade, o homem novo e os novos modos de habitar. A leitura desses textos procura detectar a influência da preocupação com a estruturação do espaço urbano na concepção do espaço arquitetônico, como sua discussão sobre o arranha-céu.

Um desses textos, onde aparece a reflexão de Flávio de Carvalho sobre situações de intervenção urbana, é intitulado Como terminou o primeiro dia dos congressistas Latino-Americanos em visita a São Paulo (05/07/1930) [67]. Flávio de Carvalho faz declarações e considerações sobre a apresentação desta tese *A cidade do homem nu* no Congresso Pan-americano de Arquitetura, ocorrido dias antes no Rio de Janeiro. Entre os pontos colocados pelo entrevistado, Flávio de Carvalho, o que se destaca inicialmente é a sua descrição de um ambiente hostil em que conseguiu terminar de apresentar o seu discurso sobre a "cidade do homem nu" com muitas dificuldades e com muitas vaias. Ele aborda principalmente as colocações tradicionalistas do Sr. José Marianno Filho, o maior defensor da arquitetura neocolonial, e suas imprecauções raivosas, além da vontade de muitos delegados de finalizar sua explanação antes mesmo de terminá-la.

Além dessas colocações sobre a dificuldade de

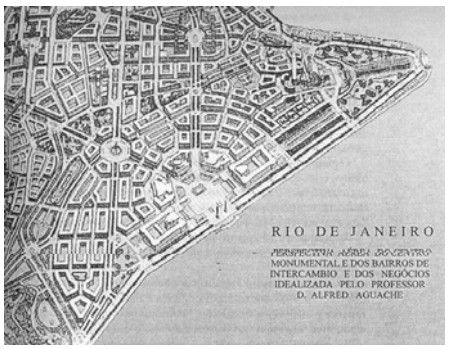
[67] **Como terminou o primeiro dia dos congressistas latino-americanos em visita a São Paulo**. Diário da Noite, São Paulo, 05/07/1930.

discutir questões atuais de arquitetura e urbanismo, da descrição de um ambiente composto por profissionais extremamente passadistas e tradicionalistas, Flávio de Carvalho chama a atenção para outros assuntos abordados no Congresso, apresentando a sua postura diante de questões do Plano Agache para o Rio de Janeiro e sobre o processo de Patrimônio Artístico.

Em relação ao Patrimônio Artístico, ele discorda sobre a visão do patrimônio estar vinculado à conquista ocidental: *nefasta, monótona, reprimindo a virilidade tropical do ambiente, recaindo e destruindo a tendência do índio, em vez de estudá-la e de criar para ela um mecanismo máximo de rendimento* [68]. Nesse trecho já é possível detectar essa visão antropófaga de Flávio de Carvalho ao se remeter ao passado nacional à procura do índio, do passado primitivo, sem intervenções e interferências estrangeiras. Defende *a necessidade de um nacionalismo puro*, sem influência da colonização européia.

[68] Entrevista com Flávio de Carvalho intitulada **Como terminou o primeiro dia dos congressistas latino-americanos em visita a São Paulo**. Diário da Noite, São Paulo, 05/07/1930.

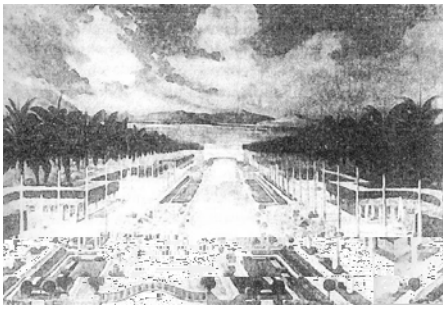
A partir dessas colocações sobre a importância de um nacionalismo contra certas importações da cultura européia, Flávio de Carvalho utiliza-se do Plano de Agache para o Rio de Janeiro como um exemplo. Assim, critica a postura do arquiteto francês para o plano diretor da capital federal.



29 - Perspectiva aérea do centro monumental – Plano Agache para o Rio de Janeiro, 1930.
Fonte: Leme, 2005, p. 363.

Sobre o Plano Diretor de Donat Alfred Agache, é importante lembrar algumas características, como ter sido o primeiro plano diretor desenvolvido para o Rio de Janeiro, Distrito Federal no período, o centro urbano foi palco de profundas transformações que configuraram a imagem do Rio "moderno", implantado entre 1926 e 1930.

Os principais interesses que esse plano diretor procurava abordar, segundo Rezende (1982, p. 39), era *a adequação da cidade à existência de um setor industrial, demandando infra-estrutura viária e de saneamento, bem como o embelezamento e remodelação em função dos*



30 - Aquarela dos jardins projetados na ponta do calabouço – Plano Agache para o Rio de Janeiro, 1930.
Fonte: Leme, 2005, p. 363.

69 *As características deste movimento são a ancestralidade clássica e suntuosidade arquitetônica, expressas pelo tamanho majestoso dos prédios públicos e pelos refinados parques públicos*

O que chama mais a atenção na área central é a questão do embelezamento, principalmente na Praça do Castelo, como mostra a imagem, o ponto de concentração e interligação de diversas vias. Este desenho apresenta a influência da formação francesa do arquiteto, principalmente nos desenhos dos jardins e nas propostas das edificações.

> *O traçado da Avenida Central se mostrou uma operação cenográfica (...) baseada no desenho das fachadas ao longo do novo eixo viário, que arrasou cerca de 400 edifícios coloniais. (...) Conseqüências radicais foram a conseqüência da desaparição de vários morros no centro, abrindo espaços livres para a implantação de lojas comerciais, escritórios e edifícios públicos. Entre 1920 e 1950, apagou-se a memória histórica da cidade, modificando-se o perfil originário da área central: a terra dos "morros" do Senado, do Castelo – que continha as principais igrejas e conventos coloniais – e de Santo Antônio, ficou derramada sobre a baia, surgindo ali o aeroporto de Santos Dumont e o Aterro de Flamengo. Implantados os traçados acadêmicos, as amplas avenidas, os edifícios governamentais ecléticos e as primeiras torres de escritórios, a capital assumiu assim a importância e a monumentalidade de acordo com a escala continental do Brasil.* (Roberto Segre, 2004) [70]

[70] **Rio de Janeiro metropolitano: saudades da Cidade Maravilhosa.** Texto de Roberto Segre, publicado em março de 2004, através do site: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq046/arq046_01.asp

A partir dessas considerações sobre o Plano Agache, é possível compreender algumas questões abordadas por Flávio de Carvalho em sua declaração:

> *Fui contra a incompreensão do Sr. Alfredo Agache, querendo implantar em nosso país a alma francesa, com esquecimento de que a América possua uma arte aborígine maravilhosa, infinitamente superior à grega, muito mais impressionadora do raciocínio que a arte grega.*
>
> *O Sr. Agache desconhece a maravilhosa arte dos marajoaras, dos guaranis, as civilizações maias e astecas, a ponto de colocar em plena praça do Castelo um mausoléu com frisos copiados do Parthenon! Nós tropicais, mestiços de negros e portugueses, com a probabilidade gigantesca de possuir uma civilização única na história, - o nosso orgulho de amanhã – não podemos nos sujeitar a imposição francesa.* (CARVALHO, F.de. 1930)

Neste trecho, são nítidos a defesa e o interesse de Flávio pelo passado primitivo do Brasil e da América em

geral, colocando-se contra as apropriações gratuitas da cultura estrangeira, sem vínculos com as nossas características tropicais.

O conhecimento sobre a cultura pré-colonial, não só brasileira, mas americana, deve-se ao projeto para o concurso do Farol de Colombo, do qual Flávio de Carvalho participou e apresentou uma série de estudos a respeito da cultura indígena e de outras civilizações pré-colonização européia. Entre esses estudos estavam as culturas: marajoara, guarani, maia e asteca.

Essas discussões sobre o homem primitivo e tropical brasileiro é uma questão que será desenvolvida ao longo de diversos textos de Flávio de Carvalho, inclusive em sua elaboração para o *New Look* – traje tropical, em 1956. Enquanto o passado brasileiro desenvolvido por muitos arquitetos na arquitetura moderna brasileira busca suas origens no passado colonial, Flávio retoma o passado primitivo, intrínseco à cultura brasileira indígena, muito mais tropical e apropriada ao clima dos trópicos. Porém, algumas destas questões acabam sendo mais presentes em seus textos do que propriamente em sua arquitetura.

Na verdade, Flávio de Carvalho, ao questionar o Plano de Agache para o Rio de Janeiro, deixa de abordar algumas questões comuns a suas preocupações sobre a cidade como: a preocupação com presença de parques e áreas verdes, a circulação dos diferentes meios de transporte na cidade, a questão da higiene e do saneamento, a organização em zonas e a preocupação com a construção de habitações de qualidade mínima. Porém, ao mesmo tempo em que Agache propõe estas questões funcionais para a organização da cidade, ele desenha as ruas e os edifícios preocupado com a monumentalidade da cidade e de seus edifícios acadêmicos, ecléticos. É, portanto, nestes aspectos sobre a forma de direcionar esta reforma que Flávio de Carvalho irá criticar Agache. Pois, ao

mesmo tempo em que algumas preocupações sobre a cidade são comuns entre os dois, a forma de desenvolvimento e o as concepções projetuais são muito diferentes, já que Agache apresenta uma postura acadêmica, baseada nas perspectivas monumentais e organizações das ruas de Haussmann para Paris. Outra questão comum a Flávio de Carvalho e a Agache é a proposta de arranha-céus para o centro da cidade.

Segundo uma entrevista publicada em 1928, por Pimenta, na revista O Cruzeiro, Agache apresenta tanto questões do bom gosto na arquitetura tradicional como uma postura moderna na elaboração do plano da cidade, como no seguinte trecho:

> *Aqueles que acusavam prematuramente o professor Agache de submetido aos cânones da arte tradicional francesa e às leis clássicas das proporções, verificarão a orientação modernissima a que estão sendo subordinados os planos do Rio de Janeiro vindouro e que visam a criar uma cidade modelo, aproveitando as mais arrojadas concepções dos urbanistas alemães e norte-americanos.* (Pimenta, 1928) [71]

Le Corbusier em sua visita ao Rio de Janeiro também apresenta preocupação com as intervenções propostas por seu colega francês na cidade como é possível observar em diversas correspondências entre 1929 e 1934, inclusive se disponibilizando para realizar o projeto para a cidade.

Segundo uma destas cartas, o projeto de Agache deveria pertencer *à grande era maquinista que começa* [72], apresentando suas idéias da seguinte forma:

> *Ora, quando se trata de um país com uma cidade tão magnífica, quando à sua frente tem-se um homem com o valor, com a energia e a juventude de um Júlio Prestes, não podemos mais continuar calados por questões da ética entre colegas. O Rio, pela sua urbanização, pode tornar-se uma coisa de suprema grandeza. Se quisermos, podemos fazê-lo, mas devemos ver claro. Não nos devemos deixar impressionar pelas folhas de papel aquareladas ou desenhadas de arabescos. É necessário pertencer à grande era maquinista que começa; e as cidades da América do Sul são aquelas no mundo de hoje que chegaram à hora*

[71] A cidade que será a mais linda metrópole do mundo, escrita por Dr. J. A. Mattos Pimenta, publicada originalmente na revista O Cruzeiro em 10/11/1928. Republicada em RIO Estudos nº155, pela Coleção Estudos da Cidade, em maio de 2005.

[72] Carta enviada a Oswaldo Costa em 22 de abril de 1930, reproduzida em Cecília Rodrigues dos Santos *et all*, **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987, pp. 97-98.

do seu destino.

Além de questionar a própria concepção de moderno e "modernizante", Le Corbusier ainda comenta:

> *(...) é preciso que haja invenção. Devemos criar. Este estilo 1925, besta, idiota, raplaplá que faz os medíocres ficarem babando de felicidade. Quando estiver construído vai ser como uma triste farra de província. Um "crachat" de cidadezinha provinciana. Evoca-se a praça da Concórdia (que é uma coisa completamente diferente! Dignidade, grandeza, nobreza) e propõe-se uma feira "modernizante" de subúrbio.* (LE CORBUSIER, 1930) [73]

[73] Carta enviada a Oswaldo Costa em 22 de abril de 1930, reproduzida em Cecília Rodrigues dos Santos *et all*, **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987, p. 98.

A partir desta postura em relação à proposta de Agache, Corbusier ainda, em outra carta a Paulo Prado, comentando as colocações de Monteiro de Carvalho sobre o plano do Rio de Janeiro, ironiza a equipe responsável pelo projeto urbano do Rio de Janeiro e as propostas de cidades-jardins para as habitações.

> *Recebi uma simpática carta de Monteiro de Carvalho (...) que diz: "no Rio, os revolucionários não são de forma alguma mais avançados que os outros em matéria de "modernismo". O prefeito encarregou uma comissão composta de arquitetos, engenheiros e também de um médico (grande amigo da arquitetura tradicionalista) (...) para estudar o plano Agache. No momento o que se sabe é que ele foi aprovado na maior parte das coisas, sobretudo no que concerne à Esplanada do Castelo. Em todo caso, o que está feito ficará e o resto 'ad calendas graecas'. (...) Eles querem construir cidades-jardins..."*
>
> *Então, cidades-jardins para encompridar mais ainda o Rio! Estou mergulhado nos estudos da Ville Radieuse com a solução deslumbrante para a casa proletária; solução nova, verdadeira, brilhante, que traz a felicidade e o dinheiro. Ao invés de desperdiçar terreno com 250 habitantes por hectare, coloco 1000.* (LE CORBUSIER, 1931)[74]

[74] Carta enviada a Paulo Prado em 09 de março de 1931, reproduzida em Cecília Rodrigues dos Santos *et all*, **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987, pp. 99-100.

Assim como Flávio de Carvalho, Corbusier questionava a estética tradicional e acadêmica proposta para as intervenções do Rio de Janeiro porque não havia preocupação com as questões locais. Era a aplicação de um modelo francês, baseado nas intervenções de Haussmann

em Paris.

Outro texto em que Flávio de Carvalho sobre a postura de Agache, ainda na década de 1930, discute as intervenções nas áreas verdes da cidade do Rio de Janeiro. No texto intitulado **Como o engenheiro Flávio de Carvalho encara o gesto do prefeito Pedro Ernesto, mandando plantar café nas praças públicas** (07/02/1933), Flávio inicia com uma questão que deixa explícito o desenvolvimento do texto: *Por que continuar a copiar estupidamente os jardins europeus?* A partir dessa colocação, fica claro a sua defesa da utilização da flora brasileira no paisagismo, questão justificada ao longo do texto, inclusive tornando a criticar a postura de Agache no Rio de Janeiro de importar o modo de pensar a paisagem.

> *Possuímos uma flora nossa, de uma abundancia e uma virilidade únicas, cheia de valor tropical, extremamente exótica e variada em forma e cor, e, no entanto, nos submetemos à humilhação cretina e perfeitamente dispensável de ter os nossos jardins do Rio literalmente estragados pelo Sr. Agache.Esse senhor não somente não compreendeu a abundância da nossa flora, mas quis implantar em nosso meio as noções oriundas de uma Europa decadente. Os seus jardins têm o aspecto e o perfume de "boudoirs" de degeneradas. São incapazes de agüentar o sol da Guanabara. (...) O sol da Guanabara estorricou os arbustos redondinhos e bem rococós do Sr. Agache.* (CARVALHO, de F. 1933)

A partir destas colocações, onde compara as plantas brasileiras com as européias, que não são capazes de suportar o nosso calor, Flávio de Carvalho compara a própria decadência da Europa, derrubada pelos homens atuais, sufocando os homens trabalhadores, um continente retrógrado. Questiona a Europa e o seu papel cultural como "importadora de costumes e idéias" a partir da mesma visão desenvolvida no texto *A cidade do homem nu*. Sempre reforçando sua postura em oposição à importação de uma cultura européia anacrônica com as questões modernas e sem lógica como implantadas em um país de clima e cultura

tão diversos.

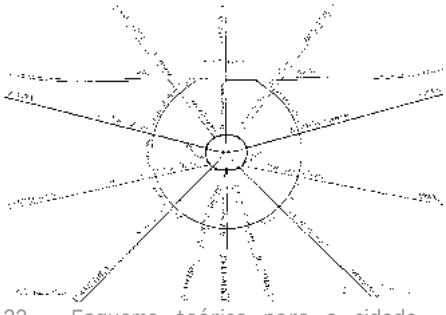
Dando continuidade à crítica em relação à postura de Agache e enfatizando a oposição à importação de suas idéias "afrancesadas", Flávio de Carvalho defende a idéia do nacional e do tropical, que deveria estar presente em diferentes reflexos da sociedade brasileira, assim conclui:

> *O gesto do prefeito Pedro Ernesto, mandando plantar café nos jardins, é o primeiro passo para essa nova compreensão. Por que só café? Porque não, banana, amendoim, milho, amoreiras, legumes e toda a gama de uma vegetação abundantemente exótica, que encontramos em nossas matas? Temos recursos que fariam inveja a qualquer país e, no entanto, vivemos importando o que há de mais decadente e obsoleto.* (CARVALHO, de F. 1933)

Flávio de Carvalho, em 1927, já havia apresentado a preocupação com o plantio de espécies tropicais em sua proposta para o Palácio do Governo.

Outra colocação sobre intervenções numa cidade brasileira criticada por Flávio de Carvalho é o Plano de Avenidas de Francisco Prestes Maia para São Paulo, no texto São Paulo: a metrópole de amanhã (06/06/1930). [75] O Plano de Avenidas foi elaborado pelo engenheiro Francisco Prestes Maia, na época, engenheiro da Secretaria de Obras e Viação da Prefeitura de São Paulo, mais tarde, prefeito.

[75] CARVALHO, F. de. **São Paulo: a metrópole de amanhã**. Diário da Noite, São Paulo, 06/06/1930.

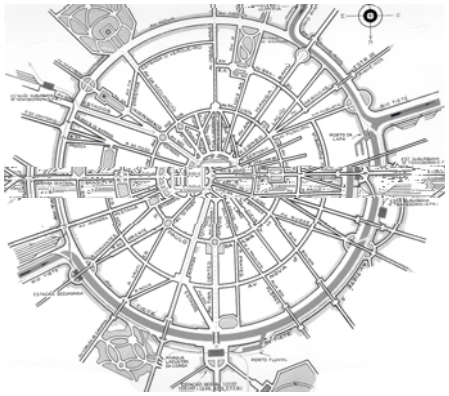


32 - Esquema teórico para a cidade de São Paulo – Plano de Avenidas de Prestes Maia – 1930.
Fonte: TOLEDO, 1996, p. 122.

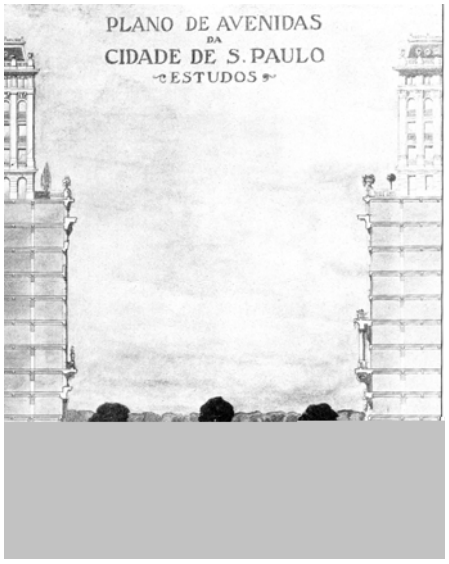
Nesse período, São Paulo já apresentava um milhão de habitantes. Parte da população já morava em alguns arranha-céus da cidade. Os bondes, agora com maior demanda populacional, deixam de ser interesse da *Light* e aos poucos deixam de fazer parte dos planejamentos urbanos.

Segundo Somekh (1997), várias medidas do Plano de Avenidas transformam a imagem da cidade como: o zoneamento sistemático, a implantação do novo Viaduto do Chá, medidas nos serviços de gás, telefone e pavimentação de ruas. Essas medidas, ainda segundo a autora Somekh, apresentam uma influência do urbanista francês Eugène

33 – Plano de Avenidas com a determinação de alturas idealizada por Prestes Maia, 1930.
Fonte: SOMEKH, 1997, p. 79.



34 – Esquema teórico de São Paulo, segundo Prestes Maia, formado pelas radiais e perimetrais.
Fonte: TOLEDO, 1996, p. 160.



35 – Plano de Avenidas de Prestes Maia. Seção proposta à nova Avenida Timbiras, com previsão para o metropolitano.
Fonte: TOLEDO, 1996, p.146.

Hénard, que propõe para a planificação de Paris uma série de questões ligadas à circulação.

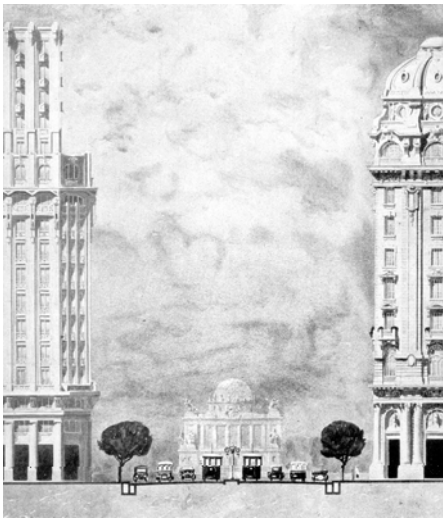
A partir da circulação como reestruturação urbana, o que se destaca desse plano de Prestes Maia é o projeto de um sistema radial perimetral, propondo um sistema de transporte em superfície.

A primeira via perimetral envolveria a área central, o perímetro de irradiação. Desse circuito, são traçadas as radiais. Segundo Leme (2005), a segunda via circular era traçada aproveitando o leito da Avenida Paulista e Angélica, e também utilizaria as vias férreas, que seriam deslocadas para a margem do rio Tietê. E a terceira perimetral seria o circuito de *parkways*. – *uma orientação americana, moderna e feliz, a de ligar entre si os parques de uma cidade por meio de avenidas amplas que conservem alguns caracteres que lembramos parques, tais como arborização, ajardinamento, casas afastadas.* (MAIA, 1930, p. 122) [76]

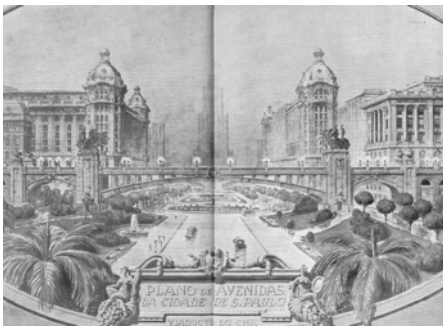
Flávio de Carvalho concorda com a preocupação do Plano de Prestes Maia ter como ponto principal de intervenção a circulação, pois *o homem vive em movimento constante, e para que a sua ação na vida tenha um rendimento desejável ele precisa se locomover com rapidez e conforto*. Porém, o plano apresentado *é de pouca duração*, segundo Flávio, *não suportará o surto de vida de um futuro próximo.* Para ele, há a necessidade de separação dos diferentes tipos de tráfego, preocupando-se com o escoamento de outros tipos de transporte, não apenas com o carro, mas também com os transportes elétricos, inclusive os trens intermunicipais que cruzariam a cidade. Senão, um atrapalha o funcionamento do outro e causando acidentes indesejáveis, perturbando o funcionamento da cidade.

Prestes Maia, ao elaborar o Plano de Avenidas, preocupou-se principalmente com o escoamento do trânsito de automóveis, deixando de propor outros tipos de circulação. Desta forma, segundo Nestor Goulart Reis Filho

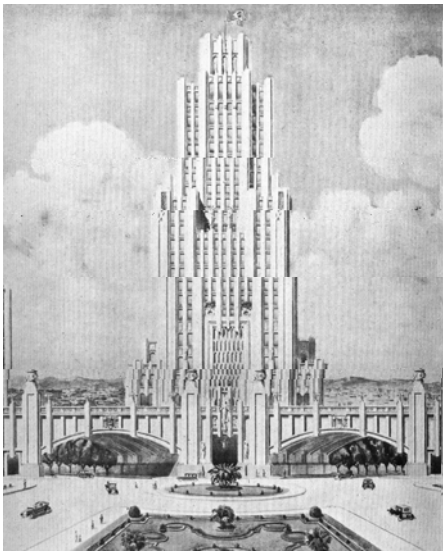
76 Trecho reproduzido em LEME, M. Cristina da Silva. 2005.



36 – Perspectiva da nova configuração da Avenida Timbiras. Plano Prestes Maia.
Fonte: TOLEDO, 1996, p. 148.



37 – Características neoclássicas e valorização do arranha-céu ao fundo. Vale do Anhangabaú – projeto para o viaduto do Chá e o eixo para o Paço Municipal, Prestes Maia, 1930.
Fonte: TOLEDO, 1996, p. 180-181.



38 – Proposta para o Paço Municipal. Prestes Maia.
Fonte: TOLEDO, 1996, p. 183.

(1994), para resolver o problema do sistema viário através de passagens de nível, avenidas e viadutos, houve o desaparecimento ou degradação de diversos parques públicos da cidade como: o Anhangabaú, o D. Pedro II e o Trianon. Em nome do progresso, houve o abandono dos espaços públicos verdes e parques que faziam parte da vivência da cidade e da qualidade dos percursos de pedestres, que ficaram sem nenhum planejamento de circulação, totalmente limitados pelas avenidas de fluxo rápido e intenso.

Essas conseqüências reforçam as colocações sobre a separação destas circulações. Flávio de Carvalho propõe uma separação em níveis para não prejudicar a paisagem da cidade e nem os parques, da seguinte forma:

> *Uma cidade eficiente necessita de uma locomoção rápida. E para obter grandes velocidades, com carros elétricos, será necessário reservar a via do rés-do-chão somente para esses carros, colocando os autos e os pedestres numa outra via em cima. Outra via deverá ser engatada nos prédios, o que exige uma legislação especial providenciando quanto à resistência e altura dos engates.*
>
> *Será necessário criar novas leis. O rés-do-chão da cidade pertenceria todo à municipalidade, seria completamente aberto e os carros elétricos transitariam quase sem impedimento entre os apoios dos prédios, cortando o mais possível em linhas retas, aumentando consideravelmente a velocidade, tornando maior a eficiência da vida e a conseqüente felicidade do homem.*

Essa relação entre o edifício e as vias de circulação permite uma aproximação com algumas idéias apresentadas por Le Corbusier e, seu livro *Urbanismo*, ao discutir os arranha-céus localizados no centro da cidade com o térreo, livre para circulação, relacionando o espaço da cidade com a verticalidade dos edifícios.

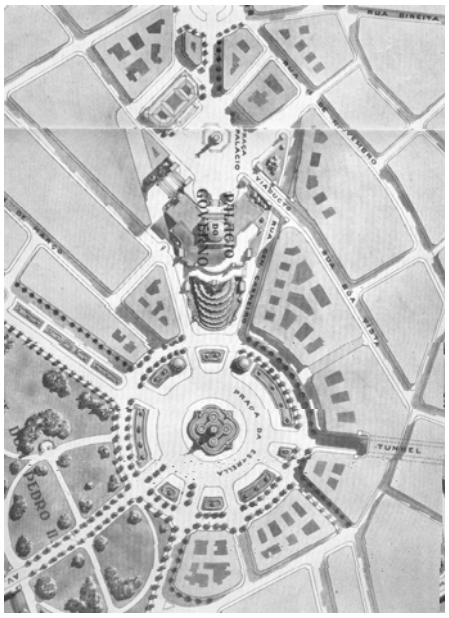
> *[A partir de uma descrição da planta de um dos arranha-céus o] O espaço é inteiramente livre, ocupado, contudo por numerosos pilares de aço que de alto a baixo, por 220 metros, sustentam os 60 pavimentos. Apenas os vestíbulos dos elevadores e escadas são fechados. Em cada*

setor, entre as alas do arranha-céu, as garagens-abrigos para o estacionamento dos carros. A circulação é giratória.(Le Corbusier, 2000)[77]

[77] Le Corbusier. **Urbanismo**. 2º ed. Martins Fontes: São Paulo, 2000, p. 178.

Flávio de Carvalho, além da preocupação com a separação das diferentes circulações, preocupa-se muito com os espaços de lazer e o pedestre na cidade, preocupando-se também com a formação da paisagem da cidade.

Vimos nos projetos inúmeros jardins alinhados, estátuas e monumentos colocados no mesmo eixo, efeitos de paisagens e perspectivas num só alinhamento. De que nos servirão estas paisagens e estes alinhamentos numa cidade intransitável? O plano apresentado é de pouca duração, não agüentará o surto da vida de amanhã.



39 – Proposta de reurbanização do Pátio do Colégio em direção a Praça da Sé. Plano Prestes Maia.
Fonte: TOLEDO, 1996, p. 156-157.

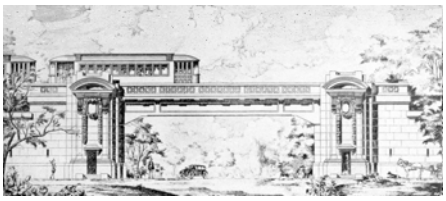
A idéia de um centro principal, proporcionando distâncias equivalentes a partir de diversos pontos da cidade, colocada na *cidade do homem nu*, é um ponto constante em alguns desses textos em que Flávio discute a concepção de uma cidade coerente com os novos tempos e a as exigências de uma vida moderna e eficiente. Mas, aqui, ele elabora um pouco mais essa questão, inserindo no contexto da cidade existente, e não apenas idealizada.

No centro serão situadas as grandes estações subterrâneas, que distribuirão os seus trens para o interior. No centro estarão situados todos os divertimentos, grandes restaurantes para alimentar o povo. Prédios imensos acomodariam todas as atividades ferroviárias urbanas e suburbanas. E em cima deste centro gigantesco seria colocado o grande aeródromo central, a uns cento e tantos metros de altura. À medida do necessário, seriam levantados outros centros, em pontos convenientes do perímetro.

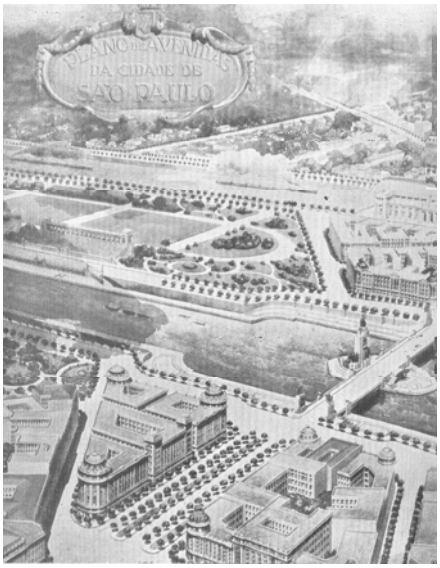
40 – Projeto para o túnel que unia a Avenida São João à Rua 25 de março, estudo da Companhia Construtora Nacional.
Fonte: TOLEDO, 1996, p. 126.

Flávio de Carvalho questiona a preservação de edifícios, colocados como uma preocupação do Plano de Prestes Maia. Para Flávio, estes edifícios terão que sofrer algum dia com o processo de desenvolvimento da cidade e serão substituídos, não havendo necessidade de ficar tão preocupado com a sua conservação.

Vi nos projetos, uma certa preocupação, um



41 – Tramway da Cantareira. Passagem superior de linha elevada. Projeto de Prestes Maia.
Fonte: TOLEDO, 1996, p. 225.



42 – Projeto de Prestes Maia para a margem do Rio Tietê.
Fonte: TOLEDO, 1996, p. 228.

certo desejo de conservar a aparência arquitetônica de edifícios já construídos e prolongá-la m outros edifícios vizinhos. Creio ser esta preocupação um tanto exagerada, e injustificável, considerando que os edifícios já construídos terão uma duração de 30 a 40 anos, e serão, por força da necessidade provocada pelo progresso, substituídos por outros edifícios.

A cidade de amanhã será um imenso motor. Precisamos nos preparar para encarar o problema de maneira lógica, sob pena de parecermos asfixiados pela seleção natural do mais forte e do mais eficiente.

relação entre as diferentes regiões também permitiria um maior conhecimento da cultura brasileira, além de proporcionar uma *missão civilizadora*. O país ainda se apresentava com a população muito espalhada, com pouca comunicação. O conhecimento sobre o próprio país era escasso.

> *A estrada de rodagem se impõe como via pioneira porque pode ser de custo inicial baixo, exige pouco material rodante e pequena manutenção. É, portanto, apropriada a sua missão civilizadora oriunda das tentativas da curiosidade do homem*. (CARVALHO, 1931) [78]

[78] **Como solucionar-se no Brasil, o problema dos transportes**. Diário Nacional, São Paulo, 19/10/1931.

2.5 Questões recorrentes sobre arquitetura

A discussão dos textos de Flávio de Carvalho permite uma nova leitura de seus projetos arquitetônicos, assim como também, permite uma compreensão de suas interlocuções com outros pensamentos modernos europeus e brasileiros. Conclui-se que a discussão sobre a sua concepção de arquitetura moderna se torna muito importante para o aprofundamento dessas questões. Finalizando este capítulo, uma seleção de textos discutindo a arquitetura moderna desenvolvida por Flávio de Carvalho e por outros arquitetos do período, amplia algumas perspectivas sobre sua arquitetura que serão desenvolvidas no próximo capítulo.

A maioria desses textos em que Flávio de Carvalho apresenta questões sobre projetos arquitetônicos são apresentações, descrições ou defesas de seus próprios projetos, como: Palácio do Governo (1927), a casa de Ottoni Rezende, a sede da Fazenda Capuava e as casas da

Alameda Lorena.

Uma das primeiras e mais conhecidas publicações de Flávio de Carvalho sobre arquitetura tratam de sua defesa de seu projeto para **O Palácio do Governo** [79], em 1928, diante de questões apresentadas por Mário de Andrade [80] e Guilherme de Almeida. [81]

Mário de Andrade critica todos os outros projetos apresentados para este concurso que foram expostos no salão principal do Teatro Municipal para a visitação de toda a cidade de São Paulo. Uma de suas críticas mais diretas é a proposta de anulação do concurso destes anteprojetos, que não passavam, segundo ele, de imitações, com usos diversos e elementos decorativos, sem nenhuma criatividade.

> *No meio, porém, de todos esses projetos monótonos e colegiais, tem um que berra estridente, chamando a atenção de todos só para ele. Diante dele tem sempre um poder de pessoas na gargalhada. Algumas roxinhas de indignação. É o projeto modernista apresentado por um engenheiro que se oculta sob o pseudônimo de Eficácia.* (ANDRADE, M., 02/02/1928)

Ao longo deste artigo, Mário de Andrade constata a falta de um público "modernista", mesmo uma postura modernista de intelectuais e artistas que estava restrita no campo da literatura no Brasil. Assim, apresenta-se convencido de que este projeto jamais será executado, por não ter sido aceito. Não há público para estas questões trazidas nesta arquitetura.

Nos outros dois textos em que Mário de Andrade discute o concurso para o Palácio do Governo de São Paulo, o assunto predominante é o projeto "Eficácia" [82]. Além de elogiar a atitude do projeto e sua postura teórica, ele faz algumas considerações sobre o partido arquitetônico apresentado pelo engenheiro-arquiteto. O principal foco das críticas de Mário de Andrade foi a simetria do projeto, como

79 CARVALHO, Flávio de. **O Palácio do Governo: a propósito do ante-projeto "Efficácia"**. Diário Nacional, São Paulo, 07 de fevereiro de 1928.

80 ANDRADE, Mário de. **Arquitetura Moderna I**. Diário Nacional, São Paulo, 02/02/1928. ANDRADE, Mário de. **Arquitetura Moderna II.** Diário Nacional, São Paulo, 03/02/1928. ANDRADE, Mário de. **Arquitetura Moderna III.** Diário Nacional, São Paulo, 04/02/1928.

81 A partir do pseudônimo URBANO, Guilherme de Almeida assinava uma coluna "Pela Cidade" no Diário Nacional. Os textos que discutiram o concurso para o Palácio do Governo de 1928 foram: URBANO. **O futuro palácio. I – Oportunidade**. Diário Nacional, São Paulo, 01/02/1928. URBANO. **O futuro palácio. II – Classificação**. Diário Nacional, São Paulo, 02/02/1928. URBANO. **O futuro palácio. III – Os inoportunos**. Diário Nacional, São Paulo, 03/02/1928. URBANO. **O futuro palácio. IV – Outros luíses**. Diário Nacional, São Paulo, 04/02/1928. URBANO. **O futuro palácio. V – Os coloniais**. Diário Nacional, São Paulo, 07/02/1928. URBANO. **O futuro palácio. VI – Modernismo**. Diário Nacional, São Paulo, 08/02/1928. URBANO. **O futuro palácio. VII – Conclusão**. Diário Nacional, São Paulo, 09/02/1928.

82 "Eficácia" é o pseudônimo utilizado por Flávio de Carvalho para participar de seus primeiros concursos para projetos e anteprojetos arquitetônicos em São Paulo, principalmente entre 1927 e 1928.

ele afirma:

> *Acho o projeto excelente embora lhe faça várias restrições. É moderno e demonstra no autor uma intenção clara de criar, de fugir da imitação tradicional. Tem uma disposição bastante lógica de volumes, embora analítica e simplista por demais. Acho mesmo que disso provém a maior objeção que se pode fazer ao projeto sob o ponto de vista estético. Percebe-se nele uma simplificação, antes, preguiça de criação que deu numa simetria um pouco banal e, sobretudo, rija demais.* (ANDRADE, Mário de. 03/02/1928)

Para desenvolver a questão da simetria, Mário de Andrade apresenta todo o seu conhecimento da arquitetura moderna européia, citando Le Corbusier, Mallet-Stevens e outros. Outro ponto crítico, segundo Mário, é a presença da engenharia sobre a arquitetura, além da necessidade de criar funções diversas para as saletas que surgiram com a rigorosa simetria do projeto, criticando ou mesmo entendo como uma ironia do engenheiro-arquiteto a presença de tanto arsenal bélico no projeto.

> *Os modernos, Borissavlievitch, e mesmo os modernistas, Mallet-Stevens, Le Corbusier, Poelzig e uma infinidade de outros, mesmo botando a engenharia em primeiro plano, jamais imaginariam negar a existência duma arquitetura estética (...).* (ANDRADE, Mário de. 04/02/1928)

A partir destas considerações sobre a relação com os modernos, Mário define o aspecto do projeto em relação a sua postura teórica:

> *É incontestável que o anteprojeto apresentado por Eficácia possua uma linha de nobreza rara e perfeita monumentalidade. O aspecto dele, ascendente para o centro quando visto do solo possui uma graça de morro extremamente forte e primitiva. Mas o edifício não é apenas primitivo, caráter que não é nem pejorativo nem qualidade, ele é também primário. Quero falar, é teórico por demais e por isso mais uma propaganda da tendência que uma pura criação lírica.* (ANDRADE, Mário de. 04/02/1928)

Na verdade, podemos observar diversas questões na obra de Flávio de Carvalho com um caráter propagandista de um movimento ou mesmo de suas próprias convicções

modernas. Importante é compreender como é possível estabelecer diversas relações das questões colocadas por Flávio de Carvalho e as discussões urbanísticas e arquitetônicas inglesas, assim como também as publicações de Le Corbusier.

Algumas observações de Mário de Andrade, como transcritas abaixo, reforçam algumas preocupações que aparecem com grande recorrência nos textos de Flávio de Carvalho. Entre essas questões aparecem suas observações na arquitetura de Flávio de Carvalho sobre a aversão à arquitetura tradicional e a possibilidade de nos tornarmos uma sociedade nova, formada de diversas origens, que poderia se libertar da influência da cultura européia, mesmo sobre a preocupação em apresentar certo primitivismo brasileiro na arquitetura, ao vincular-se a Antropofagia.

> *É nobre e monumental, dá a impressão de força consciente, não tem peso. Não tem nenhum arrebique rastacuera. E se a gente recorda a simplicidade pura e acolhedora dos casarões tradicionais do Brasil, com chefe que mandava de verdade (...) põe reparo que no fundo uma novidade como o projeto Eficácia é muito mais tradicional, muito mais brasileiro que qualquer arrebique decorativo de barroco, janelas de rotulas e beirais. E aqueles que acham que o Brasil é um país audaz, ainda serão obrigados a constatar que o anteprojeto de Eficácia é parcologicamente tradicional porque audacioso. Numa terra nova que nem a da gente, feita de homens de todas as raças deste mundo, onde os homens como as suas famílias e a própria unidade política não vive de tradição mas de aventura, ficava bem ficava lindo, comovente e expressivo que São Paulo desse o primeiro passo para aceitar uma forma de arquitetura racional, acomodada como a vida presente e internacional.* (ANDRADE, Mário de. 04/02/1928)

Mário de Andrade conclui esta série de artigos chamando a atenção sobre a possibilidade desta terra nova, São Paulo, onde poderia se pensar a partir do futuro.

Guilherme de Almeida já apresenta uma outra perspectiva sobre os anteprojetos, classificando-os a partir de seus "estilos" e, posteriormente, chamando atenção para

mais um projeto, além de Eficácia, um projeto neocolonial – *Non nova, sed nove.* Ele observa apenas as questões de atualidade no projeto Eficácia, diferente de Mário que entendia esta falta de "tradição" no estilo uma forma de pensar a arquitetura brasileira. Segundo Almeida, o caráter nacional era presente no outro projeto, sob o pseudônimo *Non nova, sed nove.* Desta forma, ele compara ambos os projetos, em seu artigo conclusivo sobre o assunto dos anteprojetos:

> *O futuro edifício, para ser oportuno, terá, ou um caráter nacional, ou um caráter atual. Ora, caráter nacional aceitável, só um deles apresenta: o projeto assinado "Non nova, sed nove". Caráter moderno, só um também o possui: o assinado "Eficácia". Assim, a ser resolvida a questão da primeira concorrência, penso que a comissão julgadora terá que escolher qualquer destes dois. (...) E, dentre os onze apresentados, só estes, sem erro visceral, são susceptíveis de ser aproveitados. Só eles têm defeitos remediáveis, doenças curáveis.* (URBANO, 09/02/1928)

Quanto à análise do projeto Eficácia, Guilherme de Almeida também destaca pontos diferentes de Mário de Andrade que também são preocupações presentes nos textos de Flávio de Carvalho. Dentre essas questões estão: a preocupação com estética moderna que reflete a sua época, pensando na máquina e na indústria; a higiene; o conforto e, principalmente, a eficácia.

Outra questão abordada sobre o projeto Eficácia, que também está presente nas discussões dos textos de Flávio de Carvalho, é a proposta de plantas nativas e nacionais para a elaboração da paisagem no projeto em suas "florestas suspensas", segundo Almeida (1928).

Refletindo sobre todas estas perspectivas colocadas, principalmente as críticas de Mário de Andrade, Flávio de Carvalho escreve respondendo a algumas colocações em seu artigo O Palácio do Governo: a propósito do anteprojeto "Eficácia", publicado também no Diário Nacional (07/02/1928). A principal temática, assim como Mário de

Andrade, é a respeito da simetria. Flávio admite gostar da simetria por apresentar equilíbrio, mas estas questões não eram presentes apenas nas formas. É possível obter-se equilíbrio com simetria desde que houvesse uma relação de equilíbrio. Outra justificativa para a simetria era o edital, que exigia um salão para muitas pessoas dançarem, para isto, ele desenhou dois salões, e isso forçou a simetria do edifício. Assim, ele apresenta a questão da distribuição dos cômodos:

> *Estabelecida esta simetria, junto à necessidade de colocar a casa administrativa e casa militar no primeiro plano, temos, portanto um critério determinado a seguir: distribuir os cômodos eficientemente, em duas alas simétricas, que se elevam em todo o percurso vertical do prédio. As casas civil e militar são colocadas no rez do chão, porque são estas de necessidade imediata e sem dúvida de grande e constante movimento.* (CARVALHO, F.de. 07/02/1928)

A partir desta colocação dos cômodos, utiliza-se da questão da circulação e da forma racional eficiente de elaborar a distribuição dos cômodos para justificar a simetria também. Este raciocínio da eficiência e da forma de pensar o edifício a partir de suas necessidades também justifica a forma fracionada, questionada por Mário de Andrade.

> *O fracionamento analítico dos volumes foi determinado pela necessidade deste fracionamento. Esta necessidade não é outra coisa senão a divergência dos destinos dados aos vários andares, daí o contraste de andar para andar, cada andar possui a sua analise própria e podemos dizer que um andar dizer que um andar é sempre função indireta do outro, tendo em comum, apenas as artérias de comunicação.* (CARVALHO, F.de. 07/02/1928)

Mesmo justificando a resolução do projeto pela forma racional do funcionamento, ele argumenta algumas falhas com o edital, que segundo ele, restringia demais o projeto, repetindo a questão do salão.

Em relação à vegetação – plantação de tipos nativos brasileiros -, ao mural com temas brasileiros, ao conforto e

higiene, mesmo sobre a arquitetura moderna, não são assuntos colocados por Flávio de Carvalho ainda que para argumentar sobre o projeto. Ele apenas procura argumentar sobre a necessidade da simetria e das fortificações.

> *O fato do edifício possuir uma base de aviação e de defesa não implica que foi construído com a preocupação do "transformismo". Não haverá mudança nenhuma na anatomia do edifício, caso ele tenha que se defender. Continuará a ser o que é. Só poderia mudar de forma na hipótese de ser atacado do exterior, por exemplo, por um forte bombardeio...Daí teríamos o desmantelamento. Notamos que a base de aviação e defesa tem sua razão de existir.* (CARVALHO, F.de. 07/02/1928)

Podemos dizer que esta preocupação de Flávio de Carvalho sobre a fortificação do poder do Estado seria uma relação com o Estado forte e representativo da "Cidade do Homem nu" capaz de representar toda a sociedade e administrar todos os seus bens. Em uma palestra a alunos da FAU, por volta de 1965, Flávio de Carvalho retoma o assunto argumentando sobre a arquitetura e sobre a questão das fortificações:

> *Em 1927, apoiando-me nesse sentimento de revolta antigo, eu projetei a primeira manifestação de arquitetura moderna no Brasil, o palácio do governo do Estado de São Paulo. O projeto era para agasalhar o governo do Estado e protegê-lo contra a eventualidade de queda do poder. Porque nessa época o poder era tomado quando o Palácio do Governo caia. De maneira que se o Palácio do Governo não caísse, então o governo continuava em pé. Eu projetei o Palácio do Governo, que era, em grande parte uma fortaleza, armado com metralhadoras, local para canhões e catapultas e coisas assim, campos de descida de helicópteros.* (CARVALHO, F. de, 1957) [83]

Outras questões sobre arquitetura são colocadas por Flávio de Carvalho ao apresentar nesta palestra o seu percurso entre 1923 e 1927, publicados neste primeiro artigo pela Folha de São Paulo. Ele apresenta os seus problemas como engenheiro-calculista, e os arquitetos se preocupavam apenas com a decoração, não com a relação da forma com a estrutura que estava sendo construída. E

[83] Palestra de Flávio de Carvalho aos alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP/São Paulo, por volta de 1965, reproduzida por Eduardo Kneese de Melo, publicado na Folha de São Paulo em 27 de julho de 1975, com o título **Flávio, por ele mesmo I**, devido a organização do texto em nove partes, publicados separadamente pelo mesmo jornal.

para argumentar sobre esta questão, apresenta as questões colocadas por Le Corbusier:

> *Nesta época aparecia no mundo Le Corbusier. Le Corbusier apareceu com seu primeiro livro sobre urbanismo. Era um livro teórico. Começava a aparecer na França e a ter repercussão mundial. Foi mais ou menos em 1925 ou 1926. E eu me vi vivamente impressionado pelas idéias teóricas de Le Corbusier que dizia que a casa era uma máquina de habitar. Apesar de ter sido um treinamento artístico na escola de Belas Artes que era em alto grau emotivo, me parecia que Le Corbusier tinha razão ou quase totalmente razão em dizer que a casa era efetivamente uma máquina de habitar. A minha revolta começou aí.* (CARVALHO, F. de, 1957)

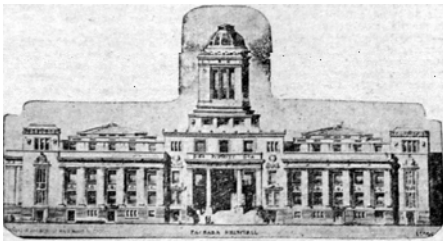
A partir dessas considerações, Flávio de Carvalho justifica a sua atuação no projeto para o Palácio do Congresso (1927), quer dizer, a sua postura, pois na verdade, não apresenta questões sobre a arquitetura lisa e com vidros, conforme apresentará em outros artigos sobre a arquitetura modernista.

Flávio de Carvalho apresenta, em 1929, uma crítica a um dos projetos para o concurso do Palácio do Congresso, aproveitando que sua participação com o projeto "Eficácia" deixava sua identidade preservada. O projeto discutido foi o intitulado *Gonçalves Ledo*, pseudônimo de José Maria da Silva Neves, classificado em terceiro lugar [84]. Enquanto que Flávio de Carvalho teve o projeto desclassificado. O texto O futuro Palácio do congresso, segundo o anteprojeto Gonçalves Ledo (19/02/1929) critica a arquitetura tradicional, sem eficiência e sem preocupação com a racionalidade em seu desenvolvimento – sacrificada pela "estética" elaborada pelo seu arquiteto.

Questões projetuais de iluminação e de ventilação são pontos elogiados no texto por Flávio de Carvalho, porém, critica a diferença que faz da população e dos políticos. Também critica mais enfaticamente a utilização de decorações e ornamentos.

Vejo, porém, que o arquiteto sacrificou a lógica

[84] Segundo SOUZA (2004, p. 19) que apresenta discussões de arquitetura e urbanismo deste período através dos artigos de jornal.



35 – Fachada do anteprojeto "Gonçalves Ledo", publicado junto com a declaração de Flávio de Carvalho.
Fonte: Diário da Noite, 19/02/1929.

> *por uma suposta idéia de beleza, colocando as galerias para o público, bem altas, prejudicando a acústica e a visão somente para colocar altas e compridas colunas como se a idéia do belo, ali, estivesse alguma coisa que ver com o comprimento das colunas. Reparei com desprazer que a entrada para o público é separada e de caráter inferior, quando as vezes acontece que entre o público se encontram pessoas quase tão ilustres ou mais notáveis que os próprios deputados e senadores.* (CARVALHO, 1929)

O interessante desse trecho é que a distinção da entrada do público e dos políticos não é criticada por uma idéia de igualdade entre todos, como Flávio desenvolve melhor no texto posteriormente escrito no mesmo ano, intitulado *A cidade do homem nu*, em que todos os homens teriam a mesma importância e viveriam em igualdade. Flávio de Carvalho, no presente texto, se preocupa com a importância de outras figuras que fazem parte do público em geral. Ou seja, reforça a distinção ao invés de realmente se preocupar com questões de igualdade, desenvolvidas posteriormente.

Em relação às análises das formas do projeto Flávio de Carvalho chama a atenção para uma planta razoável, mas a forma de elaborar o volume e as aberturas desrespeita a concepção estrutural proposta no projeto, além do decorativismo desnecessário e desorganizado, misturando diferentes estilos. Mesmo a maneira de pensar a volumetria do edifico é decorativismo gratuito ao propor uma torre desnecessária e sem função alguma na planta.

Finalizando o texto, Flávio lamenta o excesso de decorativismo do arquiteto, que apresenta um projeto de qualidade, porém, estragado. O projeto poderia reforçar a preocupação funcional interna para o exterior, ao invés de escondê-lo no meio de tantos ornamentos e preocupações estilísticas, e desta forma conclui:

> *Se todos os elementos externos se reunissem para demonstrar as qualidades do prédio, para exaltar o seu funcionamento, em vez de esconde-lo, teríamos um agrupamento de forças*

interessantes e altamente estilizadas. Estilização é organização. Apesar, entretanto, de ter o arquiteto estragado parcialmente a planta com a fachada, o projeto interessa. (CARVALHO, 1929)

Ainda sobre o mesmo concurso, Flávio de Carvalho apresenta um outro artigo questionando a qualidade dos projetos concorrentes. Importante destacar, segundo Souza (2004, p. 19), que este artigo foi escrito após o conhecimento de sua desclassificação do concurso. Neste texto, Os anteprojetos do Palácio do Congresso são cópias de estilos antigos (01/03/1929), são apresentadas outras questões de arquitetura e mais uma vez sua postura anti-passadista. Mas é interessante reproduzir o trecho onde o jornal apresenta a figura de Flávio de Carvalho para o I2des:.

85 **Os anteprojetos do Palácio do Congresso são cópias de estilos antigos**. Diário Nacional, São Paulo, 01/03/1929.

> *Existe um errado conceito da arquitetura. Muita gente não vê nela uma expressão de um século, uma arte que o homem utiliza, sobretudo, para o seu bem estar*. (CARVALHO, F. de 01/03/1929)

Além de fazer estas considerações sobre a necessidade de se pensar o espaço adequado para o seu tempo, Flávio de Carvalho critica severamente a qualidade dos projetos concorrentes, principalmente, pelo seu aspecto passadista.

> *Quase todos os projetos são cópias de outros projetos que por sua vez, são cópias de outros. Em todos notei colunas falsas, vigas ocas, dentes simbolizando os caibros da estrutura dos telhados gregos, linteis, proporcionados rara a resistência do material da Grécia antiga, mas não adaptáveis ao nosso século da eletricidade e do cimento. Em alguns, até, reconheci as características do estilo adotado na França no século áureo de Luiz XIV! Em pleno século XX, quando em todos os países cultos, se pensa em criar, criar...* (CARVALHO, F. de 01/03/1929)

36 - **Casa "modernista" de Gregori Warchavchik.** São Paulo 1929-1930. Fonte: BRUAND, 1997, p. 69.

O texto A casa modernista Warchavchik (08/04/1930), um dos muitos escritos por diversos intelectuais sobre a construção da casa modernista do arquiteto Gregori Warchavchik, construída na Rua Itápolis, bairro do Pacaembu, aberta para exposição com a inauguração da casa, em 26 de março de 1930, até 20 de abril do mesmo ano. A casa foi toda decorada com móveis modernos, tapeçaria, esculturas, pinturas e objetos domésticos, nada que remetesse ao antigo.

Uma das publicações mais conhecidas a respeito da casa modernista de Warchavchik é o artigo de Mário de Andrade [86] em que ele aponta diversas considerações a respeito do projeto e do arquiteto. Uma destas questões é que a arquitetura é uma arte livre do individualismo, é reflexo do seu tempo. Assim define sobre Warchavchik:

> *Nós atualmente ainda estamos falando nas "casas do engenheiro Warchavchik", como falamos na casa neogótica do engenheiro Fulano de Tal, apenas porque Gregori Warchavchik foi o primeiro e é quase o único a construir casas modernistas em São Paulo. Mas, que mais três*

86 ANDRADE, Mário de. **Exposição duma casa modernista (considerações)**. Texto publicado originalmente no Diário Nacional, São Paulo, em 05 de abril de 1930. Reproduzido em http://www.vitruvius.com.br/documento/documento/asp.

> *engenheiros principiem construindo casas assim aqui e o nome de Warchavchik desaparecerá das deles. Ficará sempre honradíssimo em nossa história arquitetônica, é claro, mas isso é refinamento. Pro mundo e pra nossa sensação, as casas de Warchavchik serão apenas casas... de ninguém: Arquitetura.* (ANDRADE, M.de. 05/04/1930)

Esta visão sobre a arquitetura que será um dia, generalizada e independe do autor, são questões que Flávio de Carvalho e Oswald irão de encontro a Mário. Os dois escreveram sobre a casa de Warchavchik depois de Mário, mas em outro periódico, o Diário da Noite. Flávio de Carvalho, primeiramente, questiona a velha fórmula que toda a arquitetura acaba recaindo "Todos fazem, eu faço". E assim, todos os arquitetos que hoje fazem esta arquitetura tradicional e passadista passa a reproduzir o que esta sendo feito agora, como arquitetura modernista, apenas para agradar os clientes burgueses. E se questiona:

> *O que será da arquitetura se a velha fórmula perdurar, mesmo sob novas bases?* (CARVALHO, F.de 08/04/1930)

Para evoluir e não ficar sempre copiando novas fórmulas criadas, standardizadas, segundo Flávio de Carvalho, era preciso sempre inovar e progredir, e para isto é preciso ter uma "energia primitiva". A velocidade do raciocínio e da evolução o homem permitem que ele sempre seja capaz de criar, de mudar.

Flávio de Carvalho compreende o valor e a qualidade da casa de Warchavchik, mas preocupa-se com a repetição de sua arquitetura como uma velha fórmula, sempre copiada e adequada para o gosto burguês.

Oswald de Andrade (1930) segue o mesmo raciocínio de Flávio de Carvalho, porém argumenta que a tentativa de cópia nem sempre apresenta a mesma qualidade, a mesma poesia, pois a arquitetura apresenta aspectos individuais. Oswald critica diretamente as argumentações de Mário, como no trecho:

> *A casa modernista de Warchavchik não se poderá nunca perder, como não se perderá Le Corbusier, na massa de construção de estilo geométrico, que inundará sem dúvida São Paulo, a América, Sidney, Jaboticabal e Rouen, dentro de alguns anos. Mais dia, menos dia, veremos até o atentado comerciante Sr. José Mariano nos dizer – "Quero lhe mostrar um cordeirinho cubista!" Evidentemente não haverá vantagem para a modernidade, pois deve ser por causa de Olegário, grande precursor etimológico dessa escola. Mário, aí, confunde o valor técnico de Warchavchik, que um ou outro bom construtor também poderá garantir para as suas encomendas – com a personalidade de Warchavchik que é para mim de alta poesia.* (ANDRADE, O. de 07/1930)

Apesar destas divergências entre os três textos, todos defendem a principal qualidade do projeto da casa modernista de Warchavchik elogiando-o pela sua capacidade de ser atual e de preocupar-se em corresponder ao seu tempo. Mário de Andrade, em relação a esta questão escreve:

> *Ora a arquitetura também possui um destino, que não consiste nela ser bonita, mas agasalhar suficientemente, não um corpo, mas um ser humano, com corpo e também alma. As almas florentinas se agasalharam bem na Renascença. (...) Pois nós também, se almas atuais, temos que agasalhar nossas almas nas casas atuais a que chamam de "modernistas". Tudo mais é desagasalho, é desrespeito de si mesmo e só serve pra enganar. É o "falso".* (ANDRADE, M.de 05/04/1930)

Oswald de Andrade também procura destacar a atualidade do projeto de Warchavchik, apresentando-o como um "cenário otimista da vida de cada dia neste século bendito." Sobre esse mesmo aspecto, Flávio de Carvalho mostra a contradição entre o projeto de Warchavchik, atual, e o cenário antiquado construído em São Paulo:

> *A casa de Warchavchik representa para são Paulo uma mudança; ela é extra-normal em relação ao nosso ambiente construído*. (CARVALHO, F. de. 1930) [87]

Flávio de Carvalho questiona a atuação de

[87] CARVALHO, Flávio de. **A casa modernista Warchavchik.** Diário da Noite, São Paulo, 08/04/1930.

Warchavchik, muito discretamente, preocupado com o predomínio do interesse burguês, como mais uma apropriação e incorporação banalizada de alguma moda européia. Como um ciclo eterno de cópias, mesmo que rompendo com a tradição. Uma atitude positiva de Warchavchik que corria o risco de se tornar tão banalizada como outras importações.

> *O povo sede, o burguês descobre que pensar um pouco não faz mal a ninguém: e se eleva na escala da vida. Outros burgueses virão, e o ciclo continuará eternamente.* (CARVALHO, F. de. 1930)

Outro ponto que pode ser discutido sobre esta pergunta "Que será da arquitetura se a velha fórmula perdurar, mesmo sob novas bases?" de Flávio de Carvalho, é saber se essas novas bases seriam novos lugares, dando continuidade a idéia de importação banalizada. Criticando a assimilação moderna como simples cópia, independentemente das questões próprias ao lugar, assim como a idéia de nacional. Essas questões de uma assimilação da arquitetura moderna a partir de uma postura nacional, de compreensão do progresso e da própria compreensão do passado nacional, para permitir a evolução ficam mais evidentes no trecho:

> *A nova humanidade só pode admitir a arte sob uma nova fórmula diversa: "Todos fazem, eu não faço". Esta é a fórmula única que permite o progresso livre – único processo de se desligar da standardização, de abandonar a monotonia de repetir sempre, de penetrar num universo livre e gloriosamente novo, de fecundar o futuro com a energia primitiva. O standard eficiente é passageiro e veloz como o raciocínio do homem.* (CARVALHO, F. de. 1930)

Flávio de Carvalho também apresenta uma preocupação com a possibilidade de estagnação do pensamento moderno, que para ele deveria estar em constante mudança e evolução. Portanto não deveria cair na monotonia, nem na cópia e nem em fórmulas prontas de resolução de projetos.

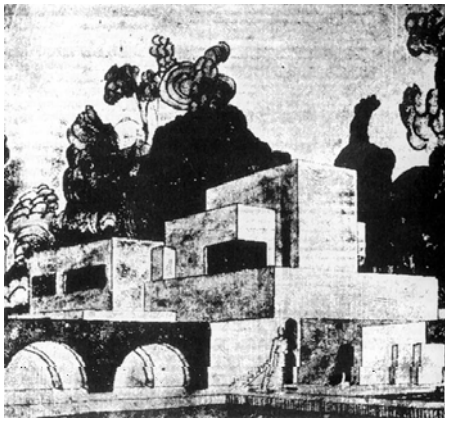
Em 1930, Flávio de Carvalho apresenta o seu primeiro projeto residencial no IV Congresso Pan-americano de Arquitetos, no Rio de Janeiro. Nos textos sobre o congresso não há citações sobre o projeto da residência de Nelson Otoni de Rezende, apresentado pelo engenheiro-arquiteto, mas ele apresenta o projeto e discute as suas concepções de casa em uma declaração para o Diário da Noite, intitulada **Como os arquitetos modernistas de São Paulo encaram o próximo Congresso Pan-americano** (22/05/1930).

No início de sua entrevista, dada à imprensa, Flávio de Carvalho apresenta a preocupação com a mudança na arquitetura, que agora deve se basear no método científico, na observação, na experiência e no cálculo. Mais uma vez, Flávio de Carvalho destaca sua postura contra a reprodução eterna e ilógica do passado. A idéia de seleção natural, de Darwin reaparece nas concepções de Flávio de Carvalho ao dizer que só o homem que pensa no novo, em novas idéias, sem repetir o culto ao passado que irá sobreviver.

> *O culto ao passado destrói o raciocínio, faz parte de uma máquina de repetir, e, como uma maquina, só pode repetir alguns movimentos do cérebro de um homem!* (CARVALHO, 1930) [88]

[88] **Como os arquitetos modernistas de São Paulo encaram o próximo Congresso Pan-americano**. Diário da Noite, São Paulo, 22/05/1930.

Após esses esclarecimentos sobre a sua visão da nova possibilidade de desenvolvimento de um novo mundo, Flávio de Carvalho apresenta o projeto arquitetônico da residência de Nelson Otoni de Rezende, projetado para ser construído na esquina da Avenida Anhangabaú com a Alameda Franca, em São Paulo. Além de uma descrição do programa desenvolvido na residência e de sua espacialidade, que será apresentada no próximo capítulo ao realizar uma leitura do projeto, Flávio comenta alguns princípios arquitetônicos.



37 - Residência de Nelson Otoni de Rezende, projeto de Flávio de Carvalho – quase foi construído em São Paulo - 1930.
Fonte: Diário da Noite, São Paulo, 22/05/1930.

> *A ausência de detalhes minuciosos evidencia mais esta emoção no seu caráter brusco, esclarece a teoria de sua existência: caracteriza a natureza prismática das formas. Uma espécie de volta a idéia primitiva de forma. No exterior os*

> *planos são coloridos diversamente, isto magnífica a idéia global do edifício.* (CARVALHO, 1930)

Algumas das questões apresentadas não foram muito explícitas, talvez sua postura seja mais literária do que formalmente desenvolvida. Mas, ele procura corresponder suas concepções verbais em elementos formais. Outro ponto que é pertinente destacar é a vasta utilização de mobiliário fixo, como sua utilização de móveis de alvenaria, proposta em projetos na Europa por arquitetos como Le Corbusier. Outra informação importante é a sua utilização de concreto armado aparente no interior do edifício.

> *Todos os armários serão embutidos, todos os sofás e mesas são fixos, e construídos de alvenaria e tijolo revestido de argamassa e areia.*
>
> *A estrutura será de concreto armado e ficará aparente internamente. Os planos diversos da estrutura serão coloridos diversamente. As cores da estrutura serão escolhidas conforme a emoção proveniente do destino do cômodo.* (CARVALHO, 1930)

Nesse trecho é interessante entender que Flávio se preocupa com o reflexo da planta, da distribuição interna, na elaboração das elevações. O espaço externo é reflexo do que acontece no espaço interno do projeto.

Algumas características apresentadas em seu desenho e mesmo em seus argumentos refletem mais uma aproximação de sua formação na Inglaterra Pós-Primeira Guerra Mundial do que a teoria de Le Corbusier. Um dos pontos que mais se destaca é a exaltação do cimento e de sua tecnologia, suas possibilidades técnicas aplicadas na arquitetura, que Unwin e outros arquitetos e engenheiros ingleses apresentavam nas construções dos subúrbios-jardins. Depois da Primeira Guerra Mundial, o tema principal discutido na Inglaterra era a "arquitetura doméstica", segundo Zucconi (1982, p.80), e a forma de pensar esta arquitetura procurava absorver as novas técnicas de construção, com economia, redução das dimensões dos

cômodos e principalmente, a racionalização e simplificação da distribuição dos cômodos no interior da casa. Esta maneira de resolver os novos problemas econômicos e racionais da casa para uma sociedade pós-guerra, além de se repensar o modo de habitar nos subúrbios-jardins, era visto como uma prática do arquiteto e engenheiro inglês daquele período.

Este raciocínio inglês para a arquitetura doméstica também incluía, além da racionalização dos cômodos internos, a redução dos ornatos e a redução das dimensões, provocadas pela elaboração de uma residência mínima, excluindo alguns cômodos para a classe operária.

Flávio de Carvalho apresenta algumas destas questões em seu texto sobre esse projeto da casa de Nelson Ottoni Rezende, além de outros sobre a casa e a arquitetura, principalmente ao argumentar por uma arquitetura mais lisa, trabalhar com a composição de formas mais puras, utilizar os arcos e projetar com a simetria ou um equilíbrio formal, como na arquitetura inglesa deste período. Em sua exaltação ao cimento, vemos também na formulação de móveis de alvenaria, que além de poder remeter aos projetos de Weissenhof (1927) também procura destacar a possibilidade técnica e econômica do cimento.

O discurso racional e moderno em Flávio de Carvalho apresenta-se muito mais teorizado do que propriamente formalizado em seus projetos, como é colocada a crítica a arquitetura inglesa desse período pós-guerra por muitos estudiosos. Interessante destacar que Flávio de Carvalho utiliza-se das concepções teóricas desenvolvidas por Corbusier em diversos de seus textos, analisados até agora, mas em sua arquitetura, como veremos no próximo capítulo, acaba sendo muito limitado à redução de ornamentos e a composições de formas puras, principalmente em seus primeiros projetos.

Outro projeto que Flávio de Carvalho se utilizou da

38 – Foto da casa de esquina da Alameda Lorena com a Ministro Rocha Azevedo. Foto de Flávio de Carvalho.
Fonte: Acervo particular de Rui Moreira Leite.

imprensa para divulgação foi o conjunto de casas da Alameda Lorena, em 1938. Nos textos onde faz declarações sobre o projeto **Casas frescas no verão e quentes no inverno**, **Novos modelos de casas de aluguel** e **Modos de Usar**, Flávio de Carvalho apresenta suas principais preocupações em relação à construção da casa, conforme analisado anteriormente nos textos em que ele discute especificamente a casa do homem do século XX. Ou seja, ele procura por em prática questões sobre a casa que estava discutindo desde o final da década de 1920.

Na verdade, este período é o mais rico sobre as discussões de habitação da obra de Flávio de Carvalho, quando escreve seus principais textos sobre o tema e aproxima-se mais das concepções de habitação de Le Corbusier. Ao mesmo tempo, a forma de conceber o conjunto de casas nos remete aos projetos urbanos para os subúrbios ingleses, principalmente as casas do interior do conjunto, que são geminadas. Porém, mesmo com algumas questões comuns a arquitetura doméstica inglesa, Flávio de Carvalho declara-se contra a fórmula britânica de valorização da casa como um espaço individualizado. Segundo ele, a "famosa fórmula britânica *home sweet home* cai em desuso: a morbidez que movia esse culto ao lar desaparece." [89]

Dentro desse contexto, destaca-se a seguinte declaração destes textos de Flávio de Carvalho:

> *A casa é hoje, um elemento mais sociável do que no passado. Ela abriu as suas paredes para o mudo exterior, substituindo espessas muralhas de pedra por frágeis placas de vidro. (...) A humanidade de hoje se exibe em vitrine através de placas de vidro, frequentemente anda seminua, sem chapéu e procura carícias do sol e do ar livre. O recalque do indivíduo diminui a ponto de fazer que a cidade seja, toda ela, a casa do homem e a casa propriamente dita, um simples ponto de passagem do homem. (...) Novas noções de coletividade formam e determinam a arquitetura contemporânea.* (CARVALHO, F.de. 10/06/1938)

89 CARVALHO, Flávio de. **Casas frescas no verão e quentes no inverno**. Diário de São Paulo, 10 de junho de 1930.

39 – Foto de uma das casas da Alameda Ministro Rocha Azevedo.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

A partir dessa declaração, fica nítida a relação que Flávio de Carvalho procura estabelecer entre as suas concepções espaciais discutidas em seus textos e a arquitetura desenvolvida por ele, mesmo que em alguns momentos essa relação é muito mais teórica do que formal.

Outra questão teórica presente na elaboração do projeto, segundo declarações do próprio Flávio de Carvalho à imprensa, é a construção do "jardim suspenso" na rua interna, colocada em seus textos anteriormente analisados em relação à cidade. Porém, neste caso a situação é inversa, pois este projeto data de 1938 e o texto onde Flávio propõe o uso destes jardins suspensos nas praças das cidades data de 1956. Segundo suas declarações e desenhos das pranchas originais, estes jardins suspensos eram construídos em cima das garagens.

> *As casas, pelas suas disposições arquitetônicas, podem ser alugadas com ou sem garagem; quarto sobressalente, privada sobressalente, jardim sobressalente, escada de serviço. O jardim a que me refiro é um "jardim suspenso", colocado por cima das garagens, o que constitui novidade entre nós, mas, além de sua utilidade, dá maior beleza ao conjunto arquitetônico*. (CARVALHO, Flávio de. 10/06/1938)

Além dessa questão dos jardins, Flávio de Carvalho destaca seu conselho, também escrito em seu texto "Casas de aluguel – Modos de usar", sobre móveis que ocupem pouco espaço, "pois são mais estéticos, mais confortáveis e mais higiênicos".

Outra questão que se destaca em suas declarações à imprensa nessa inauguração das casas é quanto a formação de um homem mais civilizado do que os atuais, o que reforça o tom irônico de seu "manual para os futuros moradores", onde ensina o funcionamento da casa, a forma apropriada de se habitar. Assim, ele declara em sua entrevista:

> *Nas casas de aluguel que construí procurei olhar para frente, fazendo-as para homens mais civilizados que os atuais.* (CARVALHO, Flávio de.

10/06/1938)

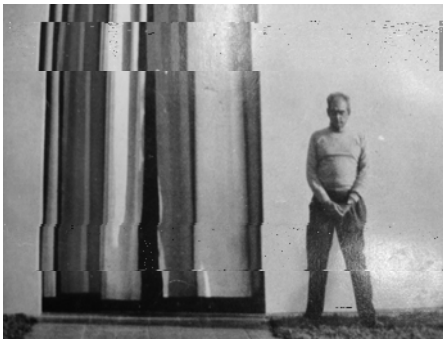
O projeto da casa da Capuava, em Valinhos, também apresenta uma entrevista de Flávio de Carvalho sobre o projeto, publicada apenas em 1958, com o título: A casa de Flávio de Carvalho. [90] Nessa entrevista destaca-se a preocupação da casa em relação a paisagem que se dá de forma semelhante as questões das construções dos subúrbios ingleses e sua relação com a paisagem com a natureza em seu entorno. Outro ponto deve ser destacado: esta casa não se encontra vinculada a uma malha urbana, mas na zona rural, a uma paisagem bucólica. Esse fato permite uma aproximação ainda maior das questões inglesas que procuravam construir na habitação, mesmo urbana, uma paisagem bucólica, que mudava a velocidade da vida e uma outra relação com a produção da máquina.

[90] CARNEIRO, Dulce. **A casa de Flávio de Carvalho**. Casa & Jardim, são Paulo, (40): 32-41, jan. – fev., 1958.

40 – Foto de uma das vistas da casa da Capuava.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

Flávio de Carvalho, nesse projeto, teve que agregar certos programas ao funcionamento da casa, diferentes da casa na cidade. Por isso deixam de absorver certas funções que passam a fazer parte da cidade, como a biblioteca, escritório e a vida social, por exemplo.

> *A concepção de toda a casa é um produto puro da imaginação, tentando criar uma maneira ideal de viver. A poesia é, aliás, indispensável à criação arquitetônica, como fator de elevação do homem. Idealizei a planta em 1929, tendo a casa sido construída no correr de 1930. Foram rápidos os planos, alguns dos quais alterados durante a construção. Na escolha do local fugi à prática comum de colocar a casa nos vales. Preferi os morros, com a paisagem que os circunda. Os ventos são controlados artificialmente pela disposição adequada da alvenaria e pelo plantio de árvores. Até o clima em cima do morro, no local onde foi construída a casa, foi alterado pela vegetação em torno.* (CARVALHO, F.de in CARNEIRO, 1958)



41 – Foto de Flávio de Carvalho diante da porta do salão da casa, de frente para a piscina.
Fonte: CARNEIRO, 1958, capa.

Ao mesmo tempo em que Flávio de Carvalho retoma a questão bucólica, a relação da arquitetura e da paisagem, assim como os ingleses, retoma também a questão dos cômodos a serem distribuídos racionalmente e do dimensionamento destes cômodos, sendo o mínimo

possível, nada além do necessário. Outro assunto retomado nesta questão, presente em seus textos de projetos desde o Palácio do Governo de 1927, é que o volume da construção e suas elevações são reflexos do desenho da planta e da organização interna, racional.

> *A casa ocupa, aproximadamente, 600m², talvez mais. Em si, não é tão grande. Tem-se essa impressão porque as peças estão bem distribuídas, de acordo com o uso que se deve fazer delas. Esse o motivo pelo qual parece extremamente ampla. Nenhuma das áreas projetadas são trambolhos ou áreas obsoletas. Todas têm uma razão de ser e uma função imediata.* (CARVALHO, F.de in CARNEIRO, 1958)

42 – Flávio de Carvalho na casa da Capuava, percebe-se o tipo de vegetação utilizada.
Fonte: MATTAR, 1999, p. 59.

A questão da paisagem e a sua relação com a arquitetura aparecem em outra declaração de Flávio de Carvalho, em uma palestra ministrada aos alunos da FAU na década de 1960, transcrita posteriormente para a Folha de São Paulo. Nesta palestra faz uma apresentação de toda a sua trajetória profissional e pessoal. Assim, ao declarar sobre a sua postura sobre a arquitetura ele declara:

> *Agora, na arquitetura eu procuro estudar a paisagem. No projeto que eu fiz para a Universidade Internacional de Música levei um ano estudando a paisagem. Eu percorri o Vale do Paraíba com o maestro Eleasar de Carvalho durante um ano. Vales e montanhas, e tive de organizar us sistema de ponte, porque todas as cidades do Vale do Paraíba queriam que eu projetasse a Universidade Internacional de Música na sua cidade.* (CARVALHO, F. de. 28/09/1975)

Enquanto essas questões arquitetônicas de Flávio de Carvalho, e mesmo as suas colocações urbanas, podem ser analisadas como reflexos de sua formação como engenheiro civil na Inglaterra e de seu convívio com as diversas questões arquitetônicas discutidas sobre a cidade e a habitação, ele também traz algumas questões de nacionalidade. No que se refere à nacionalidade, podemos observar a sua preocupação em remeter-se ao primitivismo indígena, presente em sua postura antropofágica apresentada, principalmente na "cidade do homem nu".

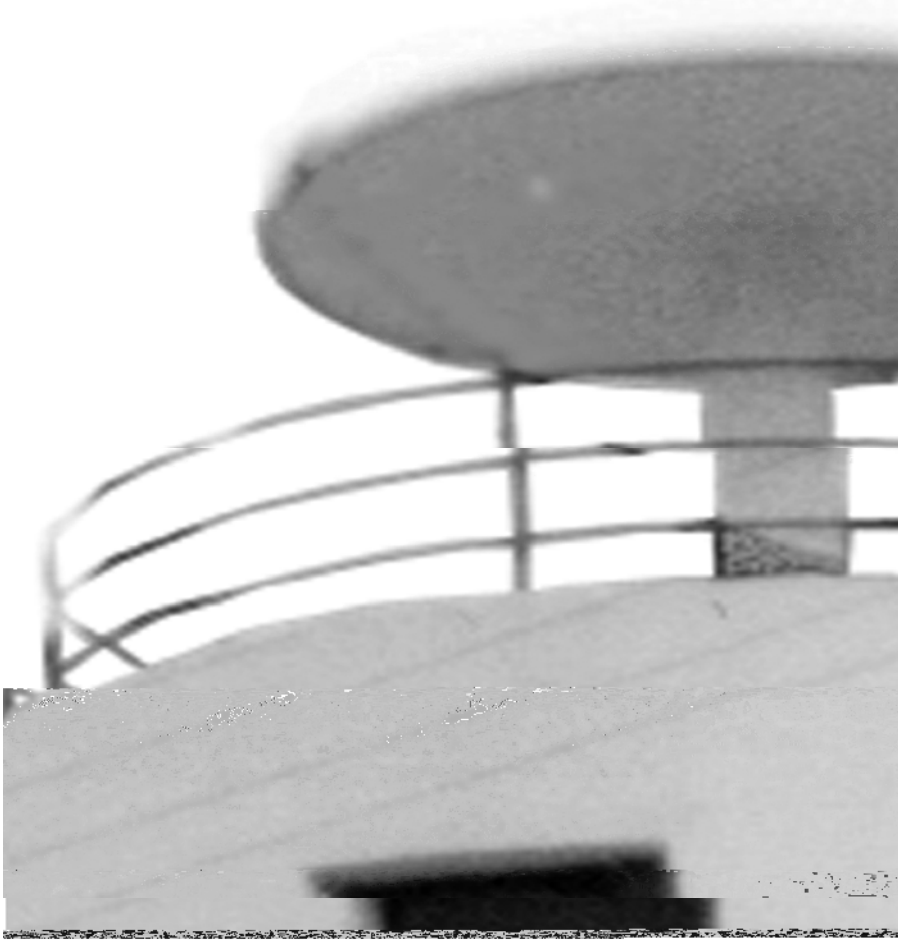
Enquanto outros arquitetos procuravam estabelecer estes vínculos culturais brasileiros com as habitações rurais e casas do período colonial, Flávio de Carvalho apresentava uma postura antropofágica. O que não significa que ele, em toda a sua trajetória profissional, apresente a "rotulação de um arquiteto antropofágico", mas ao retomar o assunto da cultura brasileira apresenta tal postura, inclusive assumida.

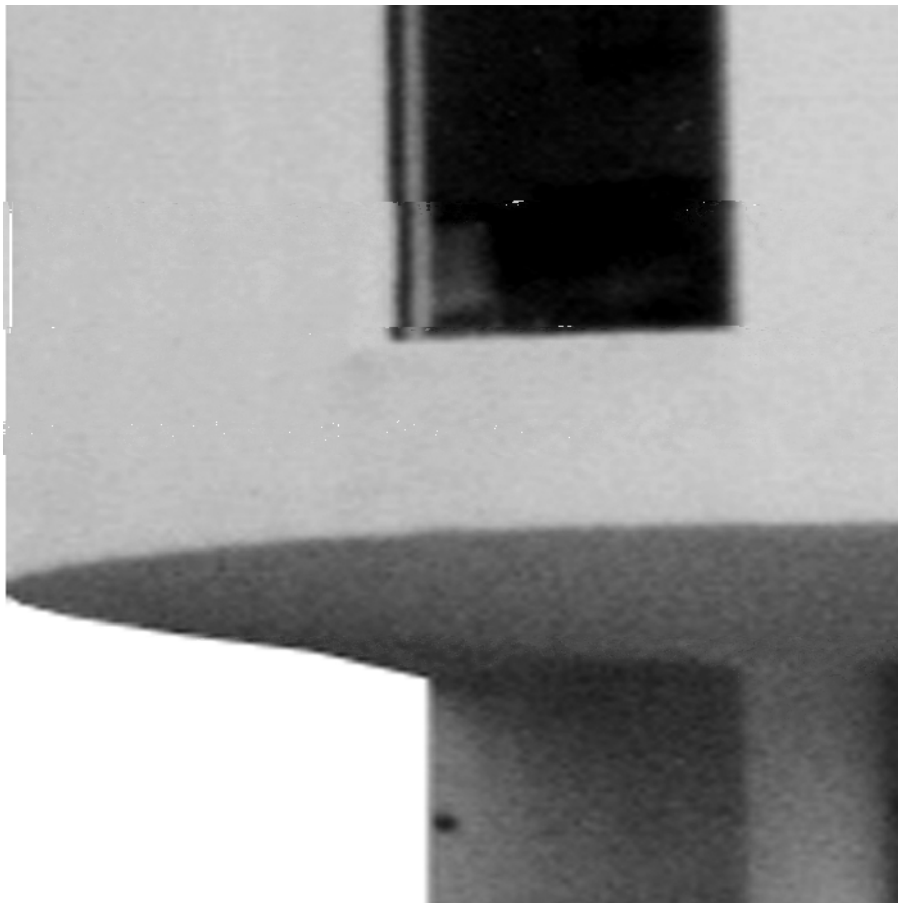
Esta questão aparece tanto em suas expedições e elaborações de roupas tropicais, o que não cabe aqui analisar, mas também em suas preocupações com a cultura indígena e primitiva expressa tanto em sua arquitetura, em suas formas puras, como em sua própria visão do homem moderno.

Em uma declaração sobre Oswald de Andrade, Flávio de Carvalho, em 1964, disse ao repórter:

> *No Congresso Pan-americano de Arquitetura de 1930 apresentei uma tese. "A cidade do homem novo", na qual em linhas gerais, pregou a necessidade de o homem morar numa cidade construída especialmente para ele, e não nas cidades antigas. Apesar de grande agitação, o meu defensor mais acirrado foi Oswald que não sendo arquiteto, participou do congresso. Fui "aderido" à Antropofagia como arquiteto.* (CARVALHO, F. de. In MARSCHNER, J. 24/10/1964)

A partir de seus textos e declarações, é possível compreender algumas vertentes conceituais em Flávio de Carvalho, claro que em cada momento e em cada assunto algumas aparecem de modo um tanto quanto vago. Essas vertentes observadas foram: as concepções teóricas de Le Corbusier, tanto no campo da arquitetura como no urbanismo; a sua formação como engenheiro civil na Inglaterra e todo o contexto que aborda as discussões sobre cidade e habitação; o diálogo entre modernidade e tradição presente na arquitetura inglesa; e em relação à cultura brasileira e a tradição, a Antropofagia.





capí

Flávio de Carvalho: arquitetura e urbanismo

tulo 3

3.1 Flávio de Carvalho: a arquitetura e suas interlocuções

Vimos que os conceitos sobre cidade, homem moderno, habitação e arquitetura estavam sendo discutidos em diversos lugares – Inglaterra, França, Alemanha, inclusive no CIAM de 1928. Flávio de Carvalho foi um dos profissionais que procurou participar, interagir e trazer para o contexto brasileiro todas essas questões. Porém, as formas de desenvolvimento destas questões, por mais que fossem comuns e muito próximas umas das outras, apresentavam formas de desenvolvimento espacial muito diversas. Aí está a nossa dificuldade atualmente de procurar rastrear o que podemos identificar como arquitetura moderna, e procuramos vincular a sua origem ao seu período – gerando "modernismos", "movimentos modernos", e outras classificações encontradas.

Assim como Le Corbusier apresentava uma forma de elaboração espacial de suas questões sobre cidade e habitação, ou mesmo sobre o homem moderno e suas

funções de vida, eram muito diferentes das formas dadas por Mies van der Rohe, Mallet-Setevens, Gropius, entre outros arquitetos importantes do período, podemos identificar diferentes formas de arquitetura moderna no âmbito internacional, inclusive reforçada pelas discussões nacionalistas que eram muito presentes também neste período na Europa e América do Norte. No Brasil ocorre o mesmo processo de diversificação. Essa divergência arquitetônica ocorreu principalmente entre os arquitetos do Rio de Janeiro e de São Paulo, evidenciada principalmente pela escolha do passado brasileiro utilizado como referência de nacionalismo na arquitetura.

Observamos esse processo entre Flávio de Carvalho e Warchavchik, ou mesmo em relação a Lúcio Costa, Niemeyer, Rino Levi. Enfim, cada um, por mais proximidade conceitual que pudesse apresentar, como vimos em diversos textos publicados na época, a forma espacial acaba se configurando muito diversa e variável, mesmo dentro da produção de um mesmo arquiteto, como no caso, Flávio de Carvalho.

Essa necessidade de rotular, separar, organizar essas diferentes arquiteturas acaba, de certa forma, marginalizando alguns processos arquitetônicos e iluminando preferencialmente uma outra produção. Assim, esta dissertação procura iluminar novamente a arquitetura de Flávio de Carvalho e as suas relações conceituais comuns ou díspares de seus contemporâneos e as possíveis aproximações entre a sua produção arquitetônica e suas conceituações sobre a cidade, a casa e o homem.

Este capítulo procura abordar os projetos de Flávio de Carvalho e os diálogos entre projeto, habitação e cidade que ele elabora em seus artigos. Desta forma se propõe a repensar sobre a relação estabelecida entre a arquitetura de Flávio de Carvalho e suas concepções de cidade, espaço e arquitetura moderna, além de observar outras relações

possíveis com a arquitetura moderna brasileira. Uma nova leitura sobre a arquitetura de Flávio de Carvalho também permite rediscutir os processos de desenvolvimento desta arquitetura "moderna" em relação ao espaço da cidade.

A discussão abrange as relações e possíveis diálogos que Flávio de Carvalho desenvolve com diferentes posturas modernistas européias e brasileiras. Essas relações procuram compreender como Flávio de Carvalho estava observando as diferentes vertentes internacionais, assim como também se preocupava com a evolução e valorização da cultura brasileira para o desenvolvimento de suas discussões e propostas para a cidade, para os projetos arquitetônicos e para o novo homem moderno.

A conclusão mais relevante para a compreensão das concepções projetuais é a relação dos textos elaborados por Flávio de Carvalho e suas ações projetuais. As preocupações da postura do arquiteto diante da sociedade, que sofreria mudanças com o advento da máquina e poderia sofrer uma mudança política como na URSS, e a maneira pela qual poderiam ocorrer no Brasil, as adaptações a estas novas questões discutidas na Europa, estão em todas as suas ações, durante a década 30.

Assim, segue o levantamento praticamente a partir de fontes secundárias, apresentadas anteriormente, com uma organização de seus projetos e de algumas das propostas de intervenção na cidade.

Como a análise cronológica dos projetos não é suficiente para compreender as mudanças na elaboração dos projetos por volta dos anos de 1940, foi realizada uma reorganização dos projetos por programas, principalmente para a leitura dos projetos residenciais.

A participação de Flávio de Carvalho em concursos, maior parte com projetos de edifícios representativos, apresenta uma série de edifícios monolíticos em um período inicial com a preocupação pela monumentalidade deste

programa. As propostas de intervenção na cidade também são mais fáceis com uma leitura, quando agrupados de forma cronológica, após serem organizadas pelo programa.

Os projetos foram ordenados de acordo com os diferentes programas elaborados.

• PROJETOS PARA A CIDADE – INTERVENÇÕES URBANAS:

Estes projetos, ou estudos propostos para a cidade, incluem diferentes tipos de intervenção na cidade. Mas o foco principal apresentado por Flávio de Carvalho é a discussão do trânsito na cidade de São Paulo.

Os projetos organizados neste programa foram: o Rebaixamento da Avenida Rangel Pestana (1932), o Viaduto do Chá (1934), uma Solução para o Trânsito (1937) e estudo de Linhas subterrâneas para transporte coletivo (1956).

• PROJETOS MONUMENTAIS – PROGRAMAS REPRESENTATIVOS:

Estes projetos, na maioria elaborados para concursos, foram organizados em ordem cronológica para ser possível observar as mudanças da elaboração projetual de Flávio de Carvalho a partir do projeto para o Paço Municipal de São Paulo de 1946, em que ele começa a explorar melhor a sua formação como engenheiro civil e a explicitar as formas dos edifícios com formas mais ousadas, mais leves e com estruturas mais plásticas. Os projetos incluem, em sua maioria, projetos para instituições de ensino e projetos para o poder público.

Os projetos incluídos nesta seleção são os projetos propostos para: o Palácio do Governo do Estado de São Paulo (1927), a Embaixada da Argentina no Rio de Janeiro (1928), o Farol de Colombo na República Dominicana (1928), a Universidade de Belo Horizonte (1928), o Palácio do

Congresso do Estado de São Paulo (1929), a fachada de alumínio para uma loja em São Paulo (1935), Paço Municipal de São Paulo (1939), Paço Municipal de São Paulo (1946), Paço Municipal de São Paulo (1952), Universidade Internacional de Música, Artes Plásticas e Cênicas em Guaratinguetá (1955), Organização Pan-americana de Saúde em Washington (1961), a Assembléia Legislativa de São Paulo (1961), o Edifício da Peugeot em Buenos Aires (1961), o Paço Municipal de Valinhos (1966), o Teatro Municipal de Campinas (1967), a Biblioteca Municipal de Salvador (1968) e a Igreja Catedral de São Carlos do Pinhal (1969). Alguns destes projetos levantados, porém, não foram desenvolvidos neste capítulo pela indisponibilidade de material.

• PROJETOS DE HABITAÇÃO – ESPAÇOS DE MORAR:

Estes projetos foram selecionados apenas com a preocupação da discussão do programa residencial e a inserção deste programa na cidade. Dentro destes projetos incluem-se também dois com inserção no meio rural, com outra leitura e outras preocupações em relação aos projetos de habitação no meio urbano.

Os projetos organizados com este tipo de programa foram: o interior neocolonial da sede de fazenda Pinheiros em Valinhos (início da década de 1920), Idéia para Arranha-céu (1928), Residência no Pacaembu (1928-1929), Residência de Nelson Ottoni de Rezende em São Paulo (1930), o conjunto de 17 casas na Alameda Lorena em São Paulo (1936), Casa da Fazenda Capuava em Valinhos (1938) e o Edifício Dona Ofélia (1950). Este último projeto, porém, não foi desenvolvido por falta de material disponível.

3.2 Projetos para a Cidade – Intervenções Urbanas

1932_ Rebaixamento da Avenida Rangel Pestana em São Paulo

Flávio de Carvalho apresenta uma proposta para o problema do "entrave que as porteiras da Inglesa, na Avenida Rangel Pestana, oferecem ao tráfego". Essa intervenção na cidade de São Paulo foi publicada em um artigo para o jornal *A Platea* [1] Nele, Flávio de Carvalho analisa a região da proposta, discutindo desde o fluxo de pedestres como também toda a circulação e a relação com o entorno.

Segundo declaração de Flávio de Carvalho, a cidade de São Paulo precisava sofrer uma transformação em relação às passagens de trem, em nível:

> *Cada passagem de trem provoca uma interrupção de trânsito de 5 minutos, em média. Isso paralisa o movimento de umas 1500 pessoas, no mínimo, nas horas de grande transito. E, o que sucede na avenida Rangel Pestana também se nota em todas as outras passagens em nível daquela estrada de ferro, dentro da cidade. (CARVALHO, 1932)* [2]

Sua proposta é criar uma estrutura metálica capaz de vencer o grande vão do rebaixamento, facilitando o trânsito tanto para a ferrovia, como para o uso da cidade. Além de propor esta solução, ele já prevê até o orçamento e quanto ele é insignificante diante dos benefícios.

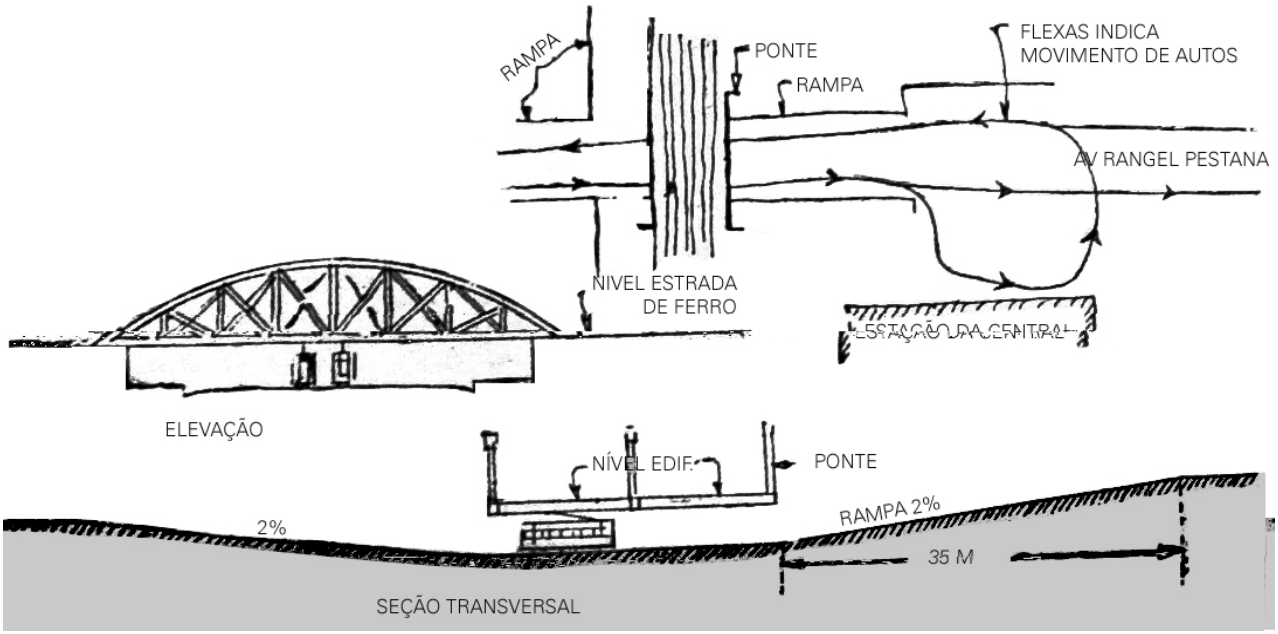
Esta proposta de Flávio de Carvalho, articulando diferentes tipos de transporte em níveis diferentes, era uma

[1] Declaração de Flávio de Carvalho **O rebaixamento do leito da Avenida Rangel Pestana como solução para o entrave que as porteiras da Ingleza offerecem ao tráfego**. A Platea, São Paulo, 03/06/1932.

[2] Idem.

02 – Desenhos de Flávio de Carvalho publicado no jornal para explicar sua proposta. Intervenção da pesquisadora.
Fonte: A Platea, S.P., 03/06/1932.

questão presente desde seus textos, em que a preocupação com a circulação e eficiência da cidade destaca-se em todas as abordagens sobre o espaço urbano.



1934_ Projeto para o Viaduto do Chá em São Paulo

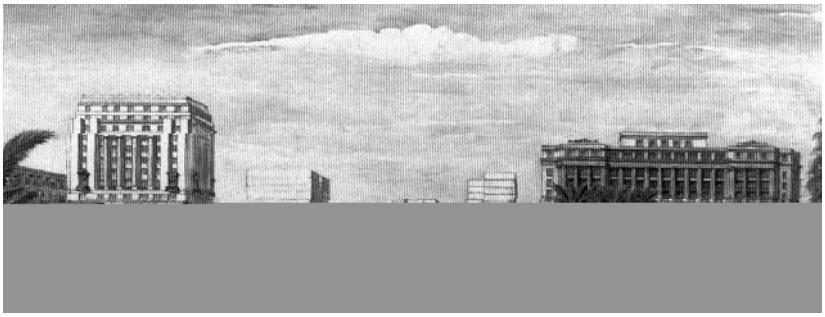
Esta proposta elaborada para o concurso de projetos para o Viaduto do Chá apresenta apenas esta prancha como material de acesso à pesquisa.

A elaboração de Flávio de Carvalho apresenta seu domínio estrutural como engenheiro civil. Ele desenha uma estrutura sustentada por quatro pilares e duas vigas, como podemos supor pelo desenho. Estes pilares apresentam-se totalmente lisos e sem ornamentos, mas não menos elaborados. São formas puras e simples que contrastam com os edifícios a sua volta. Estes pilares avançam a estrutura da viga destacando ainda mais a sua forma pura e lisa em contraste com a arquitetura acadêmica ao redor.

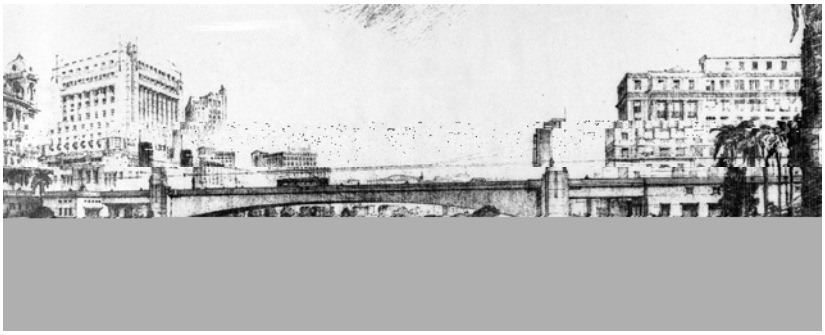
A proposta de Flávio de Carvalho aproxima-se muito da solução de Rino Levi, com uma estrutura simples e sem

ornamentos. Ao mesmo tempo aproxima-se do projeto de Elisário Bahiana por desenhar pilares que avançam a altura necessária da viga, porém, este projeto, vencedor do concurso, apresenta uma série de ornamentos e um desenho acadêmico.

03-Vista antiga do Viaduto do Chá
Fonte: TOLEDO, 1996, p.173.

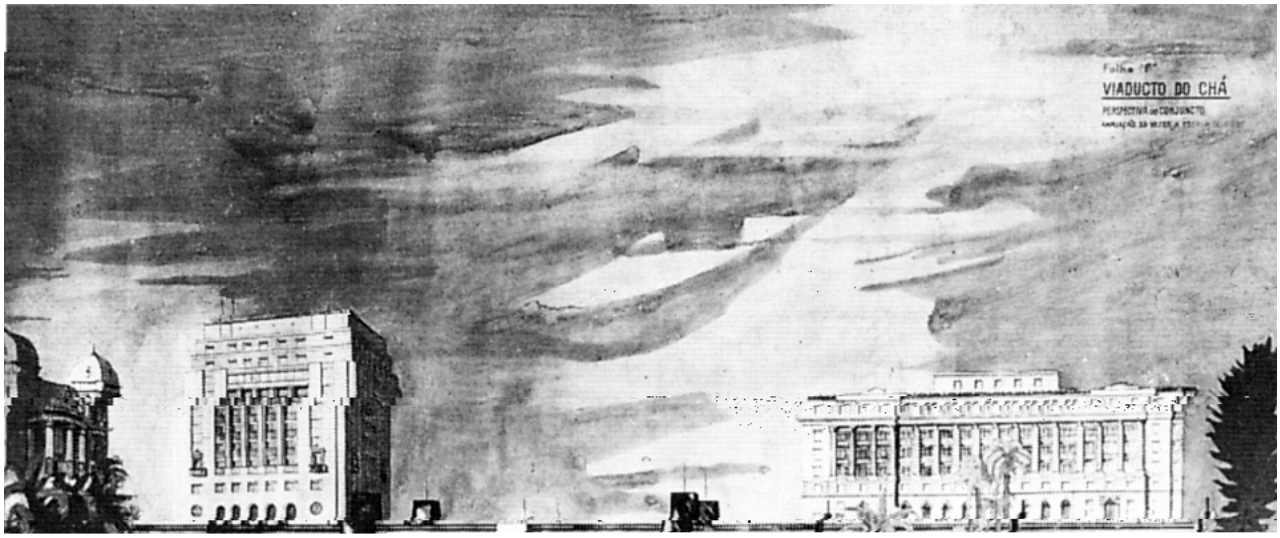


04-Projeto de Rino Levi para o Viaduto do Chá (2º lugar no concurso), 1934.
Fonte: TOLEDO, 1996, p.186.



05-Projeto de Elisário Bahiana para o Viaduto do Chá (1º lugar no concurso), 1934. Segundo Toledo (1996) estava dentro das premissas de Prestes Maia.
Fonte: TOLEDO, 1996, p.187.

06 – Vista do projeto
Fonte: MATTAR, 1999, p. 51.



1937_ Solução para o Trânsito de São Paulo

Estudo do caso da esquina da Rua Barão de Itapetininga com a Praça da República

Flávio de Carvalho analisa o esquema do trânsito na Rua Barão de Itapetininga com uma das ruas que contorna a Praça da República, como apresentado no croqui destas duas situações. Acima (Figura 07) apresenta a situação encontrada e abaixo (Figura 08), a partir de pequenas modificações que não alteram os acessos para o entorno, é apresentado no esquema.

Flávio de Carvalho desenvolveu esta proposta por ter acompanhado a problemática do trânsito diariamente, pois era possível observá-la da janela de seu escritório. Assim, Flávio de Carvalho estudava a dinâmica da cidade e seu trânsito no cotidiano.

Ele propõe uma resolução simples. Apenas a utilização de semáforos de trânsito e o contorno da praça, que evita o cruzamento de diversos sentidos dos diferentes veículos que se utilizam estas vias.

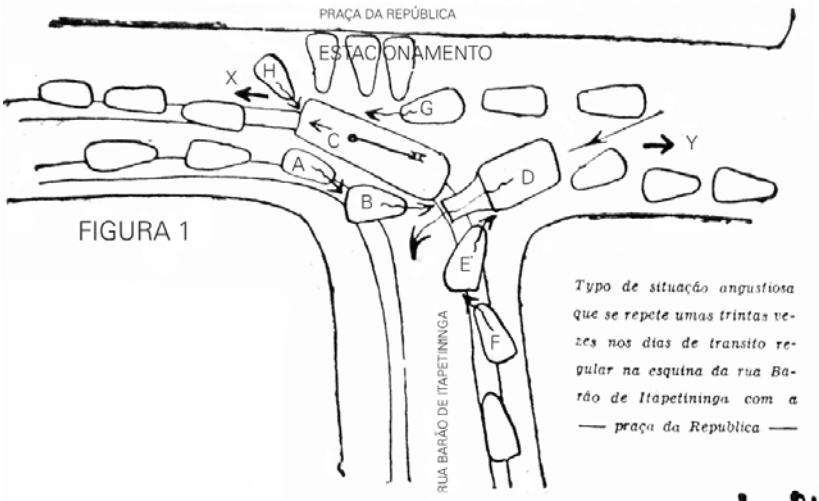
> *Uma das coisas que mais afetam a eficiência e o bom funcionamento da cidade é o trânsito. (...) Uma cidade com um trânsito mal organizado é uma cidade com as suas energias entravadas e consequentemente com o seu rendimento prejudicado e a sua capacidade de progresso abafada.* (CARVALHO, 1937) [3]

A preocupação com a circulação na cidade, apresentada em todas as propostas para a cidade de São Paulo, é uma das principais questões em todos os textos de Flávio de Carvalho sobre a cidade. Para ele, é o principal elemento para o funcionamento e o progresso da vida do homem, com mais eficiência e menos perda de tempo. A cidade tem que ser capaz de acompanhar as mudanças e o

[3] **São Paulo – uma cidade angustiada pelo entupimento do trânsito**. Diário da Noite, 27 de dezembro de 1937.

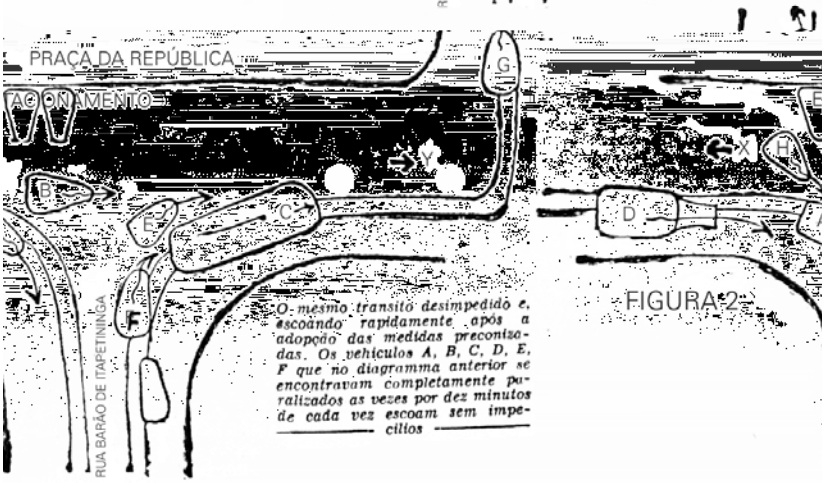
ritmo de vida do homem moderno.

07 – A **FIGURA 1**, segundo a legenda, diz: Tipo de situação angustiosa que se repete umas trinta vezes nos dias de trânsito regular na esquina da Rua Barão de Itapetininga com a Praça da República.



08 – A **FIGURA 2**, segundo a legenda, diz: O mesmo trânsito desimpedido e, escoando rapidamente após a adoção das medidas preconizadas. Os veículos A, B, C, D, E, F que no diagrama anterior se encontravam completamente paralisados as vezes por dez minutos de cada vez escoam sem empecilhos.

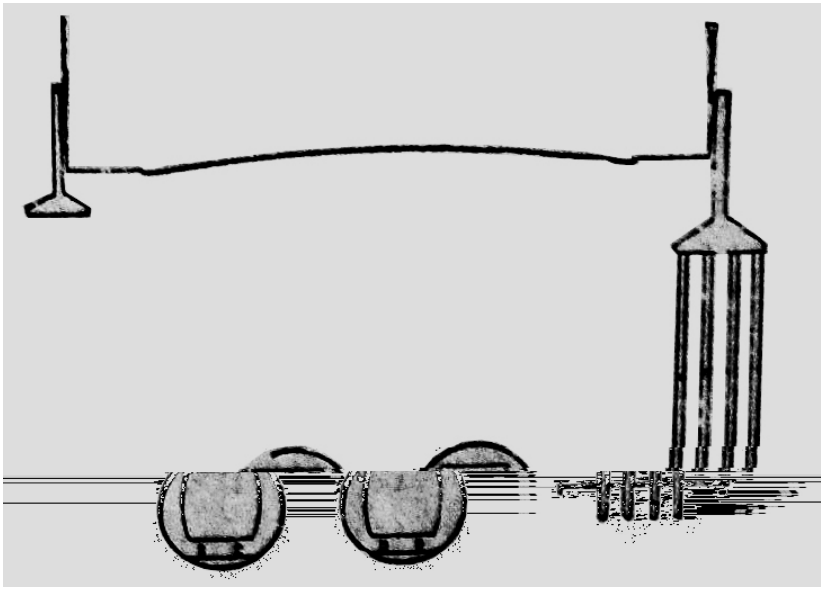
Fonte: Diário da Noite, S.P., 27/12/1937.



1956_ Linhas Subterrâneas para Transporte Coletivo – Estudo para São Paulo

Esta proposta é fruto de uma série de artigos desenvolvidos por Flávio de Carvalho para o Diário de São Paulo, em que ele discutia a "Casa, Homem e Paisagem". Porém, ele já apresenta a preocupação com o trânsito de São Paulo desde a década de 1930, inclusive elaborando planejamentos para uma circulação subterrânea na área central e a sua preocupação com as modificações sofridas pelo centro da cidade ao longo de seu crescimento: *São Paulo – a metrópole de amanhã* (Diário da Noite 06/06/1930).

09 – A figura ao lado, conforme a legenda original diz: Corte mostrando duas linhas tubulares subterrâneas (ida e volta) embaixo de uma rua de dezesseis metros de largura. De um lado, fundações de um arranha-céu, do outro, fundações de um prédio comum. Observa-se que o trem cabe justo dentro do tubo não havendo quase folga. Os tubos são construídos com a pouca folga condizente com a segurança necessária. Os ingleses nas suas obras de engenharia, sempre procuram realiza-las com a máxima economia, neste caso evitando as onerosas escavações e construções que seriam desnecessárias com um diâmetro maior de tubo.
Fonte: Diário de São Paulo, S.P., 15/01/1956.



Em São Paulo, as estações subterrâneas devem ser localizadas, primeiro, nas duas grandes radiais perpendiculares, e, em seguida, nas outras radiais, à medida que estas forem construídas. Como primeira tentativa sugerimos o seguinte percurso para delimitar o Grande Centro: Avenida Paulista, Avenida Angélica, Avenida São João, Avenida Duque de Caxias, rua Senador Queiroz, Avenida Mercúrio, Avenida Ligação, rua dos Lavapés, Avenida Lins dos Vasconcelos, rua Basílio, rua Paraíso. As quatro estações situadas na Cinta do Grande Centro seriam: uma no cruzamento da rua Vergueiro com a Avenida Paulista; outra no cruzamento da rua Mauá com a Avenida Anhanguera; outra no cruzamento da Avenida Mercúrio com a Avenida Rangel Pestana; e outra, no cruzamento da Avenida Paulista com a Avenida Angélica. [4]

Como exemplo para a construção destas linhas subterrâneas, Flávio de Carvalho tem como referência a construção do metrô de Londres, devido ao barateamento e a rapidez com que essas linhas eram construídas, possibilitando essas construções no Brasil.

Assim, Flávio de Carvalho propõe o uso de tubos para o barateamento da construção, com o mesmo raciocínio da construção inglesa, mesmo no que se refere à forma de resolver a energia elétrica, três fornecimentos separados.

Flávio de Carvalho, ao pensar o acesso subterrâneo para o centro da cidade, desde a "cidade do homem nu" (1930), pensa na circulação subterrânea. Nota-se a relação

[4] CARVALHO, Flávio de. **Mudanças na velocidade do habitante – A Cinta Teórica e as estações subterrâneas**. Diário de São Paulo, São Paulo, 11/01/1956.

estabelecida com a sua vivência e formação na Inglaterra para estas soluções de cidade, como vimos, principalmente, em relação aos seus textos.

3.3 Projetos Monumentais – Programas representativos

Os projetos com programas representativos e características monumentais explicitam, em sua maioria, a preocupação de Flávio de Carvalho com a importância do poder do Estado, presente e imponente, para a organização da cidade e da sociedade.

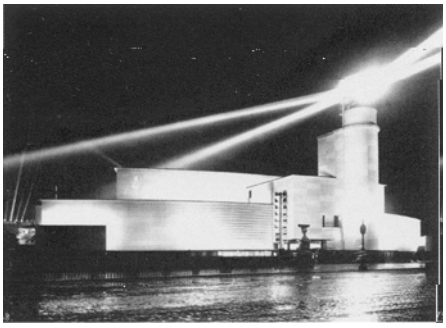
Os primeiros projetos, em sua maioria, foram participações em concursos, em que Flávio de Carvalho se destacou sempre por polêmicas e não por premiações ou mesmo construções. Desta forma, esses projetos eram mais presentes em jornais e debates que propriamente no espaço da cidade.

Em alguns desses projetos Flávio de Carvalho propõe uma intervenção urbana, implantando o projeto em praças e modificando a idéia de espaço cívico. A cidade está incluída na concepção de espaço cívico.

A partir da década de 1940, com um dos projetos desenvolvidos para o Paço Municipal de São Paulo, Flávio de Carvalho começa explorar mais a sua formação como engenheiro civil e o seu domínio no cálculo de estruturas, explorando estas questões plasticamente. Posteriormente, por volta da metade da década de 1960, Flávio retoma as formas geométricas puras, mais pesadas e densas juntamente com estruturas leves, com vãos generosos.

1927 _ Projeto para o Palácio do Governo do Estado de São Paulo

10 – Perspectiva com efeitos da iluminação noturna.
Fonte: OSÓRIO, 2000, p. 14.



11-Pavilhão da Eletricidade e da Luz, Paris, 1937, Mallet-Stevens.
Fonte: CHAMPENOIS, 2005, p.06.

12 – Painel sobre dança
Fonte: DAHER, 1982, p.12.

13 – Painel da vida rural
Fonte: DAHER, 1982, p.14.

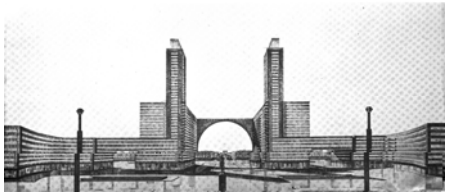
Conhecido como o primeiro projeto modernista do Brasil, apesar de não ter recebido nenhuma premiação, gerou diversas discussões em diversos jornais da época. Mário de Andrade foi um dos principais defensores do projeto, apesar de questionar a volumetria, a simetria extremamente rígida e a proposta do programa bélico. Na verdade, este projeto é mais uma representação do espírito moderno oposto à rotina acadêmica e passadista. Ao longo das discussões sobre Flávio de Carvalho este projeto passou a ser analisado mais como um manifesto do que propriamente um exemplo da arquitetura moderna brasileira, principalmente a partir das discussões recorrentes em diversos jornais do período.

Flávio de Carvalho apresentou um programa diferenciado dos outros concorrentes: como a sala de utensílios bélicos e uma plataforma de pouso de aviação, canhões, catapultas e holofotes. Dois salões de festas marcaram a simetria do projeto, segundo Flávio de Carvalho, por terem que comportar grande quantidade de pessoas dançando, segundo o edital do concurso.

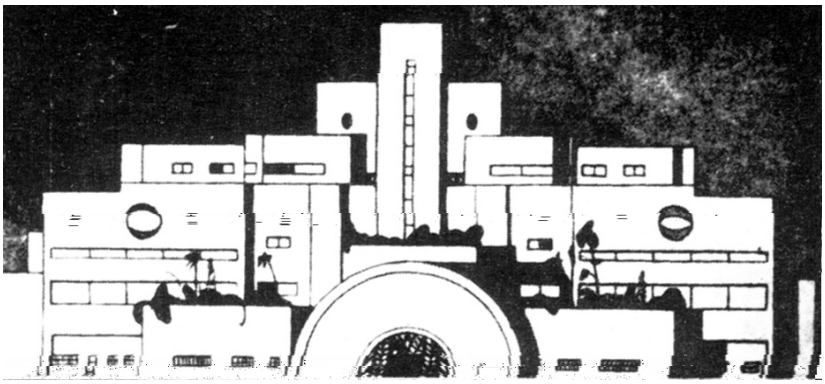
Defendendo-se das críticas de Mário de Andrade, Flávio de Carvalho faz uma declaração ao mesmo jornal utilizado por Mário de Andrade – o Diário Nacional. E assim apresenta o seu projeto a respeito da simetria:

aos vários andares, daí o contraste de andar para andar (...) cada andar possui a sua análise própria e podemos dizer que um andar é sempre função indireta do outro, tendo em comum apenas as artérias de comunicação.[5]

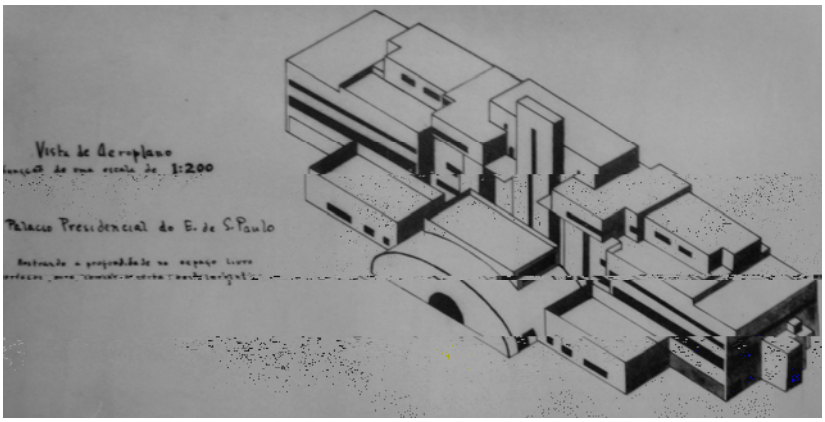
Neste projeto o engenheiro-arquiteto ainda possuía poucos vínculos com os intelectuais modernistas, além de ser anterior a suas questões antropofágicas. Porém, já apresenta uma preocupação com a valorização da cultura mais tropical e brasileira nos temas dos desenhos apresentados para os painéis contendo: pessoas plantando, bananeiras, pessoas com traços fortes e exercendo forças do trabalho pesado no campo. A sua escolha da vegetação também discute esses valores, pela proposta do jardim com *espécimes da flora brasileira e viveiros para aves.*[6]



14-Mallet-Stevens, projeto para a Porte Maillot, Paris, 1931.
A simetria também é marcante, assim como o uso do arco e o escalonamento da volumetria.
Fonte: CASABELLA, 1980, p. 37.



15 – Elevação principal do Palácio do Governo de São Paulo – 1927.
Fonte: DAHER, 1982, p. 14.

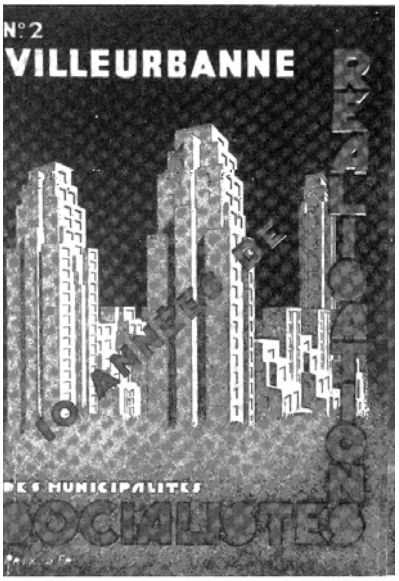


16– Vista de Aeroplano (como indicado no desenho)
Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p.49

Neste projeto podemos rastrear uma série de questões presentes nos textos de Flávio de Carvalho sobre a cidade e sobre a arquitetura moderna. Dentre as questões presentes em sua concepção espacial e as suas concepções de arquitetura e cidade presentes nos textos

[5] **O Palácio do Governo – a propósito do ante-projeto "Eficácia"**. Diário Nacional, São Paulo, 07/02/1928.

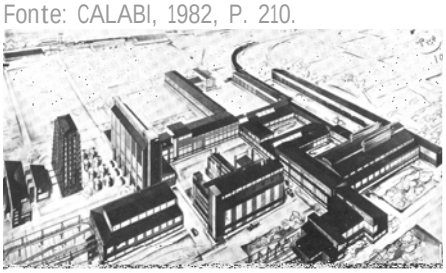
[6] Idem.



17-Maurice Leroux, "Arranha-céu" do centro da Villeurbanne, 1934.
Fonte: CASABELLA, 1980, p. 41.

18-Elevação - Volume que marca a entrada principal do Kennet House, complexo residencial em Manchester, de L.H. Livett, 1933-35.
Fonte: CALABI, 1982, P. 219.

19-Projeto de um complexo habitacional em Liverpool, de L.H. Keay, de 1936.
Fonte: CALABI, 1982, P. 210.



20-Projeto para um quarteirão industrial , do Grupo Asnova, 1925.
Fonte: CASABELLA, 1980, p. 53.

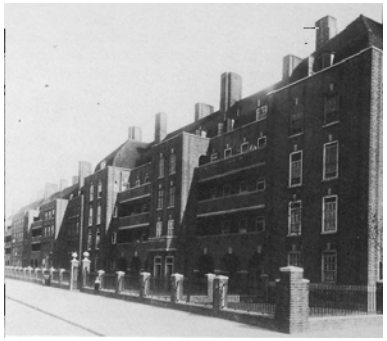
estão: o arranha-céu, a centralidade na cidade – marcada pela imponência e monumentalidade desta arquitetura - a forte presença do Estado na organização da cidade e da sociedade, a preocupação em ser anti-passadista – inclusive procurando desenvolver aspectos da cultura brasileira a partir da vegetação e dos painéis internos -, o uso intenso da vegetação no desenvolvimento do edifício.

O desenho em que apresenta a preocupação com a iluminação e presença do edifício à noite também trazem questões do ideário moderno por destacar o uso da cidade ao anoitecer, estendendo as horas de convívio comum. A permanência na cidade estava sendo prolongada e mais vivenciada neste período.

A arquitetura lisa e composta de formas geométricas puras também são questões apresentadas nos seus textos e também faziam parte do ideário moderno do período. Esta arquitetura moderna, num primeiro período, preocupava-se em romper com o decorativismo desnecessário na arquitetura, com uma postura anti-passadista, tendo como principal respaldo as formas geométricas puras e elevações lisas, compostas apenas pelas aberturas das janelas e portas. Mesmo na arquitetura inglesa do início do século XX estas questões eram presentes como a forte simetria marcada com um volume central ou mesmo um elemento de composição – eixo vertical central – e o uso dos arcos nos volumes laterais.

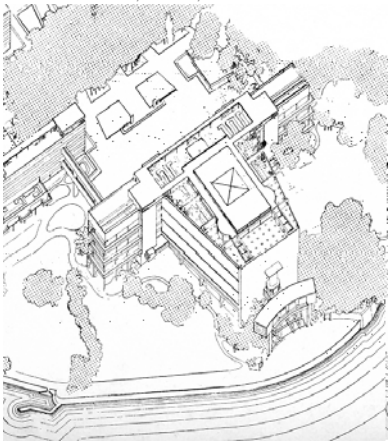
A simetria evidenciando o acesso principal do edifício no centro da elevação principal é uma característica marcante da arquitetura inglesa deste período, como podemos observar nas residências do Jardim América em São Paulo, de Barry Parker entre outros exemplares da arquitetura inglesa no início do século XX.

O escalonamento e a fragmentação do volume do edifício também eram características comuns à arquitetura que procurava desenvolver um ideário moderno. Pode-se



21-Edificações de Topham Forrest em East Hill, 1923-29, Londres.
Fonte: CALABI, 1982, P. 155.

22-Bloco de edifício, posterior, de 1935 em East Hill,Londres.
Fonte: CALABI, 1982, P. 155.

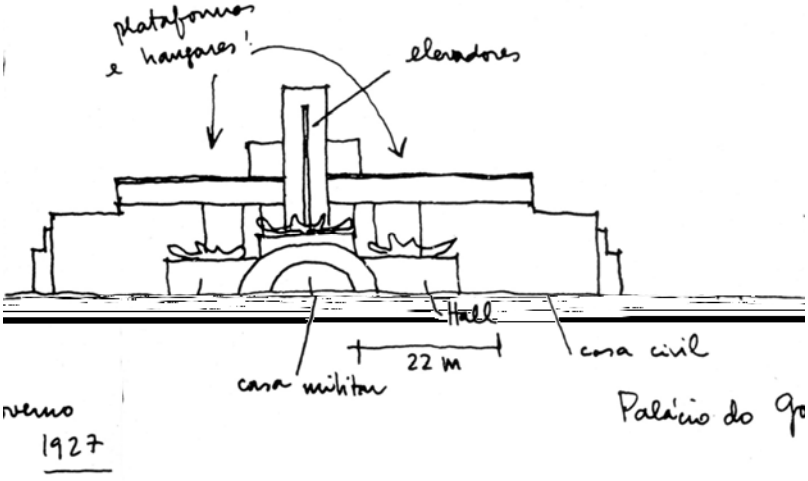


23-Vista superior do Palácio das Nações de Le Corbusier, 1927-28. Nota-se a volumetria simétrica.
Fonte: LE CORBUSIER, 1952, vol.1 p. 163.

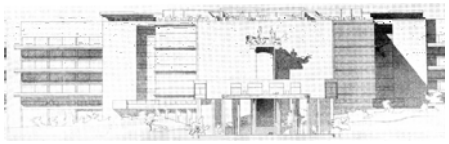
observar esta volumetria fragmentada nos arranha-céus americanos ou mesmo em edifícios europeus. Como exemplo, pode apresentar a proposta de Le Corbusier para o concurso do Palácio para a Sociedade das Nações (1927-28).

Alguns aspectos comuns podem ser observados entre estes dois projetos – de Flávio de Carvalho e de Le Corbusier – como, por exemplo, a volumetria fragmentada e simétrica, a presença de vegetação nos terraços laterais e a escala monumental do edifício, como se pode observar nos desenhos de ambos.

Segundo Cohen (1995), a arquitetura deste período apresentava uma preocupação com a verticalização e procurava responder as questões colocadas pela nova vida moderna. A discussão sobre os arranha-céus é uma destas conseqüências espaciais e conceituais. Porém, a forma que mais se destaca, segundo o levantamento iconográfico apresentado por Cohen é a volumetria fragmentada e simétrica. E é uma forma que se repete em diversos programas e aos poucos acaba deixando de fazer parte da "arquitetura moderna".

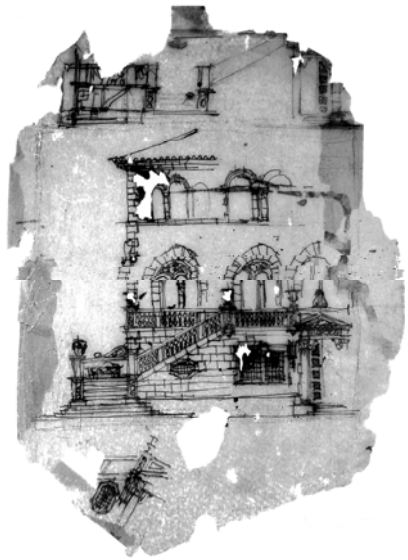


24 – Estudo de Daher sobre a elevação do edifício.
Fonte: DAHER, 1982, p. 15.

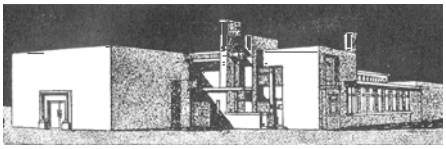


25-Vista frontal do Palácio das Nações de Le Corbusier, 1927-28. Nota-se a volumetria simétrica e fragmentada.
Fonte: LE CORBUSIER,1952,vol.1,p. 161.

1928 _ Projeto para a Embaixada da Argentina no Rio de Janeiro



26-Projeto para a Embaixada da Argentina no Rio de Janeiro de Lúcio Costa, 1927-28. Ilusão "Florentina".
Fonte: COSTA, 1995, p. 31.



27-J.J.P. Oud, Projeto para um edifício fabril em Purmerend, 1919.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 127.

28-Willem Marinus Dudok: 1921.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 478.

O concurso para o projeto da Embaixada da Argentina, no Rio de Janeiro, foi alvo de diversas discussões entre Flávio de Carvalho e Christiano das Neves, um dos membros do júri do concurso que era contra a arquitetura moderna, pois era extremamente tradicionalista e eclético. Segundo Flávio de Carvalho, teria ele jogado as pranchas do projeto na latrina.

Esse projeto, diferentemente do projeto para o Palácio do Governo de 1927, apresenta uma preocupação com o desenvolvimento das outras elevações, não apenas com a "fachada principal". O projeto é menos monolítico do que o anterior por elaborar a volumetria fragmentada mais solta do volume principal, desenvolvendo planos soltos e distintos. Estes planos destacam-se principalmente nas varandas com vegetação.

As aberturas das janelas são bem horizontais e estreitas, o que permite um diálogo com os projetos de Le Corbusier e outros arquitetos modernos. A torre vertical que marca certa noção de volumetria tem a mesma força da torre vertical do Palácio. Como percebemos, algumas elaborações e formas são constantes nestes primeiros projetos.

Ao mesmo tempo em que Flávio de Carvalho apresenta este projeto, rejeitado pelo concurso, é pertinente destacar a participação de outro arquiteto moderno neste concurso – Lúcio Costa. Costa (1995) apresentou uma proposta que ele mesmo intitula "ilusão florentina", ainda desenvolvendo uma arquitetura eclética repleta de ornamentos.

Importante destacar a participação de Costa e a

29-Jan Buys, Edifício para a Loja de Departamento "De Volharding, Haag, 1928.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 486.

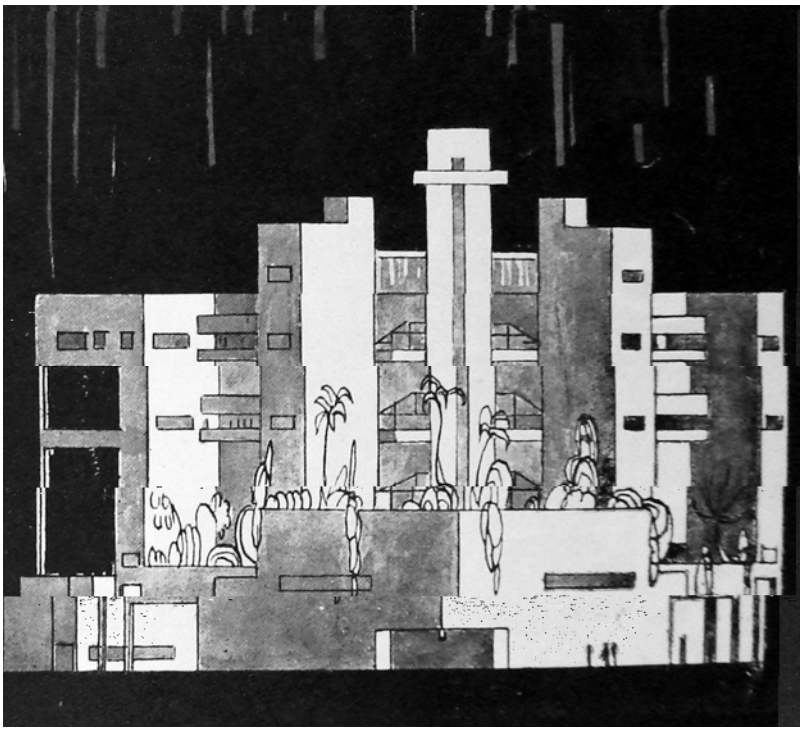
30-Pavilhão de Exposição do país, de Szymon Syrkus, Posen, 1929.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 512.

tipologia do projeto apresentado, inclusive para contrapor a arquitetura de Flávio de Carvalho com a arquitetura ainda passadista e acadêmica que estava sendo desenvolvida no período pela maioria dos arquitetos brasileiros, inclusive o arquiteto que se tornaria, a partir da década de 1930, um dos principais arquitetos modernos brasileiros.

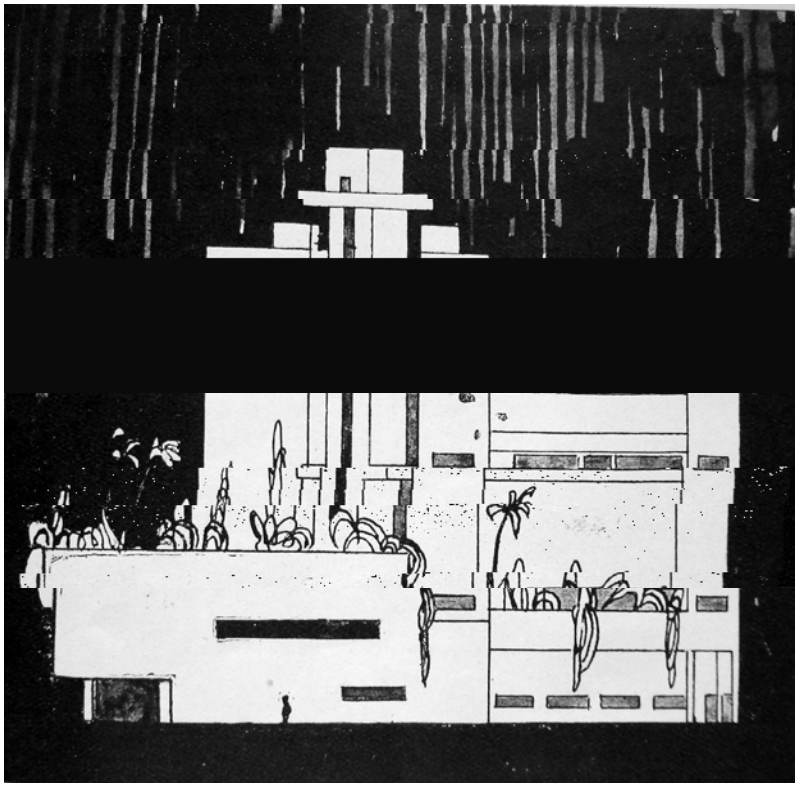
A verticalização apresentada neste projeto aproxima-se muito mais da arquitetura moderna apresentada por Oud, Buys, Rietveld ou mesmo por Gropius e Le Corbusier em alguns projetos, principalmente ao apresentar uma preocupação com todas as faces – elevações – do edifício, muito diferente do projeto anterior repleto de paredes lisas e cegas nas laterais.

O mesmo acontece com o escalonamento, que passa a ser mais suave ao mesmo tempo em que os planos e volumes são mais fragmentados e soltos.

Flávio de Carvalho, em diversos projetos, chega a soltar ainda mais o volume monolítico tão denso e pesado do seu primeiro projeto, mas, ao mesmo tempo, ele retoma algumas características formais, como iremos observar ao longo da apresentação dos outros projetos.



31 – Uma das elevações da Embaixada
Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p. 50.



32 – Outra elevação da Embaixada.
Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p. 50.

1928 _ Projeto para o Farol de Colombo na República Dominicana

O concurso para a construção de um Farol em homenagem a descoberta da América por Cristóvão Colombo foi elaborada pela União Pan-americana, na forma de um concurso internacional, com a participação de arquitetos de diversos países. Uma das colocações do memorial do concurso para a elaboração do projeto era a idéia do passado com o presente. O arquiteto teria que elaborar um projeto capaz de trazer questões do passado, mas que fosse atual. Desta forma, trazer questões do passado do continente americano sem apresentar uma arquitetura passadista.

Segundo Cohen (1995), a competição de projetos foi dominada por soluções acadêmicas, ao mesmo tempo em que o tema do arranha-céu estava presente numa boa variedade de propostas.

33 – Vista de 160m de distância, de uma altura de 2 metros acima. O nível do disco preto, e fazendo um ângulo de 57º costa. A fachada do monumento.[7] Fonte: FAIA,1930, p.94.

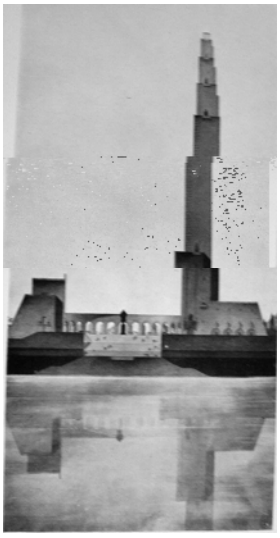
Na publicação do material dos projetos participantes deste concurso, em que foram apresentados as pranchas dos projetos e um breve comentário do júri sobre cada arquiteto e o correspondente projeto, há três páginas dedicadas ao projeto de Flávio de Carvalho. Um ponto importante colocado neste texto é a visão de um arquiteto modernista que se preocupa em decifrar o material do passado indígena, interpretar os hieróglifos e ideogramas destas civilizações que habitavam o continente.

> *Sr. Carvalho é um modernista ao extremo que, no entanto, não ignora [...] o espiritual ou o intelectual. Ao contrário, ele projeta com uma tristeza profunda fundada e uma convicção quase mística, ansioso para interpretar hieróglifos e ideogramas e livros de magia de diversas civilizações indígenas.*[8]

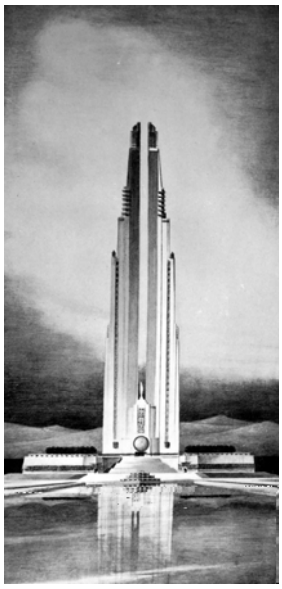
Nos desenhos e nos comentários de Flávio de Carvalho escritos nas pranchas nota-se a preocupação em desenvolver um projeto capaz de interpretar o passado americano, fazer ver o passado primitivo, anterior à

[7] Texto original em inglês da legenda das pranchas, publicadas no material do concurso por: FAIA, A. K. 1930, p. 94. *Seen from a distance of 160m, from a height of 2m above. The black disc level, and making an angle of 57º cost. The face of the monument.*

[8] Texto original em inglês da legenda das pranchas, publicadas no material do concurso por: FAIA, A. K. 1930. *Snr. Carvalho is an extreme modernist who, however, does not ignore or despite the spiritual or the intellectual. On the contrary he designs with a deeply founded sympathy and an almost mystical belief, anxious to interpret hieroglyphs and ideograms and the books of magic of various Indian civilizations.*



34 – Projeto de Helmle, Corbett and Harrison, Robert P. Rogers e Alfred E. Poor; W. K. Oltar (representante dos Estados Unidos) Estava selecionado para a segunda etapa, primeiro prêmio.
Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 19.



35 – Enrico Miniati; Giovanni Masini (representante da Itália). Menção Honrosa no concurso.
Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 41.

colonização, sem perder de vista a preocupação com uma linguagem mais contemporânea, não passadista.

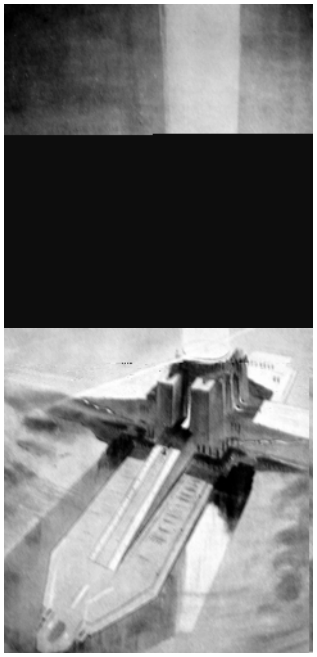
Vale lembrar que esta preocupação em desenvolver um diálogo com o passado a partir do presente é uma questão que Flávio de Carvalho está desenvolvendo neste período devido, principalmente, ao seu vínculo, assumido, com o grupo antropofágico. Inclusive, ele utiliza argumentos antropófagos em diversos textos de combate a uma arquitetura passadista e copista.

O uso de cores fortes (vermelho, amarelo, preto e verde) no exterior do projeto também remete a este passado e as relações da cultura americana com as culturas pré-colombianas, ao mesmo tempo em que Flávio de Carvalho projeta utilizando-se de formas puras e equilibradas.

Assim como os projetos anteriores, ele utiliza-se da simetria marcada com um volume fortemente vertical, marcando certa imponência do projeto e de seu programa. Claro que neste projeto a necessidade da torre é exigida pelo próprio programa – um farol. Mas ele mantém uma linha de elaboração projetual com relação aos projetos anteriores pela forma de organizar a volumetria, densa ao mesmo tempo em que é fragmentada.

Na elaboração dos espaços internos, a preocupação com o diálogo com o passado pré-colombiano torna-se muito mais evidente e, talvez, mais presente que uma arquitetura modernista, mesmo com o uso de materiais modernos, como o vasto uso do ferro em grades vazadas.

Estas grades não têm uma localização muito clara no desenho geral do edifício por não haver nenhuma prancha com a planta ou esboço da distribuição do programa no edifício. Pelo formato delas podemos supor que estas poderiam estar localizadas nestes arcos que vemos, intermediando o espaço interno e externo, o que torna o desenho destas grades mais interessante e pertinente,



36 – Projeto de Prof. Pippo Medori, Engr. Vinceso Palleri, Geom. Aldo Vercelloni (representante da Itália). Estava selecionado para a segunda etapa, primeiro prêmio.
Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 19.

como elementos vazados.

A planta do projeto não consta no material publicado sobre o concurso, porém, o material disponibilizado para os arquitetos projetarem o edifício do Farol de Colombo foi anexado no final do livro. Um dos pontos que vale lembrar, inclusive a volumetria vertical que marca o projeto, é a informação disponibilizada sobre a altura de visualização do local pelo sul, o mar. Assim segue a nota da implantação:

> *A perspectiva será observada de um ponto situado a 5000 pés ao sul da extremidade da torre e 4000 pés sobre a linha de terra.* [9]

O terreno disponibilizado para a construção do edifício estava situado em um encontro do rio da cidade com o mar, possibilitando a orientação do Farol para os dois tráfegos pela água, além de um visual para o projeto. Uma das poucas exigências do programa do concurso era a altura máxima de 122 metros.

Outros pontos que o arquiteto deveria se preocupar era um lugar para receber um monumento de Colombo que estava em uma igreja local, com 18,30 metros de altura, o museu e a biblioteca, que poderiam funcionar juntos ou separados, mas deveriam ser amplos para receber diversas relíquias históricas.

Quanto ao funcionamento, o Farol deveria abrigar esses diferentes usos com certa independência do funcionamento do Farol em si. Mesmo sendo um edifício-monumento, deveria ser capaz de orientar navios no mar e aviões no céu. Desta forma, o visual do edifício, que deveria ser um único edifício, teria que proporcionar um belo visual tanto do mar quanto do ar.

O edifício deveria abrigar dois armazéns, um do lado esquerdo e outro do lado direito para uso das embarcações. Estes armazéns deveriam ficar logo abaixo dos terraços, também voltados para o mar. Outros diversos terraços também eram sugeridos pelos organizadores.

[9] Texto original em espanhol na prancha sobre a implantação do projeto, publicado junto com o material do concurso por: FAIA, A. K. 1930, p. 187. *La perspectiva sera tomada de um punto situado 5000 pies al Sur franco de la Punta Torre cilla y 4000 pies sobre la línea de terra.*

[10] Texto original em inglês da legenda das pranchas, publicadas no material do concurso por: FAIA, A. K. 1930, p. 96. *Grille for nation's rooms in Guarany style single motif taken from document. Made of painted iron. Grille for nation's rooms in Guarany style single motif taken from document. Made of painted iron. Grille for nation's rooms: painted sheet iron birds flying over aluminum clouds. In Guarany style. Grille for nation's rooms: painted iron and polished brass, represents palm trees. The leaves are held by radiating stays which are so used to a circularly bent I beam with on each side are placed the polished cut brass. Iron grille for nation's rooms – represents a swarm of Aztec birds in flight, unit motif from document of pottery stamp.*

37 – A legenda segue a seqüência da esquerda para a direita, começando nas figuras superiores: [10]

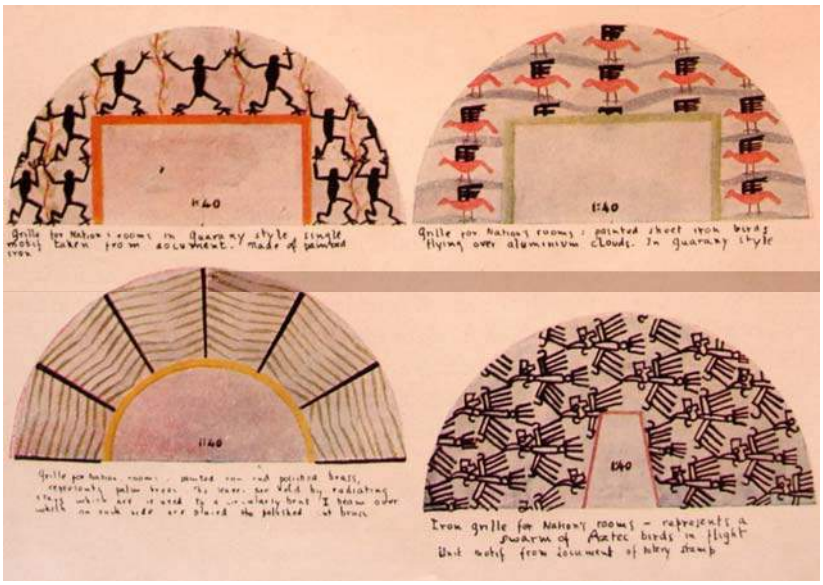
• Grade das salas da nação no estilo guarani, único tema tirado de documento. Feito de ferro pintado

• Grade para as salas da nação: pássaros voando em chapas de ferro pintadas sobre nuvens de alumínio. No estilo guarani.

• Grade das salas da nação: o ferro pintado e metal polido representam palmeiras. As folhas são presas por arrimos radiais que são usados para circundar a viga inclinada em cada lado foram colocadas cortes de metal polido

• Grade de ferro das salas da nação – representa um bando de pássaros astecas em vôo, único tema de documento de estampa de cerâmica.

Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 96.



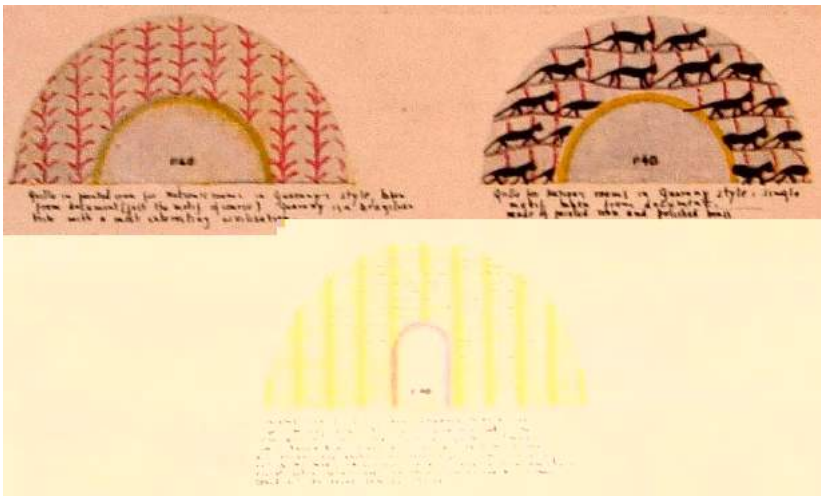
38 – A legenda segue a seqüência da esquerda para a direita. [11]

• Grade em ferro pintado para as salas da nação em estilo guarani, tirado de documento (apenas o tema, é claro). Guarani é uma tribo brasileira com uma das civilizações mais interessantes.

• Grade para as salas da nação em estilo guarani: tema único tirado de documento. Feito em ferro pintado e metal polido.

• Grade de ferro pintado de aparência igual em ambos os lados para as salas da nação. Construído no princípio similar de outro previamente descrito. A grade simboliza bambu será reconhecido por toda a América. Eu gostaria de avisar que todos os desenhos e esboços são absolutamente originais e saiu completamente da minha cabeça. Eles não são cópias ou inspirados em nada, exceto quando mencionado. Eu sou contra cópia e acredito que não há benefício pela cópia.

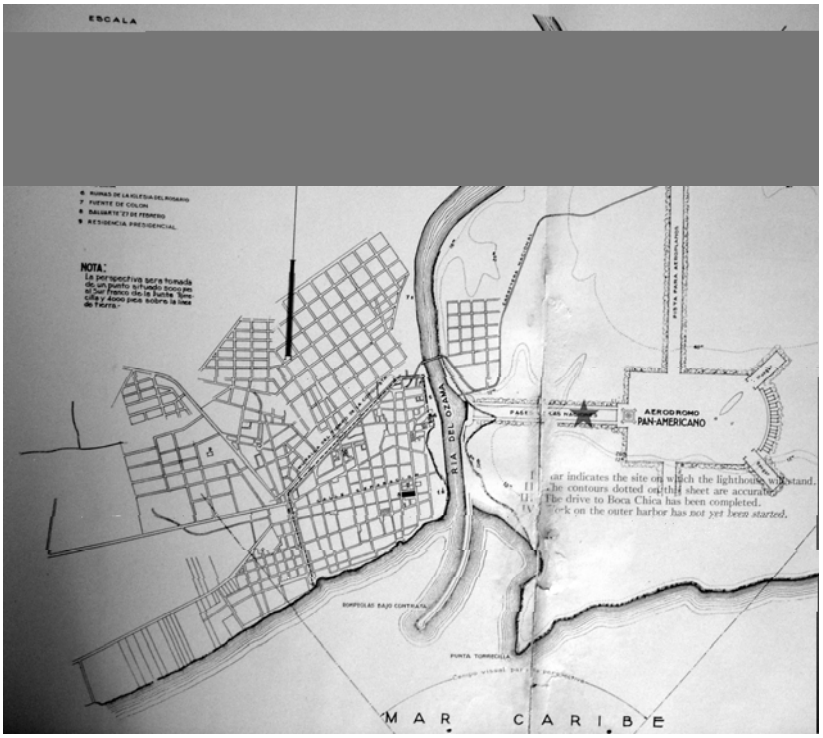
Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 95.



O que podemos observar das exigências do programa no projeto de Flávio de Carvalho é supor que os dois volumes trapezoidais simetricamente situados no projeto seriam estes armazéns. Também podemos pensar que acima dos arcos seriam amplos terraços. Mas vale lembrar que não há documentos com descrições de Flávio de Carvalho sobre a localização do programa dentro do edifício; é apenas uma possibilidade gerada a partir do programa do concurso.

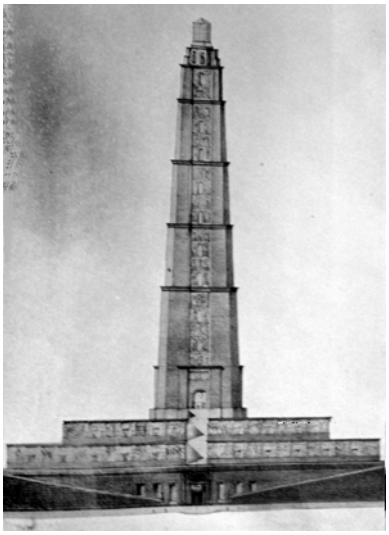
[11] Texto original em inglês da legenda das pranchas, publicadas no material do concurso por: FAIA, A. K. 1930, p. 95. *Grille in painted iron for nation's rooms in Guarany's style, taken from document (just the motif of course). Guarany is a Brazilian tribe with a most interesting civilization. Grille for nation's room in Guarany style: single motif*

taken from document. Made of painted iron and polish brass. Painted iron grille of equal appearance on both sides for nation's rooms. Built on a similar principle to the one previously described. The grille symbolizes bamboo will know to all Americas. I should like to notice that all designs and sketches are absolutely original and entirely out of my head. They are not copied or inspired from anywhere except when mentioned. I am against copying and believe that there are never gains by copying.



39 – Posição do terreno para a implantação do Farol de Colombo.
Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 189.

40 – Vista aérea de uma porção do terreno e de parte da cidade antiga.
Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 178.



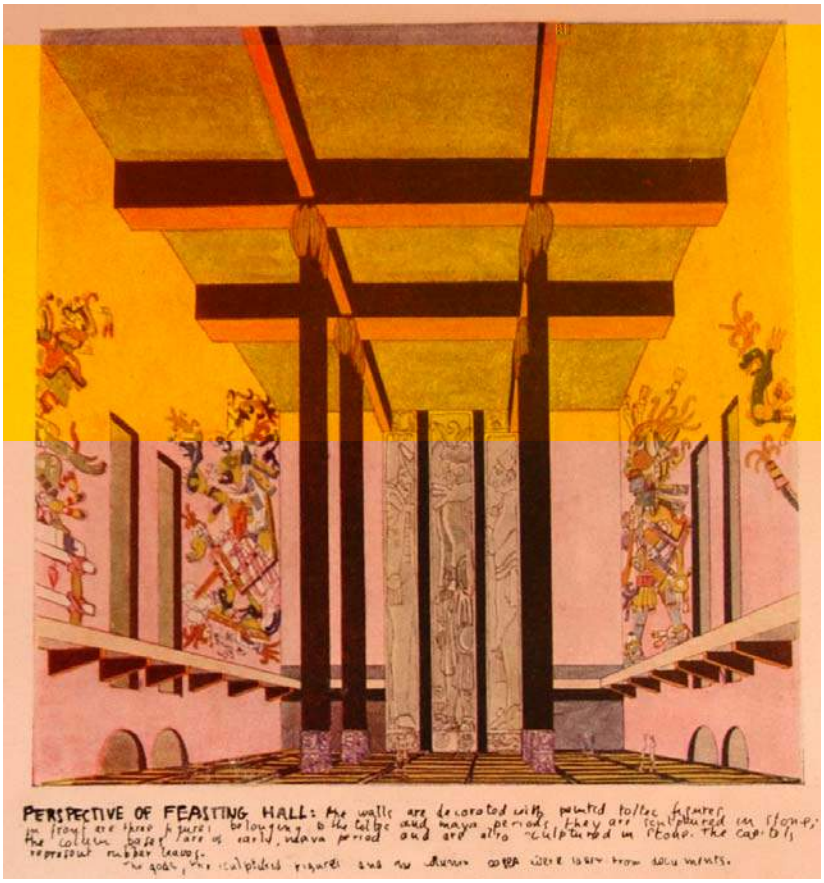
41 – Projeto de Will Rice Amon (representante dos Estados Unidos) Estava selecionado para a segunda etapa, primeiro prêmio
Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 13.

Ao lado (Figura 40), podemos observar a implantação, no canto da esquerda superior da foto. A cidade poderia observar o alto edifício, este poderia orientar a circulação de navios e outras embarcações no mar do Caribe.

Seguindo as exigências do programa do concurso, Flávio de Carvalho desenha algumas perspectivas internas e outros detalhamentos que julgava pertinente para a caracterização de sua idéia e de sua concepção de um projeto atual, capaz de não ser ultrapassado pelo tempo, ao mesmo tempo em que traz questões da origem da América e do novo mundo.

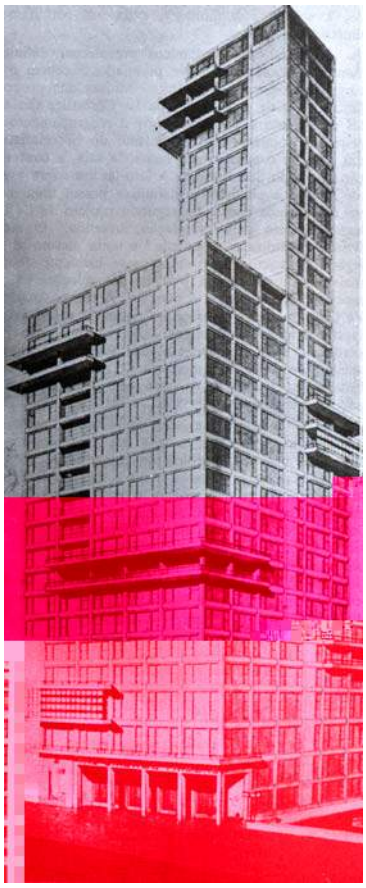
Segue abaixo o desenho do Hall de Festas, decorado com pinturas que trouxessem as questões da origem americana para sua arquitetura. O pé-direito é monumental, como podemos perceber, com a escala humana desenhada e as portas em arco nas laterais do desenho.

Neste projeto Flávio de Carvalho retoma o uso do arco, assim como no Palácio do Governo, de 1927, e em projetos posteriores.



42 – Perspectiva do hall de festas: as paredes são decoradas com pinturas de figuras totêmicas em frente há três figuras pertencentes aos períodos totêmicos e maias, elas são esculpidas em pedra, a coluna tem bases antigas, o período maia também é esculpido em pedra. Os capitéis representam folhas de borracha. Os deuses, as figuras esculpidas e também colunas astecas foram tiradas de documentos. [12]
Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 96.

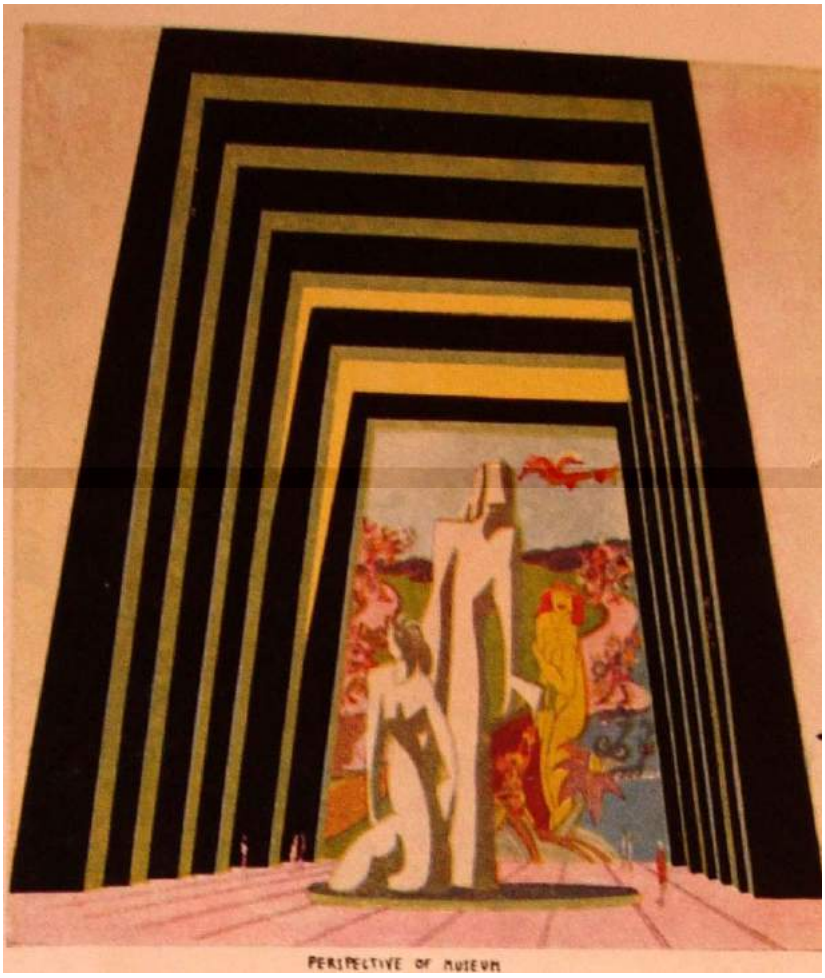
[12] Texto original em inglês da legenda das pranchas, publicadas no material do concurso por: FAIA, A. K. 1930, p. 96. *Perspective of feasting hall: the walls are decorated with painted Toltec figures in front are three figures belonging to the Toltec and Maya periods, they are sculptured in stone; the column bases are early, Maya period and are also sculptured in stone. The capitels represent rubber leaves. The gods, the sculptured figures and also column Aztec were taken from documents.*



43-Projeto de Gropius e Meyer para o concurso do Chicago Tribune, em 1922.
Fonte: BENÉVOLO, 2004, p.455.

Outro desenho do interior do projeto esboçado por Flávio de Carvalho para o concurso é uma perspectiva do Museu. Assim como no Hall de Festas, desenvolve o espaço interno a partir de uma escala monumental, como podemos notar com a diferença das esculturas no centro do desenho em relação às pessoas desenhadas, cerca de sete vezes maior que a escala humana. Mas, segundo Flávio de Carvalho, este grupo de estátuas no centro do museu era para lembrar o homem e a mulher do novo mundo e o primitivismo que os antecederam enquanto indivíduos da sociedade moderna.

Flávio de Carvalho, segundo o texto de suas pranchas, preocupava-se com a reflexão sobre homem e seu passado primitivo, sobre a natureza da origem das coisas, e assim, se livrar de sua visão acadêmica e progredir. Desta forma, conforme podemos entender nos textos de Flávio de Carvalho, o homem estaria mais próximo do progresso e da evolução, livrando-se do passadismo e dos vínculos coloniais.

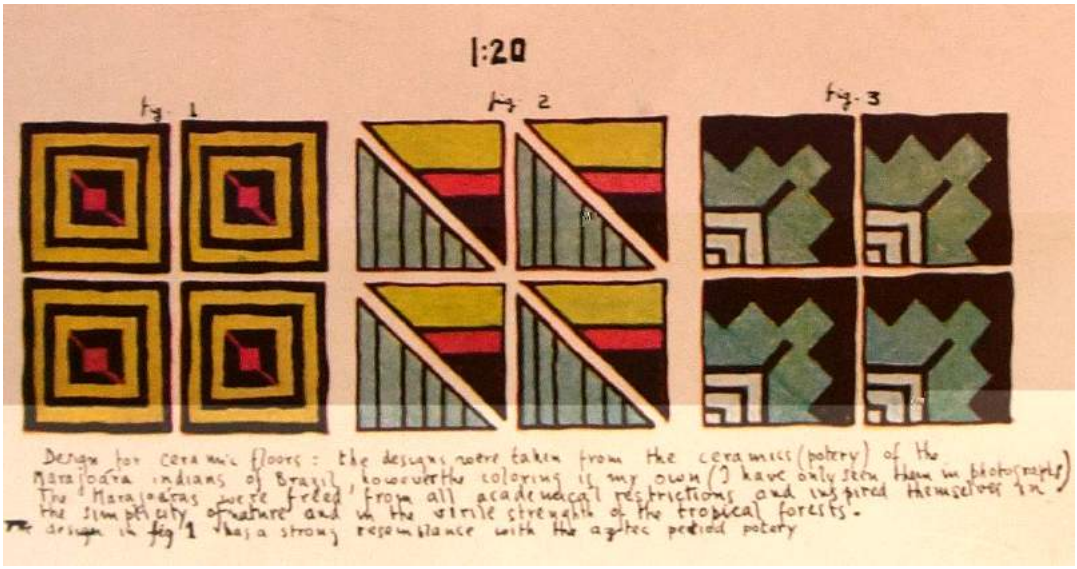


44 – Perspectiva do Museu. No meio do museu será colocado um grupo de estatuária gigante representando o homem e a mulher do novo mundo. As estátuas serão formadas por um número de superfícies planas primitivas com caráter expressionista e simbolizando a essência de base da arte do pensamento, para tanto falar em sua simplicidade, mas agressiva e verdadeira forma. Foi desenhado para fazer o homem pensar sobre a real natureza das coisas. O painel na parede representa o deus da água (asteca) banhando-se do mar [...]. Os deuses foram tirados de documentos astecas. Os guerreiros são zapotecas e os monstros são totêmicos. [...][13]
Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 95.

[13]Texto original em inglês da legenda das pranchas, publicadas no material do concurso por: FAIA, A. K. 1930, p. 95. Perspective of Museum. Half way in the museum will be placed a gigantic statuary group representing the man and woman of the new world. The statues will be formed of a number primitive smooth surfaces expressionistic in character and symbolizing the essence of art the basis of thought so to speak in its simple but aggressive and true form. It is designed to make man think about the real nature of things. The panel on the wall represents the Godden of water (Aztec) bathing by the sea and being wood by various – gods, however approaching coambers who came earth similar intentions dislike the godly maner and prepare for battle. The gods were taken from Aztec documents. The warriors are zapotec and the monsters are totemic. It should be mote cad that the monsters above has just slept from the sea show cases with relies of the American man are placed between the pillars.

Outro desenho que procura retomar a cultura pré-colombiana é o desenho para os ladrilhos do piso, baseados em desenhos da cerâmica Marajoara, estabelecendo vínculos da cultura americana e as civilizações indígenas.

O projeto de Flávio de Carvalho, diferentemente do que ele escreveu em seu currículo ou em depoimentos, não recebeu menção honrosa no concurso. Foi selecionado como um projeto interessante, junto com diversos outros, mas sem premiação alguma. Para entender melhor a arquitetura apresentada neste concurso, além de uma noção da arquitetura modernista desenvolvida em outros países, serão apresentados alguns projetos selecionados para a segunda etapa do concurso e outros que receberam menção honrosa.



45 – Desenhado para piso de cerâmica: os desenhos foram tirados das cerâmicas (vasos e potes de cerâmica) dos índios marajoaras do Brasil, no entanto o colorido é por mim mesmo (eu tenho visto estes apenas por fotografia [14]). Os marajoaras são livres de todas as restrições acadêmicas e inspiradas em si mesmos na simplicidade da natureza e na força viril das florestas tropicais. O desenho na figura 1 [primeira à esquerda] tem uma forte semelhança com a cerâmica do período asteca. [15]
Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 94.

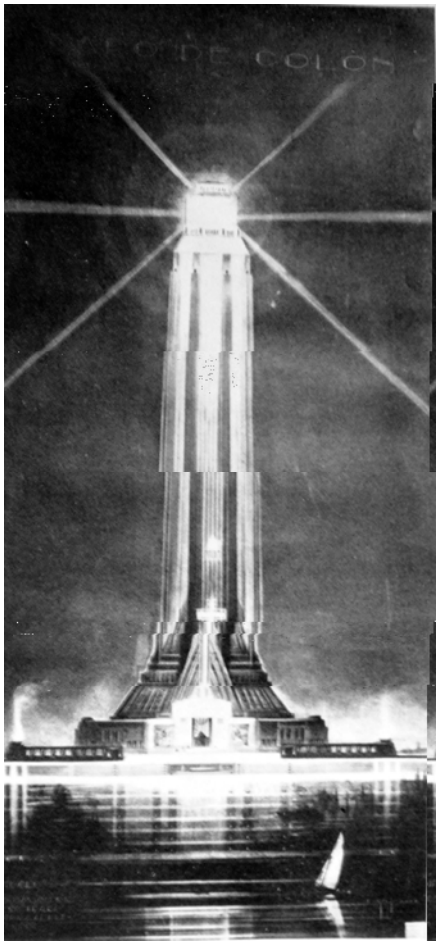
Os projetos selecionados para a segunda etapa apresentam muitos pontos em comum com a arquitetura apresentada por Flávio de Carvalho. Um dos pontos principais é a preocupação com o desenvolvimento de formas geométricas puras e com uma arquitetura capaz de responder a nova época da máquina. Porém, como se pode notar, a busca por um passado pré-colombiano não está presente nestes outros projetos, ao contrário, quando se utiliza alguma forma ou elemento do passado, recorrem ao passado colonial e a representação da cultura colonizadora, da igreja ocidentalizando a cultura indígena e a chegada dos colonizadores.

Tanto Flávio de Carvalho como a maioria dos arquitetos e engenheiros participantes recorreram ao tema do arranha-céu para desenvolver o projeto, principalmente pela questão da altura fazer parte da exigência principal da proposta. Desta forma, ao recorrer a esta questão muitos desenvolveram o volume fragmentado e escalonado que fazia parte da arquitetura desenvolvida no período, principalmente nos Estados Unidos.

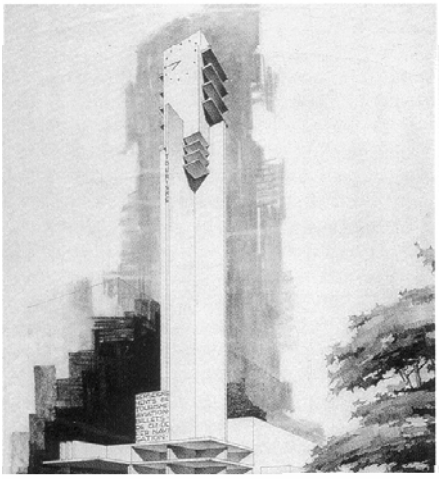
O concurso, por se tratar de uma homenagem e abrigar um programa imponente, influiu para o desenvolvimento de projetos monumentais, inclusive na

[14] No período a fotografia era apenas em preto em branco, sem informações de cores, apenas da tonalidade e dos contrastes dos tons de cinza.

[15] Texto original em inglês da legenda das pranchas, publicadas no material do concurso por: FAIA, A. K. 1930, p. 94. *Design for ceramic floors: the designs were taken from the ceramics (pottery) of the Marajoara Indians of Brazil, however the coloring is my own (I have only seen them in photographs). The Marajoaras were freed from all academicals restrictions and inspired themselves in the simplicity of nature and in the virile strength of the tropical forests. The design in Fig. 1 has a strong resemblance with Aztec period pottery.*



46 – Projeto de Roger Kohn (representante da França).
Fonte: FAIA, A. K. 1930, p. 47.



47 – Pavilhão da Informação de Mallet-Stevens, 1925.
Fonte: CHAMPENOIS, 2005, p. 06.

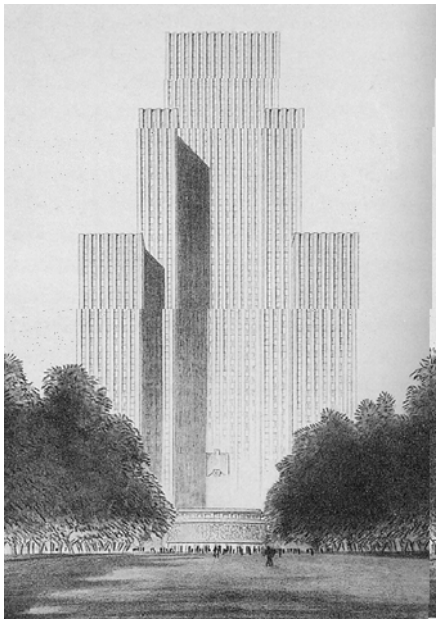
recorrência de ornamentos que simbolizassem a conquista da América por Cristóvão Colombo.

Ao elaborar esta monumentalidade, Flávio de Carvalho utiliza-se de outros artifícios como: a fragmentação acentuada, planos horizontais no volume vertical, aberturas horizontais e arcos, além do uso de cores fortes para representar a cultura primitiva, não recorrendo a ornamentos. Os únicos elementos que podem ser considerados decorativos foram os desenhos das cerâmicas para o piso e os gradis vazados nos arcos.

Outro projeto que podemos apresentar no mesmo período, embora com outro programa, apresentando uma plasticidade pertinente para o projeto de Flávio de Carvalho para o Farol de Colombo, é o projeto de Mallet-Stevens para o Pavilhão da Informação em 1925, selecionado para a *Expo Art Déco*. O projeto apresenta os mesmos formatos geométricos e os planos horizontais colocados no volume vertical do projeto apresentado alguns anos depois por Flávio de Carvalho.

O interessante de trazer o arquiteto Mallet-Stevens para um diálogo com a obra de Flávio de Carvalho é a sua postura moderna e por ter sido excluído do grupo principal selecionado para representar a arquitetura moderna oficial, no caso, excluído por Giedion, segundo Michèle Champenois (2005).

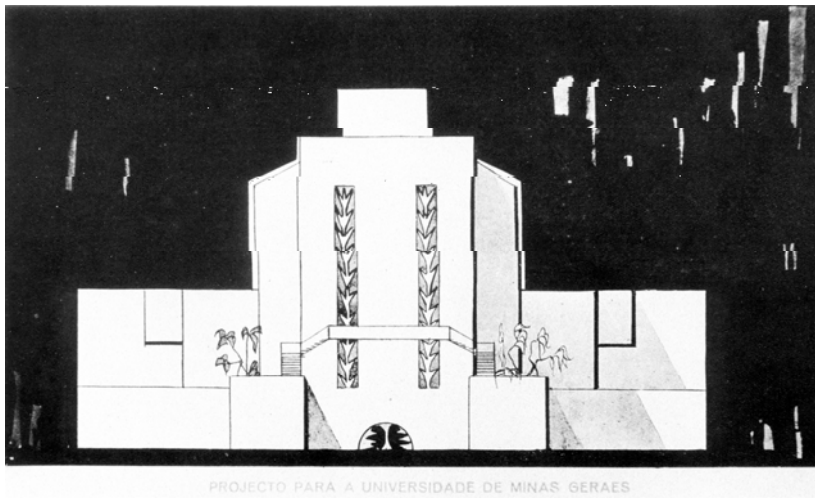
Podemos, inclusive, discutir como Flávio de Carvalho procura aproximar-se de questões colocadas por Le Corbusier em seus textos na imprensa e também em seus memoriais de projeto, ao mesmo tempo em que, formalmente, ele experimenta outras questões plásticas e espaciais, inclusive aproxima-se de algumas formas desenvolvidas por Mallet-Stevens.



49-Otto Kohtz – Projeto para um arranha-céus residencial para Berlim, inicio da década de 1930.
Fonte: COHEN, 1995, p. 156.

frase de Le Corbusier: "A casa é uma máquina de habitar". Crispim ainda elogia a postura desbravadora de Flávio de Carvalho em trazer questões tão atuais para o país, com trazendo assuntos pertinentes que eram restritos à Europa.

Novamente, assim como o projeto para o Palácio do Governo, o paisagismo, ao que consta nos comentários de Crispim sobre o memorial, era elaborado com o plantio de milho, amendoim e bananeira. Enfatizou o uso de plantas que remetem à cultura brasileira, além de serem plantas frutíferas, de acordo com as suas discussões sobre a vegetação na cidade e o plantio de café no Rio de Janeiro.



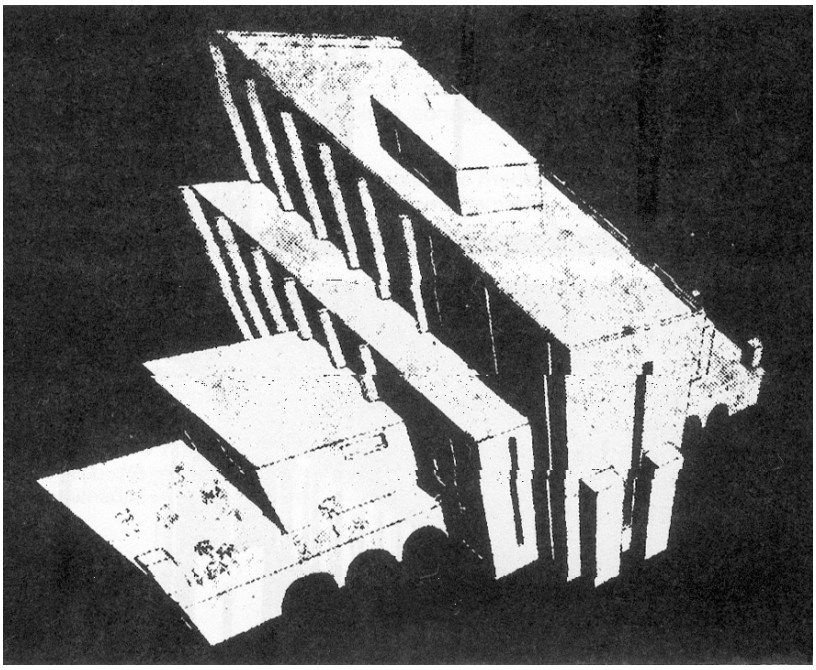
50 – Vista frontal do projeto 02
Fonte: DAHER, 1982, p. 135.

Para este concurso Flávio de Carvalho elaborou dois desenhos com poucas diferenças entre eles, apresentando a mesma monumentalidade observada nos projetos anteriores. Estes projetos têm a mesma simetria rigorosamente desenhada, com um volume vertical que evidencia essa simetria.

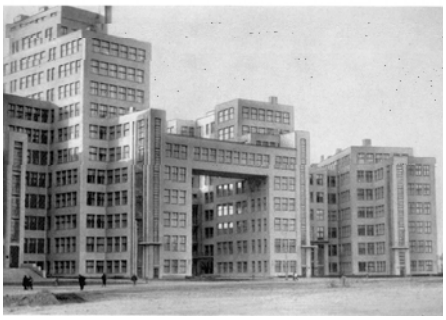
O programa educacional não interfere no desenvolvimento do projeto, como Flávio de Carvalho defende em seus textos, ao contrário, poderiam ser um projeto para o Paço Municipal ou mesmo para um teatro.

Os volumes horizontais com arcos nas laterais do volume também se repetem neste primeiro momento de atuação de Flávio de Carvalho em projetos arquitetônicos, como podemos ver nos projetos para o Farol de Colombo e

mesmo no projeto residencial para Nelson Otoni, em 1930. Assim, também acontecem com a volumetria pesada e fragmentada, também características marcantes deste momento de projetos desenvolvidos por Flávio de Carvalho, que começa a apresentar certas mudanças mais efetivas na maneira de projetar a partir do início da década de 1940.



51 – Perspectiva aérea do projeto 01
Fonte: DAHER, 1982, p. 25.



52-Casa das indústrias, na Ucrânia, 1929. Projeto de S.S. Serahimoff, M.D. Felguer e S.M. Kravetz. Arquitetura com a volumetria extremamente fragmentada.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 511.

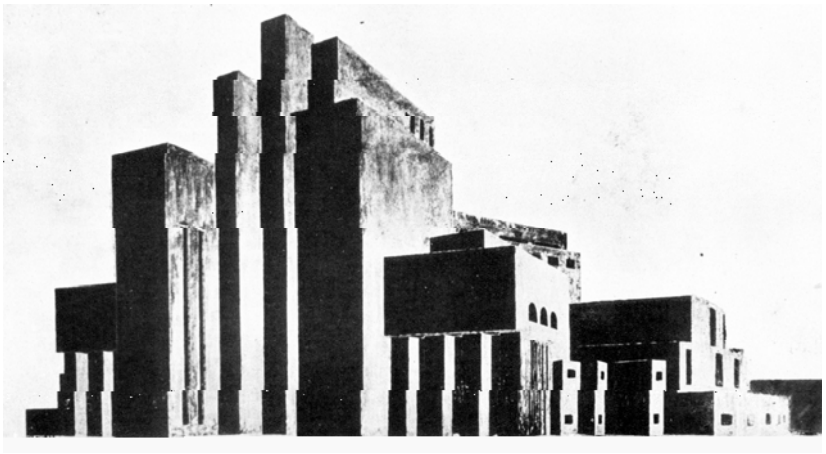
A simetria marcada com o volume central e vertical, evidenciando ainda mais o uso de formas geométricas puras, assim como os arcos, são questões que também estavam presentes na arquitetura inglesa no período de sua formação como engenheiro civil.

A volumetria mais horizontal formando uma base com arcos acaba sendo algo recorrente em outros projetos de Flávio de Carvalho como: o Palácio do Governo (1927), o Paço Municipal de 1939 e 1946. Gradativamente esta base apresenta-se mais limpa e lisa, com menos volumes fragmentados intermediando o volume vertical central. Assim, a arquitetura de Flávio de Carvalho passa a apresentar-se com um elemento vertical apoiado sobre uma base horizontal, que faz a intermediação entre o edifício e a cidade.

1929 _ Projeto para o Palácio do Congresso do Estado de São Paulo

53-Iakov Chernikhov, grande fábrica e seu elevador, 1923.
Fonte COHEN, 1995, p. 68.

Este projeto para concurso do edifício do Palácio do Congresso do Estado de São Paulo apresenta a mesma monumentalidade já observada nos projetos anteriores, com uma volumetria muito semelhante ao projeto para a Universidade de Belo Horizonte, fragmentada com uma graduação da verticalidade do centro para as laterais. Inclusive, poderia abrigar o projeto para a universidade de Belo Horizonte ou qualquer outro programa desenvolvido até agora por Flávio de Carvalho, conforme comentado a respeito do projeto anterior.



54– Vista do projeto.
Fonte: DAHER, 1982, p. 135.

55-City of Giant Skyscrapers in a vertical composition, de Iakov Chernikhov, Leningrad, 1931.
Fonte: COHEN, 1995, p.128.

Um dos pontos que diferencia o projeto dos anteriores é a ausência dos arcos e uma verticalidade mais acentuada, principalmente através dos pilares presentes nas elevações. A volumetria é mais fragmentada, possibilitando a ilusão de ser vários edifícios ao invés de um único volume.

Ele decompõe a volumetria, mas ao mesmo tempo a simetria possibilita a noção do conjunto, dando uma unidade. A base horizontal com os arcos desaparece com a retomada dos volumes ainda mais fragmentados.

1935 _ Projeto com a Fachada de Alumínio em São Paulo

Desta primeira seleção de projetos, este é o único que foi construído. Na verdade o projeto é apenas uma intervenção em um edifício já existente. O projeto, uma intervenção na fachada de um imóvel, com o uso de comércio, foi incluído nesta primeira seleção juntamente com projetos de escala mais imponente e monumental por ser uma intervenção de Flávio de Carvalho na cidade em que procurava impressionar e se impor, indiferentemente de sua escala e programa.

O projeto realizado no edifício que se situava na esquina das ruas Barão de Itapetininga e Dom José de Barros, em São Paulo, era todo revestido em alumínio. O contato com o alumínio, como material presente na arquitetura, influenciaria alguns anos depois na sua pequena fábrica, em 1938, *Tropicalumínio*, fábrica de persianas de alumínio. Outro uso que chama a atenção do alumínio é no revestimento interno para áreas úmidas, teto da sala e na lareira no projeto da casa da Capuava, também em 1938.

56 – Propaganda da Tropicalumínio na RASM, 1939.
Fonte: RASM,1939.

57 – Foto da fachada da loja, 1935.
Fonte: MATTAR, 1999, P.17.

O uso do alumínio na fachada, como revestimento, chama a atenção por se tratar de um pequeno edifício comercial, mas que com o uso do material torna-se imponente e muito diverso para o período. Esta preocupação com um edifício, independentemente do uso, que seja imponente na cidade torna-o monumental através do uso do material. Além disso, o material possibilitava uma imagem de modernidade, de uma atualização para a época da máquina. Traz todas as questões de cidade e de uma vida moderno para um pequeno edifício, pouco representativo enquanto programa.

Outro ponto que pode ser considerado neste projeto é a iluminação noturna que a partir da vida moderna torna-se mais vivenciada e mais prolongada no uso da cidade. Desta forma, assim como o Palácio do Governo, em 1927, o projeto poderia se destacar apenas com a iluminação da rua, refletindo por todo o material. Mas esta é apensa uma suposição, baseada na leitura de outros projetos e de textos de Flávio de Carvalho sobre a cidade e a vida moderna, pois pouco material, além desta imagem da fachada, está disponível para um maior aprofundamento do assunto.

O interesse por este material para revestimento aparece também na leitura de Flávio de Carvalho, que possui material especializado sobre o uso na arquitetura e questões técnicas sobre o alumínio, especialmente o livro *Aluminum in Architecture – Architectural Aluminum Handbook.* [17]

O uso do alumínio remete-nos a outros projetos com o uso de material metálico na arquitetura que apresentam um discurso moderno, como o edifício da Chrysler, de William Van Alen em Nova Iorque, 1930, e mesmo no Pavilhão de Barcelona de Mies Van der Rohe, de 1929 , onde foram utilizados o material metálico como elemento arquitetônico – primeiro como revestimento e segundo como elemento estrutural aparente – com a intenção de

17 Aluminum in Architecture – Architectural Aluminum Handbook. Pittsburgh, P.A.: Aluminum Company of America, 1932. Este livro apresenta as propriedades do alumínio, a maneira de produzir, as qualidades do material e, principalmente, a sua utilização na arquitetura. O exemplar pertencente ao acervo pessoal de Flávio de Carvalho está organizado e administrado pela Unicamp no IEL – CEDAE.

evidenciar uma idéia de modernidade a partir das propriedades do material metálico.

Esta concepção de época da máquina utilizando o artifício material para representar a relação da arquitetura, do espaço, com a máquina e sua modernidade, aparece também na "Casa Modernista" de Gregori Warchavchik. Os móveis, mesmo sendo feitos em madeira, foram pintados na cor prateada, remetendo a esta idéia do novo, da máquina, da vida moderna e da transformação dos costumes do homem moderno.

Flávio de Carvalho, da mesma forma como esses arquitetos modernos, estava experimentando as possibilidades materiais e mesmo a idéia de modernidade no espaço arquitetônico e urbano, no caso desta intervenção na elevação principal. Mesmo na Bauhaus, percebemos a experimentação plástica deste material em máscaras, revestimentos e no design dos objetos, além dos reflexos e das luzes também observadas a partir do material metálico aparente.

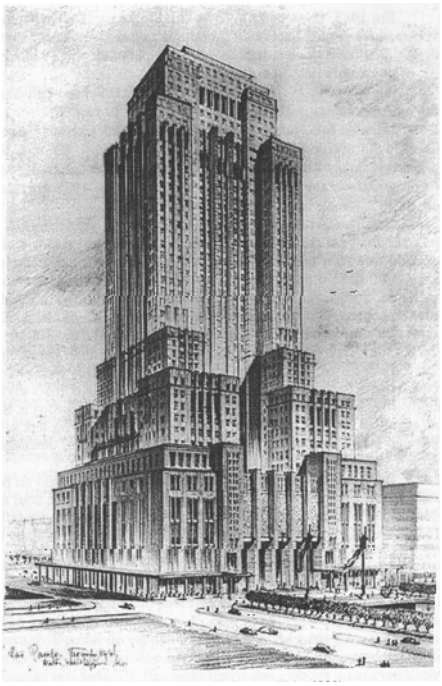
58-Projeto de Ramos de Azevedo, primeiro lugar do concurso, provavelmente de 1921.
Fonte: SOMEKH, 1997, p. 140.

1939 _ Paço Municipal de São Paulo (1)

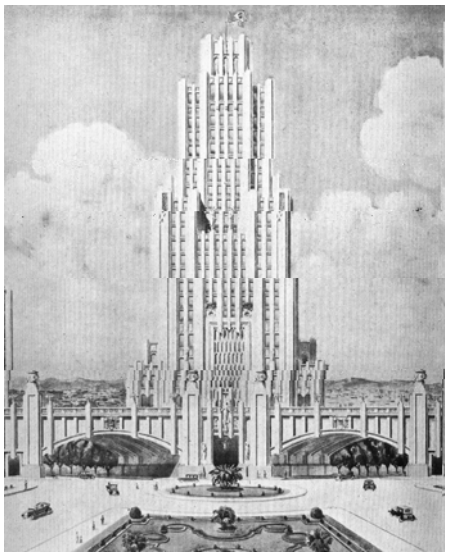
Este concurso organizado para a elaboração do projeto para o Paço Municipal de São Paulo se repetiu mais duas vezes, em que Flávio de Carvalho também participou.

Desde 1921, com o primeiro concurso para o concurso do edifício que abrigaria o Paço Municipal, a questão deste edifício estava mal resolvida em São Paulo. Em 1930, no Plano de Avenidas, Prestes Maia também chegou a elaborar uma proposta para o edifício e sua localização.

Segundo Lira (2005), a proposta de Maia era um



59-Projeto do Paço Municipal, 1929, de Prestes Maia.
Fonte: SOMEKH, 1997, p. 63.



60– Proposta para o Paço Municipal. Prestes Maia, 1930.
Fonte: TOLEDO, 1996, p. 183.

"grande conjunto monumental de inspiração norte-americana – americano no motivo neoclássico característico dos arranha-céus da época". Esta "imagem" do edifício monumental e grandioso, de acordo com Lira, apareceria repetidamente nos sucessivos concursos para a construção do edifício para o Paço Municipal, principalmente após 1939, com os diversos concursos para o projeto.

Dentre os concorrentes destacados por um crítico da época estavam Flávio de Carvalho ("Paraquedas") e Gregori Warchavchik ("Praça Cívica"). Segundo Lira (2005), estes foram os únicos projetos, conforme a análise do crítico da época, que se preocupavam com a dimensão urbanística.

Sob o pseudônimo "Paraquedas", Flávio de Carvalho elaborou de acordo com o edital, uma torre vertical, praticamente de vidro, que marcaria o eixo da Avenida Rangel Pestana. Esta torre de mais de trinta andares tinha uma base que seria uma praça cívica, intermediando o espaço da cidade com o espaço do Paço Municipal.

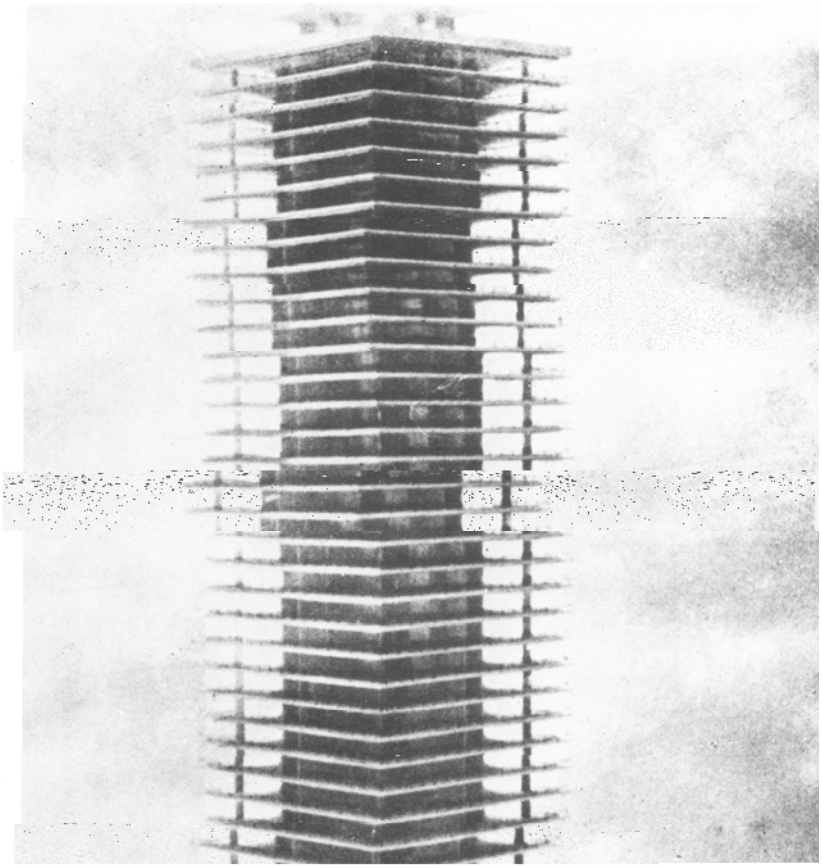
De acordo com a comissão julgadora, segundo Lira (2005), neste projeto "Paraquedas" apresentava uma "distribuição funcional das plantas", porém, não obedeciam a outras exigências da comissão julgadora como: evitar o excesso de paredes de vidro; formação de uma praça cívica para certos eventos cívicos.

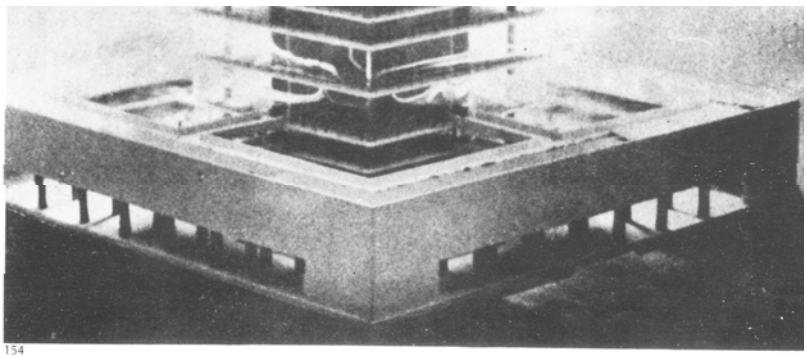
As diversas discussões e as colocações da comissão julgadora fizeram com que nenhum dos projetos fosse construído. Esta discussão, retomada em 1946, abriu espaço para um novo concurso que também iria se repetir em 1952, ambos também cercados de polêmicas e divergências.

Estes concursos foram marcados com várias polêmicas e discussões em relação à burocracia e, como sempre, mais uma vez, Flávio de Carvalho ficou com uma menção honrosa, mas não foi o responsável pelo projeto vencedor.

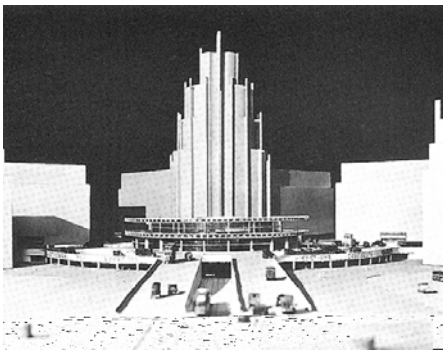
61 – Foto da maquete do projeto
Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p. 56.

62-Projeto para o Paço Municipal de São Paulo, 1929, arquiteto Christoff. Influência do Zoning de Prestes Maia, segundo Somekh.
Fonte: SOMEKH, 1997, p. 138.



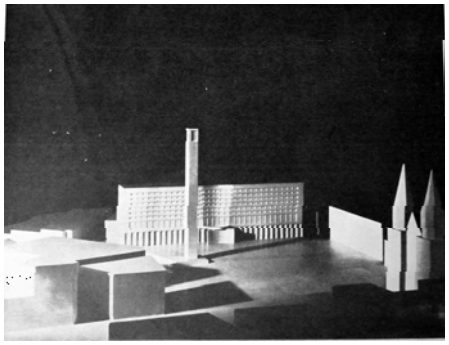


154

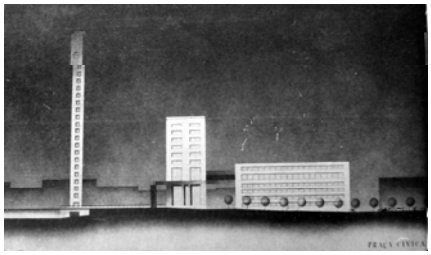


63-Projeto para a reconstrução da Potsdamer Platz e Leipziger Platz em Berlim, 1929, de Martin Wagner.
Fonte: COHEN, 1995, p. 123.

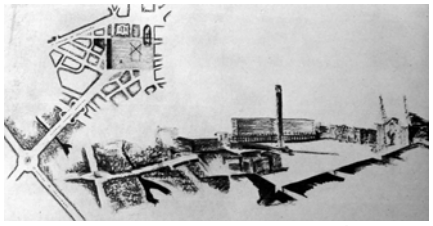
No período deste concurso de 1939 para o Paço Municipal, São Paulo já tinha sofrido uma série de mudanças em sua estrutura, principalmente a partir do Plano de Avenidas de Prestes Maia. A construção de arranha-céus estava sendo aceita pela população e por grande parte dos arquitetos e engenheiros paulistas. Assim, a cidade já havia sofrido uma enorme transformação em suas características urbanas e em seus arranha-céus escalonados – influência dos arranha-céus norte-americanos e o seu estilo neoclássico – ou modernos – mais esbeltos e sem nenhum tipo de ornamento. (Somekh, 1997)



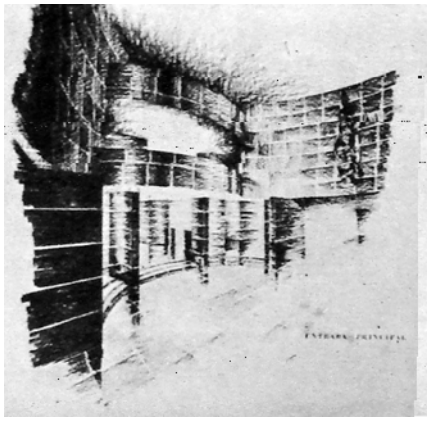
64-Maquete do projeto "Praça Cívica" de Warchavchik e Artigas para o Paço Municipal, 1939 (2º lugar no concurso)
Fonte: FERRAZ, 1965, p. 217.



65-Corte do projeto "Praça Cívica" de Warchavchik e Artigas para o Paço Municipal, 1939 (2º lugar no concurso)
Fonte: FERRAZ, 1965, p. 217.



66-Croqui do projeto "Praça Cívica" de Warchavchik e Artigas para o Paço Municipal, 1939 (2º lugar no concurso)
Fonte: FERRAZ, 1965, p. 217.



67-Salão de Festas do projeto "Praça Cívica" de Warchavchik e Artigas para o Paço Municipal, 1939 (2º lugar no concurso)
Fonte: FERRAZ, 1965, p. 217.

A legislação também já facilitava a construção destes edifícios altos na cidade, além do uso de elevadores já estar mais acessível. Muitas moradias, na região central principalmente, já estavam absorvidas por estes arranha-céus, porém para a parte mais abastada da sociedade, pois o custo de um apartamento ainda não era muito viável a população menos favorecida. (Somekh, 1997)

A partir deste projeto, principalmente, Flávio de Carvalho desenvolve com mais propriedade as suas abordagens sobre o arranha-céu em sua arquitetura, mesmo discutindo a questão desde 1928, trazendo, mais efetivamente, algumas colocações discutidas em seus textos. A partir do arranha-céu, ele aborda melhor a relação do edifício com a dinâmica da cidade e a questão do espaço comum e coletivo.

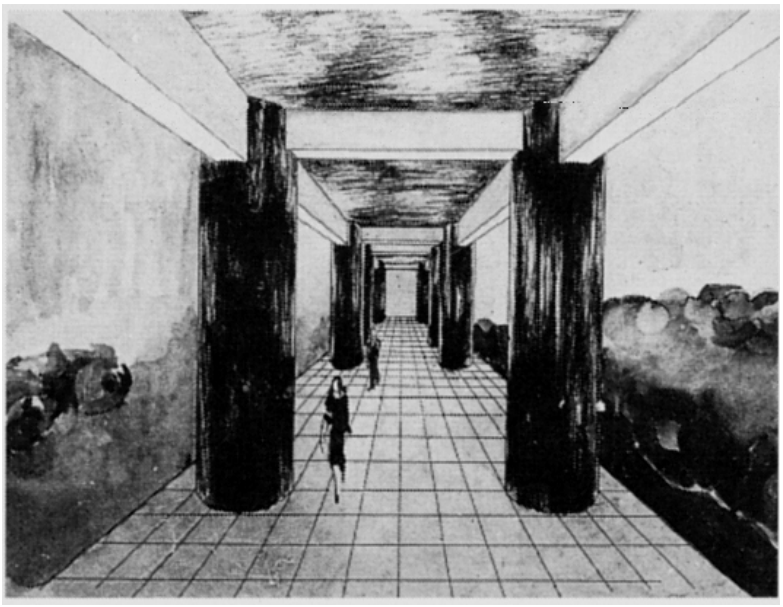
Ao observar o projeto, já podemos notar o início de uma mudança no desenho de Flávio de Carvalho. Seria como se ele tivesse prolongado aquela volumetria vertical central de seu edifício e mantivesse a base, sem fragmentar ou decompor o volume. Outra mudança em sua arquitetura é o uso do vidro em todas as elevações, tornando o edifício mais leve, muito diferente dos volumes densos e fechados, praticamente monolíticos e com poucas aberturas.

O domínio na elaboração e no cálculo da estrutura de Flávio de Carvalho está mais explícito neste projeto, e nos próximos que ele projeta a partir, principalmente, da década de 1940. A volumetria torna-se mais leve e evidencia mais a estrutura no projeto, antes mais escondida e mais "pesada".

Pudemos observar nos desenhos de Flávio de Carvalho que a partir de seus textos e da comparação com os projetos posteriores para o mesmo programa esta base do edifício horizontal poderia abrigar o uso público da cidade, uma praça coberta, ou mesmo uma praça cívica – exigida pelo edital do concurso.

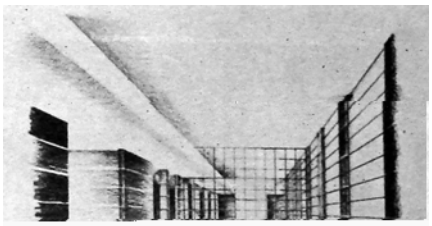
A preocupação de Flávio de Carvalho em relação ao

térreo do edifício, como discutida nos textos publicados na imprensa, evidencia a preocupação da liberação de espaços públicos no térreo do edifício, intermediando o espaço vertical, trazendo o espaço da cidade para o edifício.



68 – Desenho do térreo, parte horizontal, do edifício
Fonte: MATTAR, 1999, p. 25.

Este edifício, além de um estudo para o arranha-céu de 1928, é o primeiro projeto de Flávio de Carvalho em que ele deixa de fragmentar a volumetria do edifício. Depois deste projeto ele deixa de desenvolver as volumetrias pesadas e fragmentadas. Os projetos passam a ser mais leves e com uma volumetria mais limpa, pura e com a estrutura cada vez mais evidente.



69-Entrada principal do projeto "Praça Cívica" de Warchavchik e Artigas para o Paço Municipal, 1939 (2º lugar no concurso)
Fonte: FERRAZ, 1965, p. 217.

Importante compreender também que este projeto com uma volumetria vertical dada a partir de uma base horizontal é uma tipologia muito freqüente neste período, tanto nas propostas européias como nas brasileiras, como podemos observar no Ministério da Educação, em 1936.

Mesmo entre algumas propostas de Le Corbusier, ele utiliza esta base horizontal para apoiar o edifício, permeando o espaço térreo do edifício com o espaço da cidade a partir do próprio sistema de tráfego a ser implantado para uma liberação do solo, ou seja, de todo o térreo dos edifícios para o uso da cidade que permite uma possível e nova articulação da cidade e da eficiência.

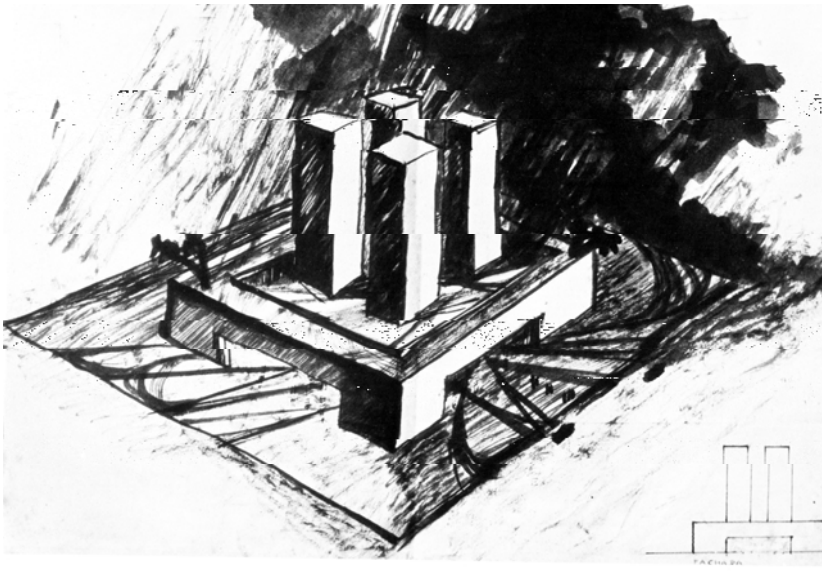
1946 _ Paço Municipal de São Paulo (2)

Este segundo projeto para o Paço Municipal de São Paulo pode ser analisado como um desenvolvimento do projeto anterior, que também interfere no desenvolvimento do terceiro projeto para o Paço.

A base horizontal é mantida, assim como a importância da verticalidade. Porém, o edifício principal se distribui em quatro edifícios sobre a mesma base. Esta base, ao que parece, retira os pilares intermediários, aumentando o vão livre, podendo, inclusive, abrigar o trânsito de veículos.

Na verdade, a concepção deste projeto é o mesmo do projeto anterior. Mas o interessante é entender o processo de desenvolvimento do raciocínio arquitetônico de Flávio de Carvalho ao apresentar o terceiro projeto para o Paço Municipal, como um processo de mudança na volumetria e tornando-a cada vez mais leve.

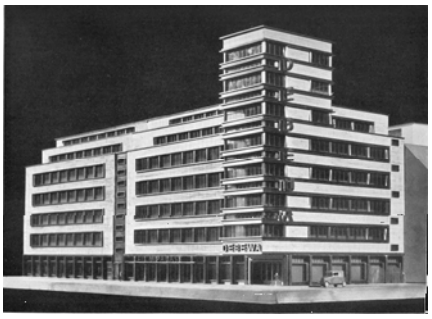
Neste segundo projeto, Flávio começa a soltar estes volumes, que serão totalmente livres no terceiro.



70 – Esboço da perspectiva
Fonte: DAHER, 1982, p. 77.

1952 _ Paço Municipal de São Paulo (3)

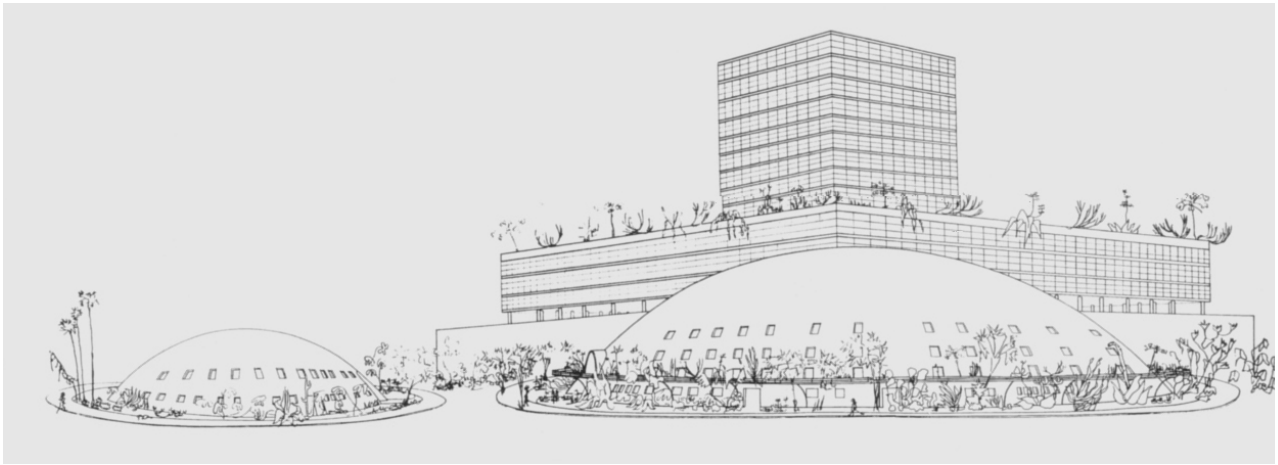
Este terceiro projeto, elaborado para o Paço Municipal de São Paulo, tem a mesma preocupação inicial dos dois projetos anteriores a esse, isto é, criar um espaço público onde o térreo seria capaz de organizar e permitir a melhor articulação entre a cidade e o edifício. Porém, diferentemente dos anteriores o térreo não é coberto, não é uma estrutura rígida, mas passa ser uma praça que organiza os quatro edifícios soltos no terreno.

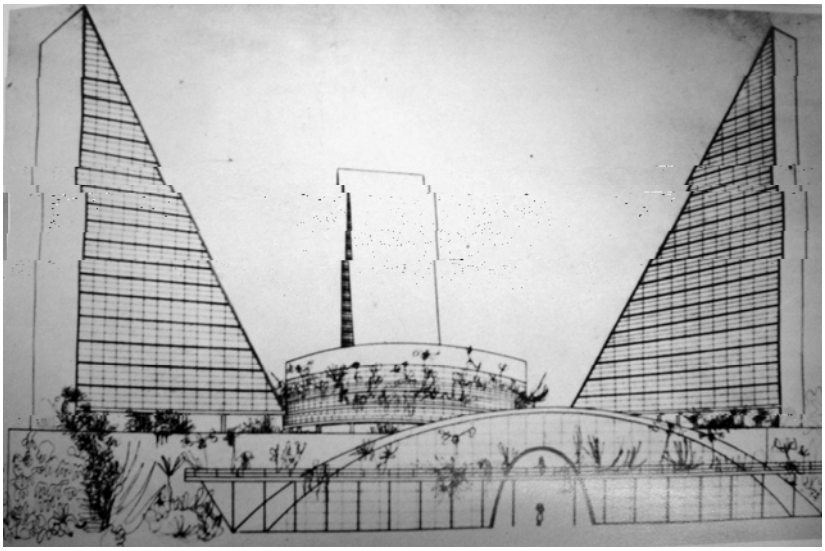


71-Projeto de Fritz Nathan, em 1928. Observa-se a liberação do térreo e uma base horizontal.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 429.

Flávio de Carvalho, neste projeto, rompe com a limitação do lote, desenhando uma proposta de re-elaboração da quadra, possibilitando o desenho de uma praça. Esta abrigaria o uso e organização espacial do elemento horizontal dos dois projetos anteriores, preocupando-se com a questão de um espaço cívico, de manifestações na cidade e com a relação entre o espaço do edifício e da cidade.

72 – Perspectiva (1º versão)
Fonte: DAHER, 1984, p. 155.

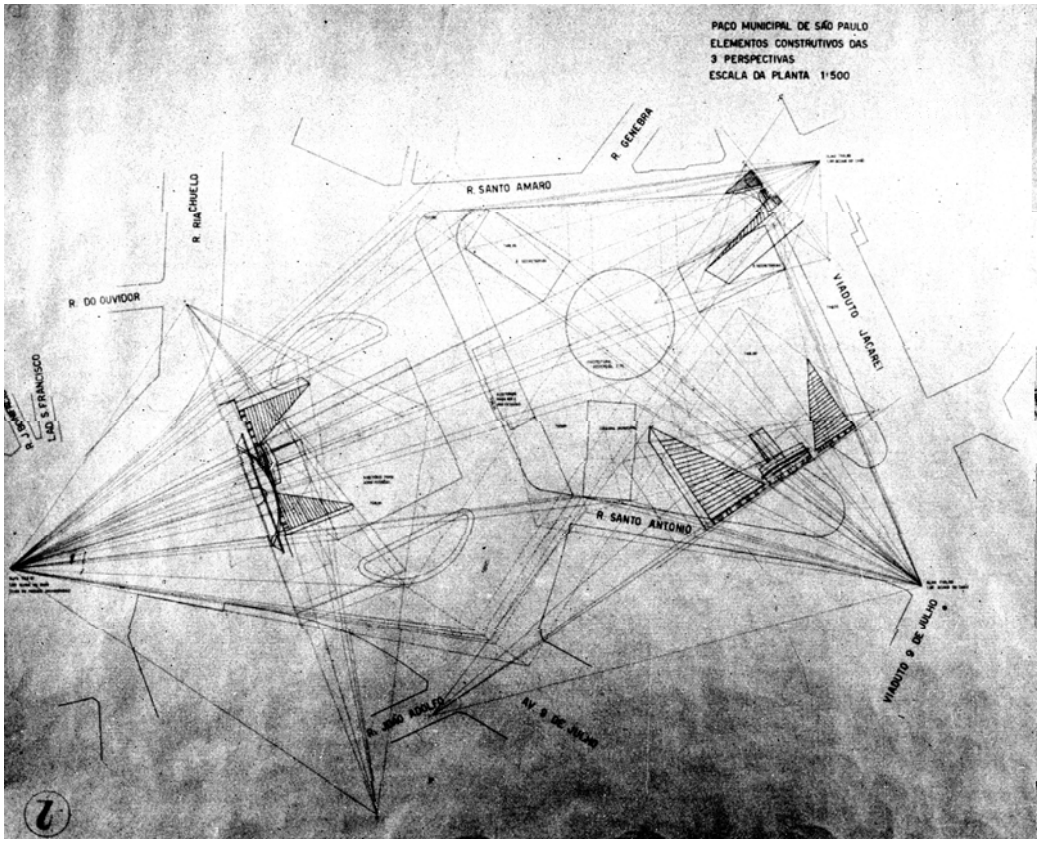




73 – Perspectiva na altura do olho (2º versão).
Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p. 57.

Flávio de Carvalho apresenta duas versões para este concurso. A primeira versão [18] para o projeto que ainda mantém o elemento horizontal na base de um dos edifícios (Figura 72). Já a segunda versão do projeto (Figuras 73 e 74) libera totalmente esta base. Os edifícios estão em contato direto com a praça que organiza este espaço. A relação entre edifício e cidade não precisa mais da base horizontal, função realizada a partir do espaço da praça – espaço de uso público e cívico.

[18] Não há informação de qual projeto foi elaborado primeiro e nem qual deles foi enviado para o concurso.



74 – Implantação do projeto (2º versão) com os pontos de observação e perspectivas.
Fonte: DAHER, 1984, P.157.

No desenvolvimento deste projeto, em ambas as propostas, é possível perceber como Flávio de Carvalho estava acompanhando o desenvolvimento da arquitetura brasileira moderna desenvolvida tanto pelos arquitetos paulistas como pelo grupo carioca, esta última reconhecida tanto no Brasil como no exterior, além do conhecimento da arquitetura moderna européia.

75 - Projeto de Oscar Niemeyer, Parque Ibirapuera, 1954.
Fonte: MINDLIN, 1999, p. 211.

Podemos analisar esta arquitetura como um possível diálogo que Flávio de Carvalho desenvolve com essa produção moderna nacional, como, por exemplo, a arquitetura de Oscar Niemeyer, no projeto do Parque Ibirapuera, o edifício do Palácio das Artes – conhecido como edifício da Oca hoje em dia.

Pode-se entender como um processo de aproximação de Flávio de Carvalho com a produção brasileira desenvolvida pelos arquitetos do grupo carioca, ou mesmo uma facilidade de ousar mais as formas a partir da aceitação e formação de um público para esta arquitetura, ou também as questões técnicas. Mas é interessante destacar um trecho sobre o segundo concurso de f□a0□ço p a ço .4(M.4(ci.2(e, .1(ulent)-6..2( )-5je go q2( )-5de Flávfaz.7(um))4.3(a)-6.

[19] **Flávio de Carvalho apresenta a sua solução para o Paço Municipal**. Diário da Noite, São Paulo, 03/09/1946.

mais um estilo copiado de fora, pura e simplesmente cópia, sem preocupação com a natureza do lugar em que o projeto se insere. Desta forma, cobra um pouco mais a preocupação com a natureza e o compromisso com o local, menos *copismo*, que faz com que a arquitetura moderna perca o sentido e se torna gratuita.

Esta crítica de Flávio de Carvalho, porém, não afasta a possibilidade de uma tentativa de diálogo, ou de reconhecimento com a arquitetura desenvolvida pelos arquitetos cariocas, principalmente ao observarmos os edifícios projetados para a Universidade Internacional de Música, em 1955.

1955_ Projeto para a Universidade Internacional de Música, Artes Plásticas e Cênicas em Guaratinguetá

O lugar escolhido para a construção da Universidade foi o Vale do Paraíba, na cidade de Guaratinguetá, na Serra da Cangalha, projeto encomendado pelo maestro Eleazar de Carvalho.

Flávio de Carvalho foi o responsável tanto pelo plano urbanístico como também pelos projetos arquitetônicos desta gleba de 1.080.785 m^2, chegando a inaugurar o local com o seu monumento do marco inicial do projeto em setembro de 1958.

O programa desenvolvido por Flávio de Carvalho inclui sete departamentos: Música, Ópera, Bailado, Teatro, Humanidades, Música Eletrônica e de Artes Plásticas. Além disso, a universidade abrigaria, num total de 18 edifícios, um teatro coberto, um anfiteatro natural, um pronto socorro, bar e restaurante, conjunto de residências para os diretores, um pequeno auditório, um edifício residencial, alojamento para os estudantes, igreja, casa de recepção, estacionamentos,

uma pequena floresta natural, hospital, pequenos estúdios, e outros edifícios complementares.

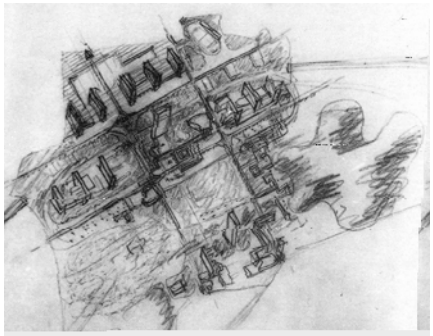
O lago que está idealizado no desenho da implantação seria construído artificialmente para estruturar o projeto urbano. Declara Wesley Duke Lee, em um documentário sobre Flávio de Carvalho, [20] que o arquiteto propunha uma mudança em todo o relevo da área do projeto e esse foi um dos problemas que aumentou demais os custos e dificuldades de relacionamento entre Flávio de Carvalho e o maestro Eleazar de Carvalho, responsável pela Universidade, que acabou não sendo construída.

[20] Documentário: **Flávio de Carvalho: o Revolucionário Romântico**. Brasil, 1993.

76-Implantação dos edifícios da universidade.
Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p. 58.

A implantação da Universidade, muito diferente das questões de centralidade e circulação propostas por Flávio de Carvalho em seus textos, apresenta uma localização dos programas de forma muito dispersa. A circulação não ocorre de forma radial para uma centralidade, de forma que as distâncias fossem menores para serem percorridas. Um dos fatores que podem ter influenciado esta maneira de trabalhar os percursos é a topografia. Mas, ao mesmo tempo, o distanciamento entre os diferentes edifícios que

77-Implantação da Cidade Universitária no Rio de Janeiro, 1936, proposta de Le Corbusier.
Fonte: SANTOS [et al], 1987, p. 162.



78-Perspectiva aérea da Cidade Universitária no Rio de Janeiro, 1936, proposta de Le Corbusier.
Fonte: SANTOS [et al], 1987, p. 162.

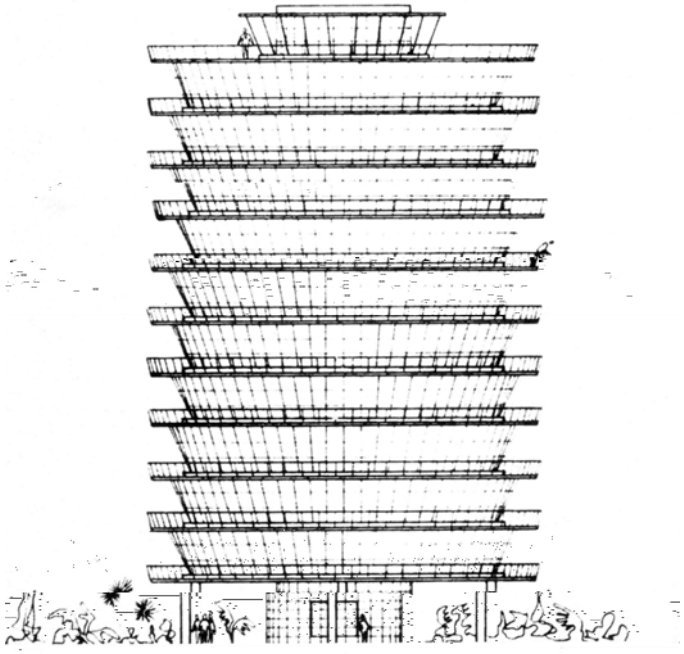
abrigam os diferentes programas que compõem o funcionamento da universidade é grande, quando poderiam ser desenvolvidos mais verticalmente e mais próximos, de acordo com as discussões a respeito da cidade e do arranha-céu desenvolvidos por Flávio de Carvalho.

Mesmo a circulação ocorre diretamente no solo. Não há passarelas ou estruturas que criam diálogos e acessos entre os edifícios, como discutido em alguns textos sobre a circulação e sobre os arranha-céus, mesmo estes todos fazendo parte de uma única questão – a Universidade.

Se compararmos o projeto de Flávio de Carvalho para a Universidade com os estudos de Le Corbusier para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro, em 1936, percebemos que Corbusier manteve a questão da circulação, discutida no espaço da cidade como uma das principais diretrizes, inclusive articulando e sobrepondo duas malhas distintas de circulação.

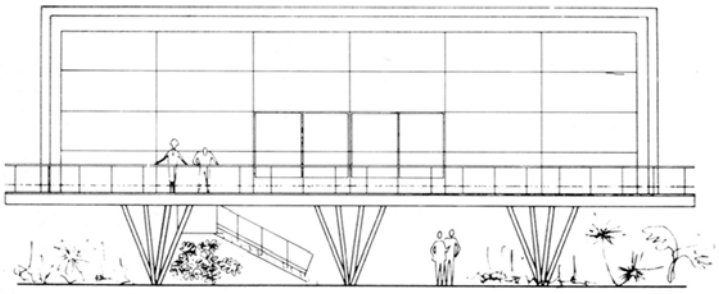
No desenho de Flávio de Carvalho da implantação, a circulação não foi um dos pontos que estruturaram o projeto, como podemos ver no projeto do Ibirapuera de Niemeyer, onde os edifícios estão distantes um dos outros, mas a marquise organiza a circulação. Os volumes dos edifícios ganham uma plasticidade muito pertinente e que permite um diálogo com seus contemporâneos, mas afasta-se das questões de cidade, circulação e centralidade, tão abordada nos textos de Flávio de Carvalho.

O desenvolvimento dos desenhos de todos os edifícios é marcado pela preocupação com um volume do edifício que evidencia a estrutura, assim como os dois projetos anteriores. As formas puras estão presentes, assim como os projetos desenvolvidos desde 1927, porém, estas formas passam a ser vazadas, mais leves e mais soltas, ousando mais nos vãos e na própria elaboração da estrutura.

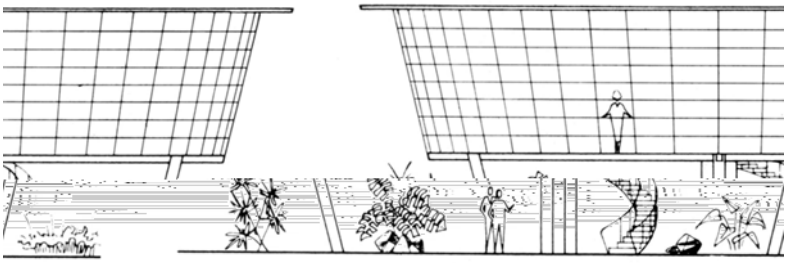


79 – Edifício de apartamentos
Fonte: DAHER, 1984, p. 161.

O edifício de apartamentos (Figura 79), por exemplo, apresenta a estrutura a partir de pilotis e o térreo livre, apenas com uma volumetria que evidencia a estrutura e a leitura da planta livre. As paredes externas repetem o projeto para o Paço Municipal de 1939, elaborada a partir de caixilhos e vidro. O que muda neste projeto, assim como em outros edifícios também elaborados para a Universidade, é o caixilho formando um ângulo menor que 90º com o chão. Os caixilhos inclinam-se para o exterior, assim como alguns pilotis e pilares.

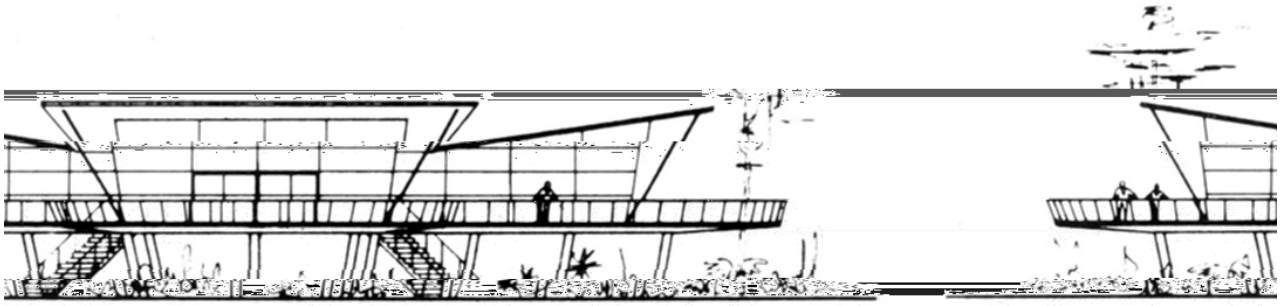


80 – Ensaio de Coro
Fonte: DAHER, 1984, p. 161.



81 – Residência tipo
Fonte: DAHER, 1984, p. 164.

82 – Sede da fazenda
Fonte: DAHER, 1984, p. 164.



83 – Edifício do restaurante
Fonte: DAHER, 1984, p. 161.

84 - Projeto para o concurso do Esporte Club Sírio, São Paulo. Projeto de Ícaro de Castro Mello.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 37.

85 - Cassino da Pampulha, de Oscar Niemeyer, Belo Horizonte, 1942.
Fonte: Underwood, 2002, p. 59.

Os edifícios acima – o Ensaio do Coro, Residência Tipo, Sede da Fazenda e o Edifício do Restaurante – também articulam o espaço interno com o espaço externo verticalmente. O térreo é totalmente liberado permitindo um uso comum aos usuários da Universidade. Neste ponto Flávio de Carvalho retoma a idéia do térreo dos edifícios fazerem parte da cidade, do uso comum, de permitirem diversas apropriações e, assim, mudar a relação do edifício com o espaço público.

Destaca-se também a presença da vegetação no térreo e o desenho das escadas, plasticamente bem elaboradas, soltas do volume do edifício e leves, não estão fechadas por uma estrutura ou mesmo vedação.

Os pilares desenhados para o Ensaio do Coro também chamam a atenção pela proximidade da arquitetura desenvolvida por Oscar Niemeyer em seus pilares em "V" de concreto, como em seu projeto para o Cassino da

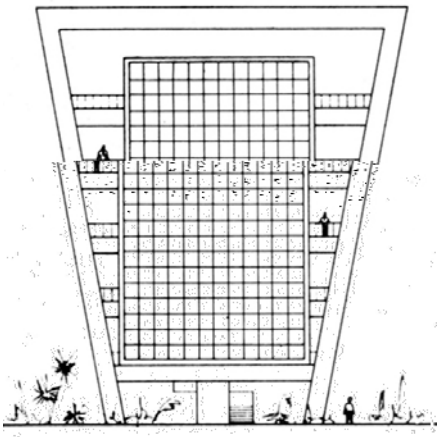
Pampulha, em 1942, entre outros.

A transparência e os terraços também se tornam uma constante nestes edifícios projetados para a Universidade, independentemente de suas formas, estruturas e funções.

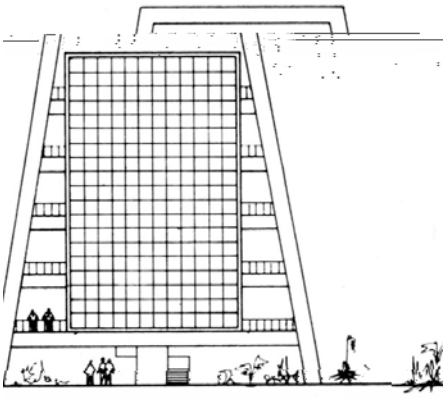
Outro ponto a ser destacado nesta série de projetos que Flávio de Carvalho desenvolveu para universidade é uma questão já vista em outros projetos. Flávio de Carvalho apresenta uma forma que independe do uso e do programa que o edifício abriga, tanto na imponência do edifício como nas formas. Mas o que muda aqui é o programa da habitação também fazer parte deste raciocínio, como pode ser observado nos desenhos ao lado (Figuras 86, 87 e 88), onde temos o programa de habitação – alojamento dos estudantes – com uma arquitetura semelhante aos programas mais imponentes e monumentais, como o Museu e o Palácio da Música.

O interessante desta série de projetos é destacar estruturas que depois da década de 1950, com a construção de Brasília, começam a ser mais difundidas e utilizadas na arquitetura brasileira. Entre estas estruturas e formas estão: os pilares em "V", estruturas tencionadas na diagonal, as estruturas trapezoidais, as parabolóides e as cúpulas. Vale lembrar que estas estruturas já eram também bastante conhecidas nos projetos de Oscar Niemeyer para a Pampulha, em Belo Horizonte, no início da década de 1940.

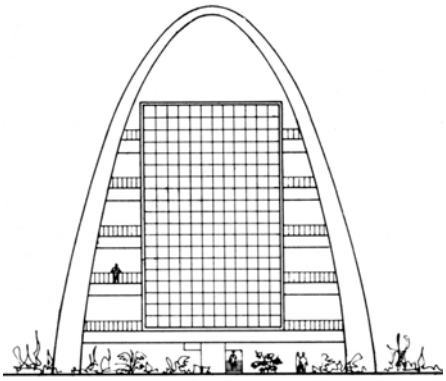
Destes edifícios para a Universidade, um dos poucos em que não há indícios do uso dos extensos planos de vidro e a estrutura é densa, fixada diretamente ao solo, com acessos laterais e não verticais, e a escala monumental retoma o peso monolítico, é o projeto para a Igreja. A monumentalidade também remete a visão de Flávio de Carvalho sobre a Igreja e religião. Segundo Flávio de Carvalho a religião seria contraditória à idéia de progresso e de liberdade das idéias, pois a religião limita a visão de



86 – Alojamento dos estudantes
Fonte: DAHER, 1984, p. 164.

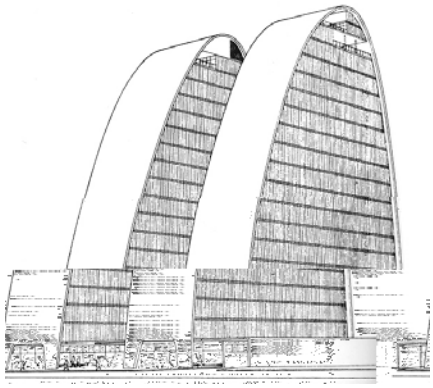


87 – Museu
Fonte: DAHER, 1984, p. 164.



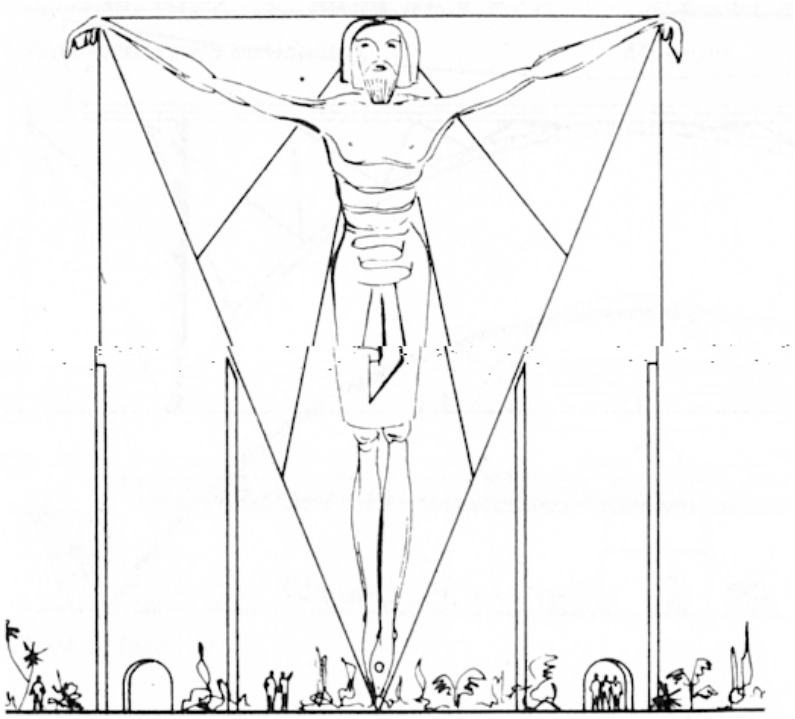
88 – Palácio da Música
Fonte: DAHER, 1984, p. 161.

89-Projeto de Josef Kalous, 1928.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 507.



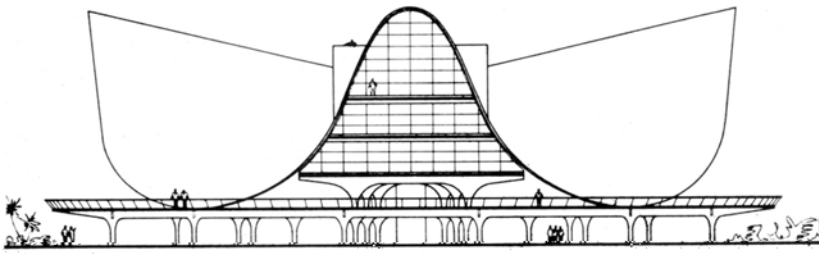
90-Projeto de dois prédios para a Companhia Nacional de Seguros de Vida, São Paulo, 1952. Projeto de Rino Levi e Roberto Cerqueira César.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 38.

mundo dos homens, sufoca a partir de tabus e não acompanha o desenvolvimento da ciência.



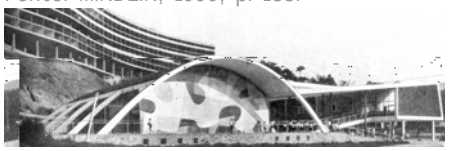
91 – Projeto da Igreja
Fonte: DAHER, 1982, p. 86.

92 – Projeto do Palácio das Artes Plásticas
Fonte: DAHER, 1984, p. 164.



93-Projeto de Carlos Frederico Ferreira para o concurso da psicina coberta da Sociedade Esportiva Palmeiras.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 37.

94 – Projeto da Igreja de São Francisco, Pampulha, Minas Gerais, 1943, de Oscar Niemeyer.
Fonte: MINDLIN, 1999, p. 183.



95- Conjunto Residencial de Pedregulho – Escola e Ginásio. Projeto de Affonso Eduardo Reidy, 1950-52. Rio de Janeiro.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 149.

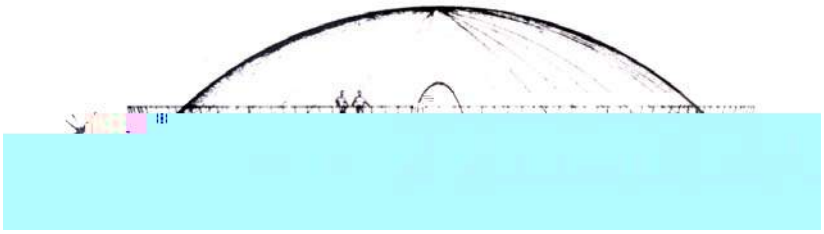
O Palácio das Artes, elaborado a partir de uma seqüência de quatro parábolas, como podemos observar melhor a partir do desenho da implantação, sobre uma laje elevada, também com acesso vertical, mostra o domínio do cálculo estrutural e dos materiais da formação como engenheiro civil de Flávio de Carvalho, especialmente o concreto armado. Podemos supor que o centro desta planta estruturaria a circulação vertical do edifício, que, internamente, seria separado em quatro partes – quatro parábolas.

Tanto o Palácio das Artes Plásticas como o Palácio da Música apresentam a possibilidade de uma interlocução ou mesmo um reconhecimento de Flávio de Carvalho a

96 - Piscina coberta, projeto de Ícaro de Castro Mello, em São Paulo, 1952.
Fonte: MINDLIN, 2000, p.199.

respeito do projeto de Oscar Niemeyer para a Igreja de São Francisco, na Pampulha em Belo Horizonte. Outros arquitetos, como Ícaro de Castro Mello, no projeto da Piscina coberta em São Paulo (1952), e Affonso Eduardo Reidy, no projeto da Escola Primária e Ginásio do Conjunto Residencial de Pedregulho (1950-52), também estavam desenvolvendo uma arquitetura capaz de demonstrar o domínio tecnológico e do cálculo da estrutura desenvolvida a partir do concreto.

Desta forma, o domínio da técnica e do concreto armado estava mais solidificado na arquitetura brasileira e permitia também maior ousadia dos arquitetos e engenheiros, principalmente em relação às coberturas curvas.



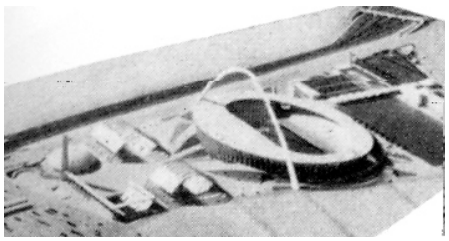
97 – Pequeno auditório
Fonte: DAHER, 1984, p. 164.

Esta cúpula desenvolvida para o Pequeno Auditório já havia sido desenvolvida na primeira versão do projeto para o Paço Municipal de 1952 e aqui se torna mais evidente sua preocupação com uma estrutura mais ousada, principalmente com a estrutura tencionada por tirantes do Grande Auditório.

O Grande Auditório apresenta uma estrutura diferenciada dos edifícios anteriores, tanto pelo seu acesso através do nível do solo, como também o raciocínio da estrutura, que deixa de ser pensada a partir de pilares e pilotis e passa a ser pensada a partir de tirantes, utilizando uma estrutura de pórtico que suspende o resto da estrutura.

98- Palácio dos Sovietes, Moscou, projeto de Le Corbusier em 1931.
Fonte: LE CORBUSIER, 1952, vol.2, p.133.

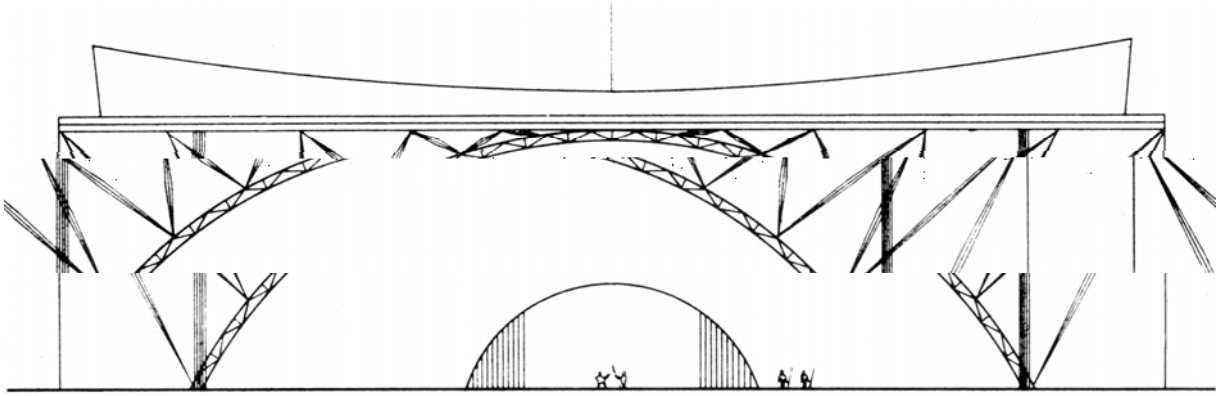
Podemos ver outro exemplo de auditório que utiliza este raciocínio estrutural na obra de Le Corbusier, em seu projeto desenvolvido para o Palácio dos Sovietes, em



99-Oscar Niemeyer – Projeto apresentado no concurso para o Estádio Nacional, 1941, Rio de Janeiro.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 37.

Moscou, 1931. Oscar Niemeyer também havia desenvolvido em 1941 o projeto para o Estádio Nacional, onde também um arco parabólico sustenta uma estrutura a partir de tirantes.

A partir de uma visão global sobre a produção arquitetônica brasileira deste período, principalmente década de 1950, observamos certa repetição de resoluções estruturais e plásticas, principalmente os arcos parabólicos e cúpulas.



100 – Projeto para o Grande Auditório
Fonte: DAHER, 1984, p. 164.

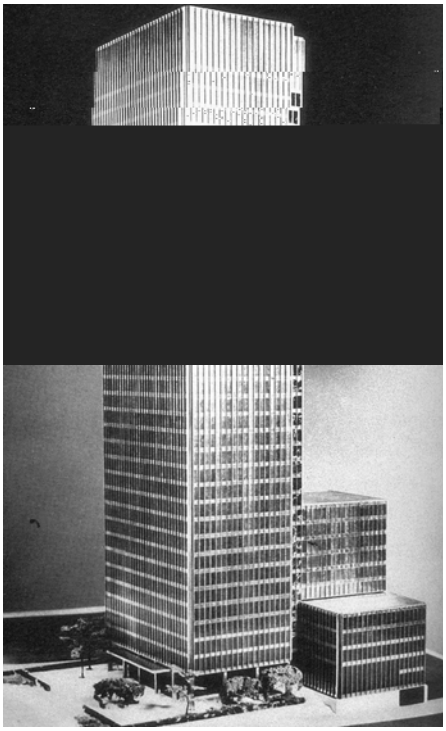
Neste período, a arquitetura moderna brasileira, principalmente o grupo carioca, apresenta uma série de projetos com formas e resoluções formais muito próximas destas elaborações projetuais de Flávio de Carvalho. Ou melhor, Flávio de Carvalho resolve de maneira semelhante, mesmo que alguns pontos do discurso sejam muito diferentes, ou até as justificativas colocadas nos memoriais e nos textos impressos em jornais sobre o assunto.

1959_ Projeto para o Edifício da Peugeot em Buenos Aires

Neste projeto, (não há informações se foi concurso ou encomenda particular) Flávio de Carvalho apresenta uma retomada de resoluções formais anteriores, como o projeto para o Paço Municipal de São Paulo de 1939.

O edifício vertical está novamente apoiado sobre uma base horizontal que organiza a relação do edifício com a cidade. Porém, este edifício é plástica e estruturalmente muito mais ousado, mais leve e capaz de representar o domínio estrutural do engenheiro civil Flávio de Carvalho.

Neste projeto, Flávio de Carvalho consegue dosar, muito bem, sua atitude, como arquiteto com a sua formação, como engenheiro civil, apresentando uma resolução formal harmônica e muito ousada.



101- Edifício Seagram de Mies van der Rohe, Nova Iorque, 1954-58.
Fonte: COHEN, 1994, p. 108.

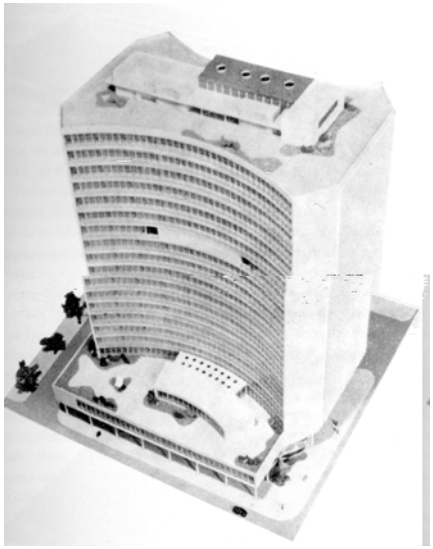
Ele desenvolve melhor o edifício do projeto anterior, da Universidade, para os apartamentos. Mantém a planta circular e as elevações em vidro ao mesmo tempo em que retoma a base horizontal.

Neste mesmo período, Mies van der Rohe também desenvolvia uma série de arranha-céus envidraçados em

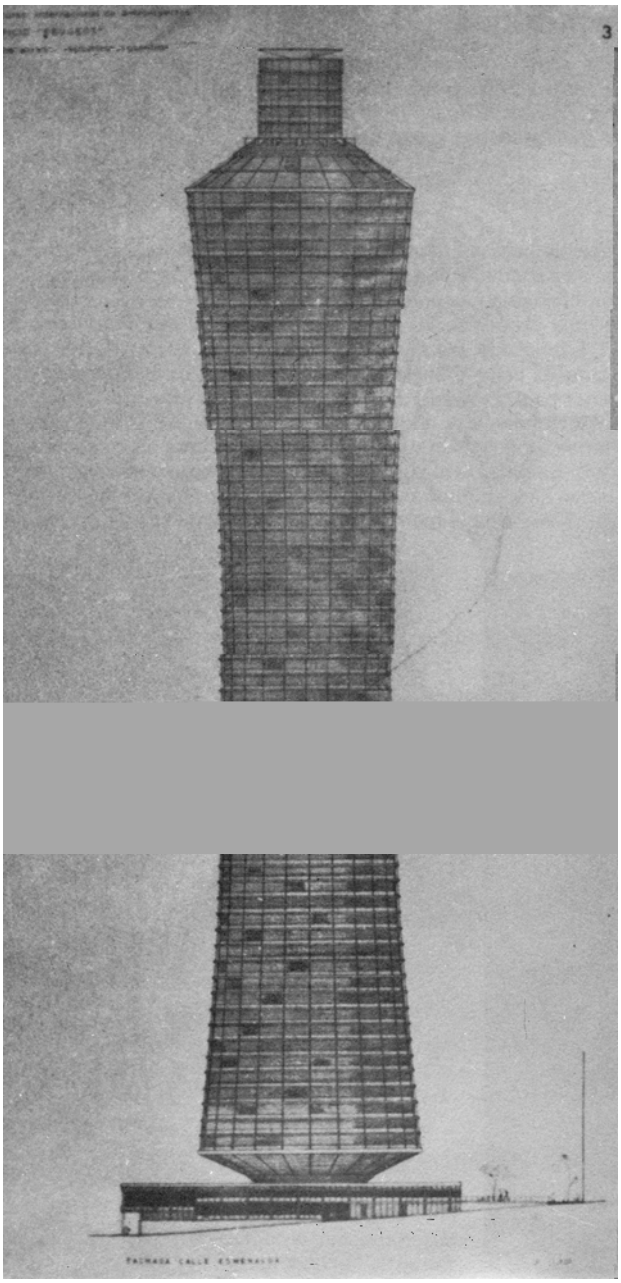
102- Hotel Nacional de Oscar Niemeyer, Rio de Janeiro, 1968 – 1972.
Fonte: UNDERWOOD, 1994, p. 183.

à estrutura proposta. Além de afinar a estrutura no centro do volume do edifício, a base que liga o volume vertical com a base horizontal apresenta um diâmetro bem menor do que o diâmetro geral do edifício.

Assim, Flávio de Carvalho começa a apresentar uma arquitetura que dosa sua atitude de uma arquitetura mais pesada e monumental com uma arquitetura mais leve, sendo privilegiado pela sua formação como engenheiro civil e calculista estrutural. Desta forma, ele contrapõe o peso, da década de 1920 e 1930, com a leveza desenvolvida posteriormente, na década de 1940 e 1950.



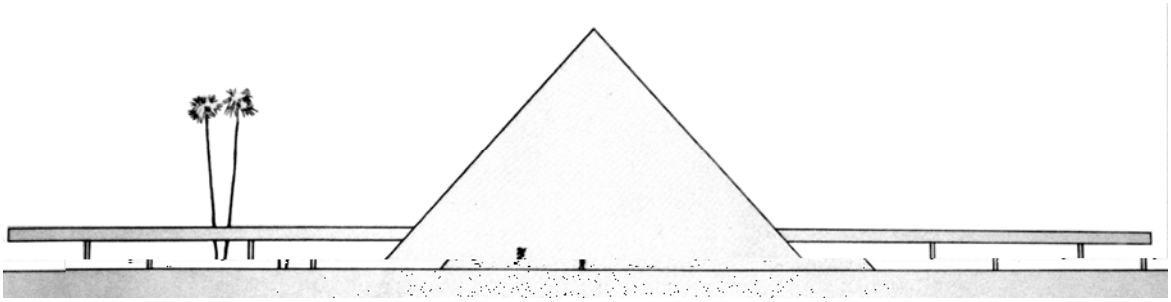
103- Projeto para o Concurso da nova sede do Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 1951. Projeto de Ary Garcia Roza, Almir Gadelha, Aldo Garcia Roza e Waldir Leal da Costa.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 38.



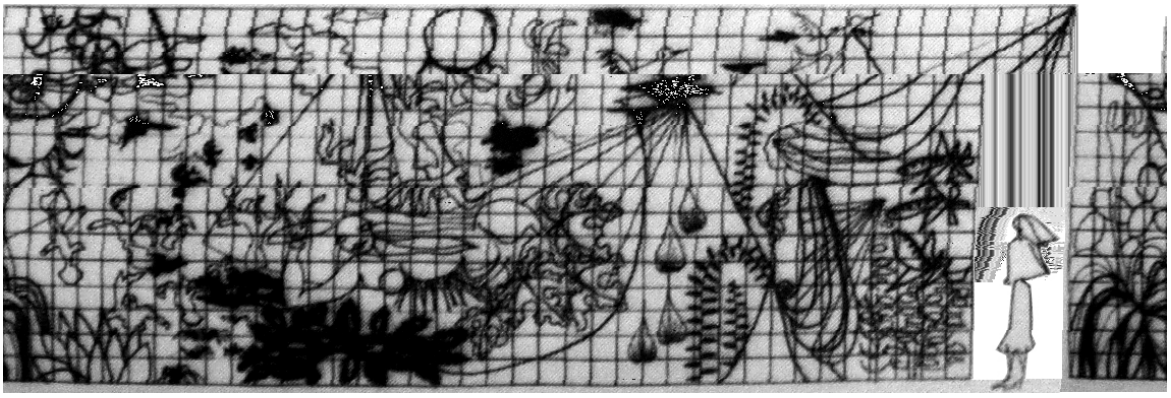
104 – Elevação do Edifício
Fonte: DAHER, 1982, p. 90.

1966_ Projeto para o Paço Municipal de Valinhos

Este projeto, participante do concurso, não foi construído, assim como todas as outras participações em concursos, mesmo com a consideração que a cidade apresenta pela figura de Flávio de Carvalho e sua família.



105 – Elevação do projeto (imagem com intervenções da pesquisadora)
Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p.59.



106 – Mural de azulejos para o saguão térreo. (imagem com intervenções da pesquisadora)
Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p.59.

O projeto para o Paço de Valinhos, assim como o edifício da Peugeot, dosa leveza e monumentalidade. Ao mesmo tempo em que o volume central apresenta um peso e uma estrutura densa numa forma geométrica pura e maciça, as marquises laterais dão um tom de leveza com os amplos vãos e sua horizontalidade. As varandas laterais proporcionadas a partir destas marquises são questões recorrentes na arquitetura brasileira desde a década de 1930, porém neste projeto, assim como na Fazenda Capuava, a dimensão das varandas é bem mais ampla que de costume.

Outra questão importante destacar em relação à

arquitetura de Flávio de Carvalho com a produção dos outros arquitetos modernos brasileiros é o seu desprendimento com a forma cúbica. Assim como em outros projetos, Flávio de Carvalho compõe com outras formas geométricas puras, como prismas, pirâmides e cilindros.

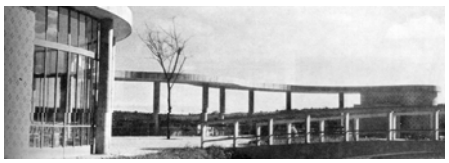
A arquitetura desenvolvida apresenta também certa semelhança com o projeto para a sede da Fazenda Capuava, construída na mesma cidade, principalmente com a presença das varandas laterais e pela volumetria triangular.

Outro ponto retomado por Flávio de Carvalho é a elaboração de uma praça junto ao edifício, com a preocupação de elaborar os espaços cívicos para a cidade e para os cidadãos, como podem conferir no desenho da implantação.

A vegetação, assim como o edifício, também é responsável pelo desenho da praça e deste espaço cívico, organizando, inclusive, os acessos para o edifício e a circulação na praça, compondo uma relação com as marquises.

As varandas, cobertas pelas marquises, fazem o mesmo papel da base horizontal do edifício anterior e mesmo do Paço Municipal de 1939, articulando o espaço do edifício com o espaço da cidade. Uma das principais mudanças, em relação aos projetos desenvolvidos para o Paço Municipal de São Paulo é a diluição da monumentalidade no espaço da cidade. Ao mesmo tempo em que se aproxima do projeto de 1952, onde a praça organiza os edifícios e o espaço cívico.

A articulação do espaço através da vegetação e da marquise remete-nos ao projeto do Parque Ibirapuera, de Niemeyer na década de 1950, onde articula os diversos edifícios e o espaço do parque através de uma imensa marquise. Outro projeto importante a ser citado como exemplo é o Salão de dança da Casa do Baile, onde

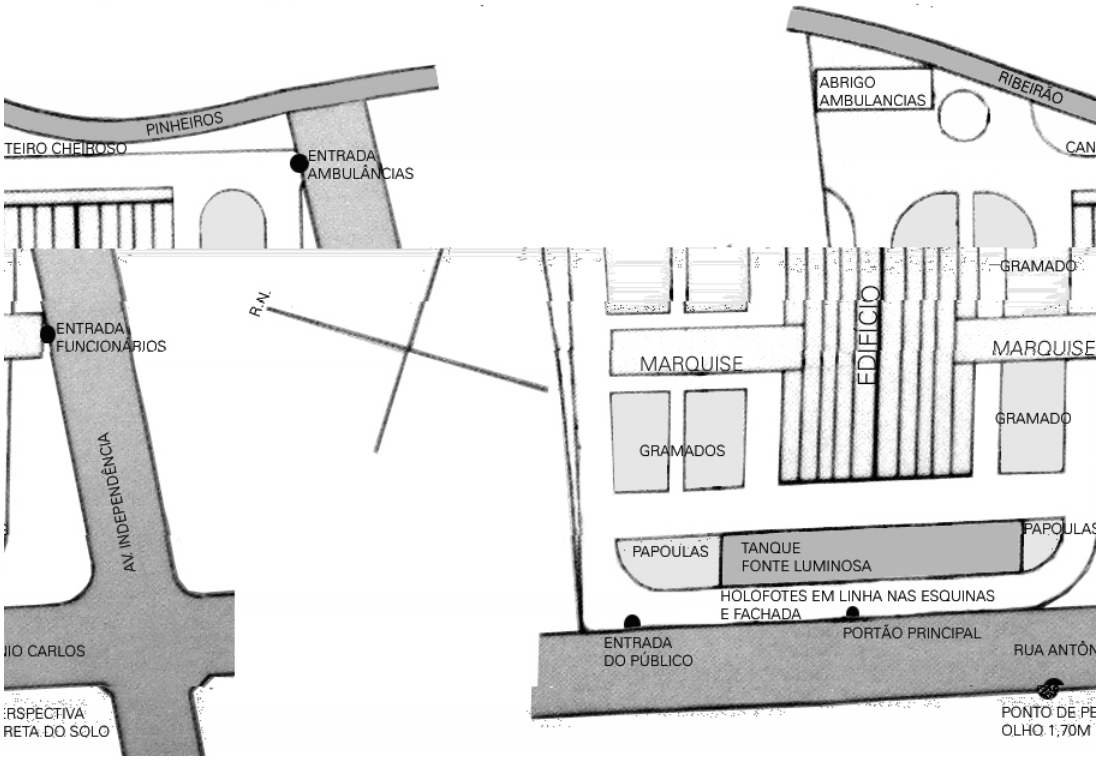


107- Vista externa do Salão de dança da Casa do Baile, 1942, de Oscar Niemeyer.
Fonte: Mindlin, 2000, p. 189.

novamente, Niemeyer organiza o espaço externo com uma marquise e vegetação.

Importante destacar que Flávio de Carvalho desenvolve as varandas laterais a partir de uma lógica que está presente desde seus primeiros projetos. O volume principal do edifício apresenta-se estruturado a partir de uma base horizontal. Primeiramente mais fragmentada e, posteriormente, sem escalonamento nenhum, agora mais leve e sem fechamento, apenas uma laje solta.

108 – Implantação do projeto na praça. (imagem com intervenções da pesquisadora)
Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p.59.



Outro ponto que deve ser destacado neste projeto é a permanência do desenvolvimento da relação do edifício com a cidade, principalmente a partir da projeção de uma estrutura que resolve esta questão. Assim, esta relação, que era estabelecida pelo escalonamento ou por uma base horizontal, passa a ser resolvida a partir de uma praça e pelas marquises.

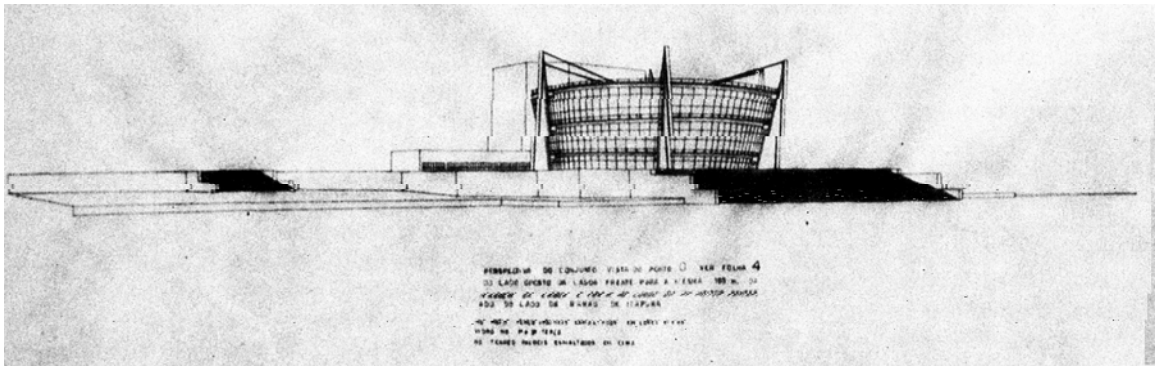
A proposta de holofotes na implantação do edifício destaca o fascínio que o arquiteto desenvolve com a iluminação noturna dos edifícios desde 1927, na elaboração do Palácio do Governo. Outra questão presente desde seu

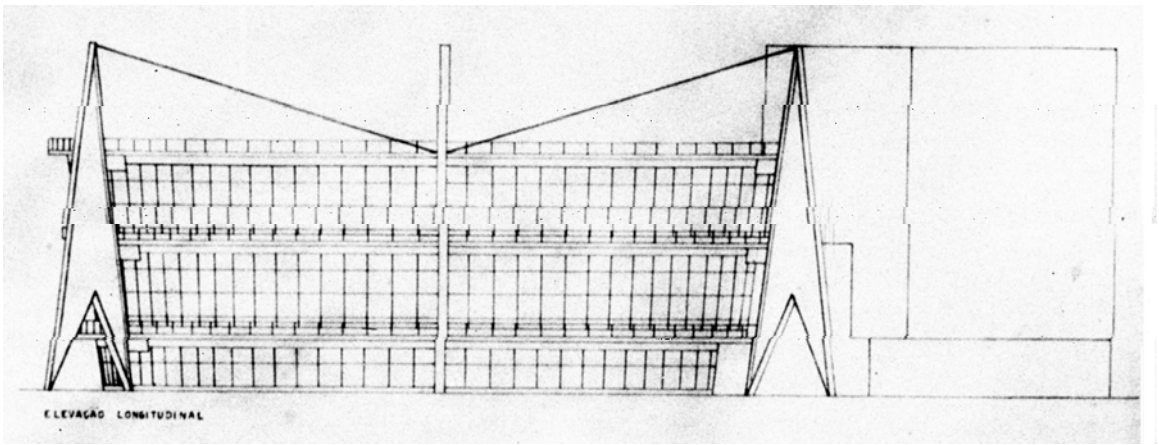
primeiro projeto é a proposta de painéis de azulejo, sempre desenvolvendo a temática sobre a natureza ou cultura brasileira.

1967_ Projeto para o Teatro Municipal de Campinas

O concurso de anteprojeto para o Teatro Municipal de Campinas marca a fase final de projetos de arquitetura de Flávio de Carvalho. Este projeto retoma a resolução estrutural e plástica do Grande Auditório, da Universidade Internacional da Música, onde apresenta uma estrutura sustentada por tirantes, pela parte superior, estruturada pelos pilares externos ao volume do edifício.

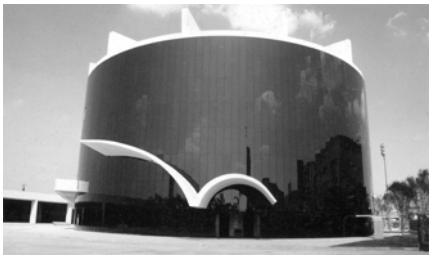
109 – Perspectiva do edifício
Fonte: DAHER, 1984, p.159.



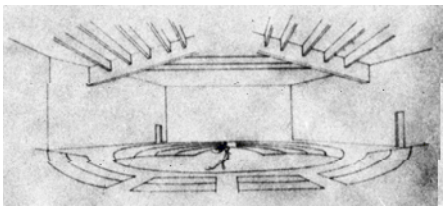


110 – Elevação longitudinal
Fonte: DAHER, 1984, p.160.

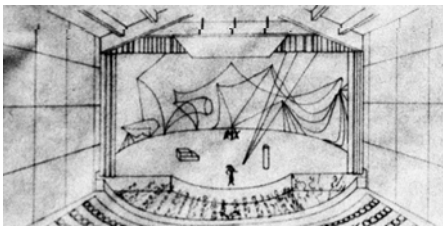
A partir da elevação longitudinal percebe-se o outro volume do edifício, provavelmente o corpo de palco, devido ao pé-direito mais alto. Curiosa a elaboração de Flávio de Carvalho separando o volume do público com o palco, como



111- Edifício do Parlamento Latino Americano, de Oscar Niemeyer, 1989-1992. A estrutura da cobertura é externa.
Fonte: UNDERWOOD, 1994, p. 197.



112 – Estudo de palco
Fonte: DAHER, 1984, p.159.



113 – Estudo de palco, orquestra e público.
Fonte: DAHER, 1984, p.159.

se fossem dois edifícios independentes. A diferença do cuidado estético e estrutural destes dois volumes se destaca, pois o corpo do palco não apresenta nenhum cuidado nas elevações, ao mesmo tempo em que o outro volume, destinado ao público, tem um cuidado e uma imponência muito destoante.

A ausência de plantas do edifício dificulta a compreensão da relação destes dois volumes tão independentes e tão distintos. Enquanto um apresenta uma leveza, uma estrutura que organiza toda a volumetria do edifício e sua vedação toda em vidro, o outro volume é pesado e sem novidades. Nenhuma preocupação com as elevações cegas e lisas, como se fosse anulado pelo primeiro volume.

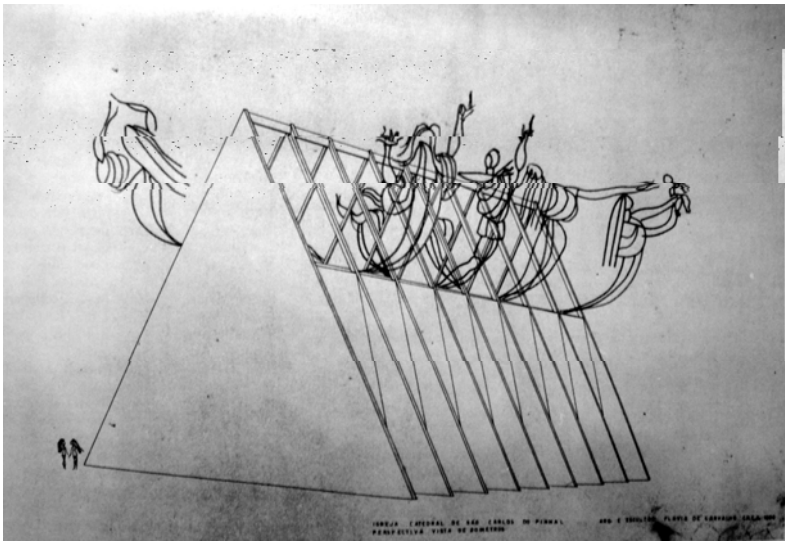
A resolução formal e estrutural aproxima-se muito do projeto para o Grande Auditório da Universidade Internacional da Música, tanto pela estrutura por tirantes como pela forma de resolução do programa, que também é muito próximo. Em ambos os projetos ele separa a parte da platéia do espaço destinado ao palco.

1969_ Projeto para a Igreja Catedral de São Carlos do Pinhal

Projeto elaborado por convite pessoal de Arnaldo Florence, segundo Leite (1994), para o lugar da Igreja Catedral da cidade. O projeto não foi construído, não há indícios dos motivos do convite e nem por não ter sido construído.

O projeto apresenta diversas esculturas metálicas representando santos e anjos para o exterior do corpo da igreja. Ao que parece, segundo Leite (1994), estava previsto vitrais no altar e nas laterais do edifício.

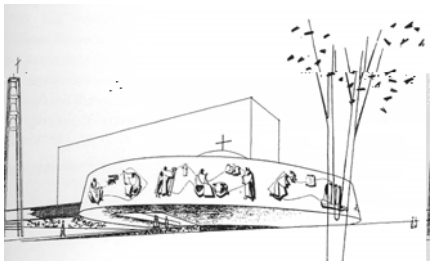
Neste projeto, Flávio de Carvalho desenvolve uma resolução espacial muito semelhante ao projeto para a Prefeitura de Valinhos, mas retira as varandas laterais. Na verdade ele substitui estas varandas pelas imensas figuras sacras em metal nas elevações laterais. Ele permite um movimento e uma delicadeza neste volume denso e pesado a partir dessas estruturas metálicas imensas.



114 – Vista do projeto
Fonte: ZANINI; LEITE,1983, p. 59.

Comparando este projeto de igreja com o projeto da igreja para a Universidade Internacional de Música, Artes Plásticas e Cênicas, observa-se que Flávio de Carvalho não utiliza uma arquitetura tradicional para a igreja. Ao contrário, para evidenciar o programa do edifício, que volumetricamente é semelhante a outros projetos com diferentes programas, ele traz as imagens sacras para o exterior do edifício.

Sérgio Bernardes, no projeto para a Capela de São Domingos, também utiliza uma arquitetura moderna e lisa para o programa de um ritual sacro. Para evidenciar a sua diferença em relação aos outros edifícios com usos diversos, ele utiliza imagens sacras no lado externo do edifício.



115- Primeiro lugar no concurso para a Capela de São Domingos, de Sérgio Bernardes.
Fonte: MINDLIN, 2000, p. 38.

Flávio de Carvalho em relação ao acesso para a Igreja, em ambos projetos religiosos, ele não coloca nenhum tipo de escada ou outro tipo de resolução que modifique a relação do espaço da cidade com o espaço da

Igreja. Ao contrário, ele desenvolve o acesso diretamente com o solo e traz os elementos sacros para o lado externo do edifício, subvertendo certas questões da construção de uma igreja convencional.

3.4 Projetos de Habitação – Espaços de Morar

A questão da habitação foi muito presente nos textos de Flávio de Carvalho, como observado no capítulo anterior. A relevância destes espaços de morar destacados pelos seus projetos construídos, mesmo que tenham sido com financiamento próprio, mostram a grande preocupação do engenheiro-arquiteto com os modos de vida, as relações humanas no espaço da cidade e nos compartimentos de moradia.

Outro ponto importante é o destaque que este tema aparece na trajetória profissional de Flávio de Carvalho e nas discussões contemporâneas sobre sua arquitetura. Segundo Correia (2004), o habitat moderno origina-se da articulação de um novo modelo de moradia e de uma nova relação entre a casa e o urbano. É a partir desta articulação entre casa e cidade que Flávio de Carvalho irá discutir e desenvolver suas concepções sobre o "habitat moderno".

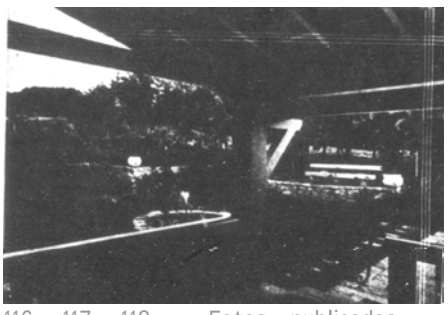
A habitação, como também as transformações da cidade, já estava sendo exaustivamente discutida na Inglaterra no período de sua formação e recebe atenção especial nos debates da arquitetura moderna, principalmente no CIAM de 1929.

Como fora destacado nos outros projetos de Flávio de Carvalho – Projetos para a cidade e Projetos Monumentais – havia acesso às discussões e às arquiteturas desenvolvidas, tanto na Europa, como nos

Estados Unidos, neste período de sua carreira. A "habitação", exaustivamente discutido nestes diversos pontos do mundo e em diversos congressos, estava sendo o tema principal desde a década de 1920, principalmente, com as mudanças na vida do homem, em seu modo de vida e na própria percepção e uso da cidade. Flávio de Carvalho apresenta o conhecimento da importância deste assunto e procura acompanhar estas discussões como podemos ver tanto em seus textos como em sua arquitetura.

[1922-1927][21] _ Projeto Interior "Neocolonial" da Sede da Fazenda Pinheiros em Valinhos

[21] A periodização foi suposta por se tratar do primeiro projeto de Flávio de Carvalho ao retornar ao Brasil e foi antes do desenvolvimento do projeto do Palácio do Governo.



116, 117, 118 - Fotos publicadas sobre o projeto de decoração da fazenda.
Fonte: DAHER, 1984, p.130.

Este projeto se trata de um projeto de uma sede de fazenda pertencente à família Rezende de Carvalho. O único material disponível é uma publicação em *O Malho* sobre fazendas neocoloniais do Brasil. Segundo a própria revista e alguns dos cartões de apresentação do próprio Flávio de Carvalho, este projeto foi desenvolvido a partir de questões do "neocolonial".

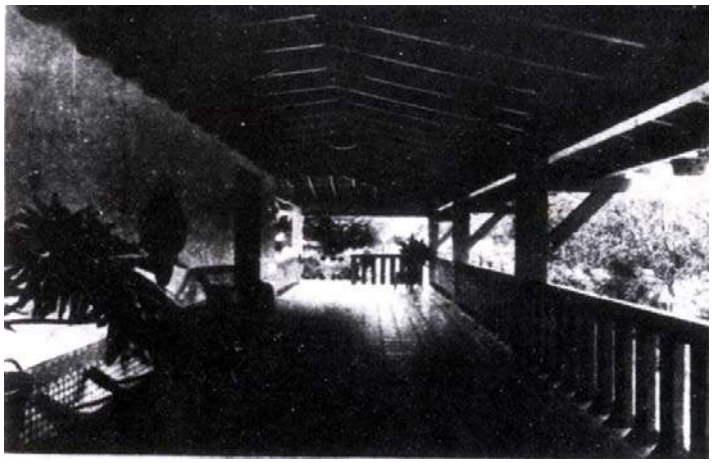
Desta forma, a relação com o passado colonial experimentado neste projeto apresenta uma fase anterior a Antropofagia, em que o passado defendido por Flávio de Carvalho passa a ser o passado primitivo, anterior às influências européias na cultura brasileira.

Infelizmente o material iconográfico disponível é de pouca qualidade, o que dificulta qualquer tipo de análise, além do que foi colocado pela revista a rotulação de um "projeto de interiores neocolonial".

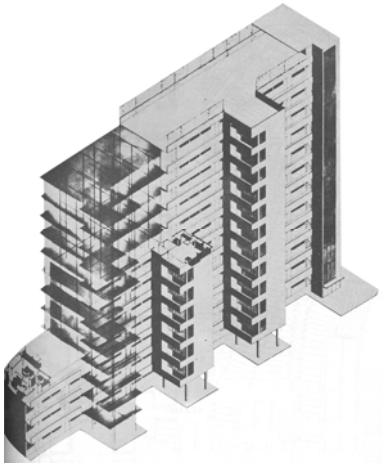
O que interessa entender a partir deste projeto é a tentativa de Flávio de Carvalho de interagir com as questões arquitetônicas que estavam sendo discutidas na arquitetura brasileira naquele momento e o novo contato estabelecido

com a sua própria cultura que pode ser vista como uma visão um pouco estrangeira num primeiro momento, depois de tantos anos, afastado de seu país de origem. A questão do nacionalismo após a Primeira Guerra Mundial passou a ser uma constante temática absorvida nas discussões culturais e arquitetônicas no Brasil. A busca por uma identidade nacional reflete-se, tanto no neocolonial, como no modernismo a partir da Semana de Arte Moderna.

Esta obra de Flávio de Carvalho também é importante por mostrar sua busca pela cultura nacional na arquitetura. Assim como Lúcio Costa, ele experimenta elaborar uma arquitetura neocolonial antes de desenvolver uma arquitetura moderna, mesmo que nesta arquitetura moderna eles partam de passados brasileiros distintos para compreender a identidade cultural brasileira.



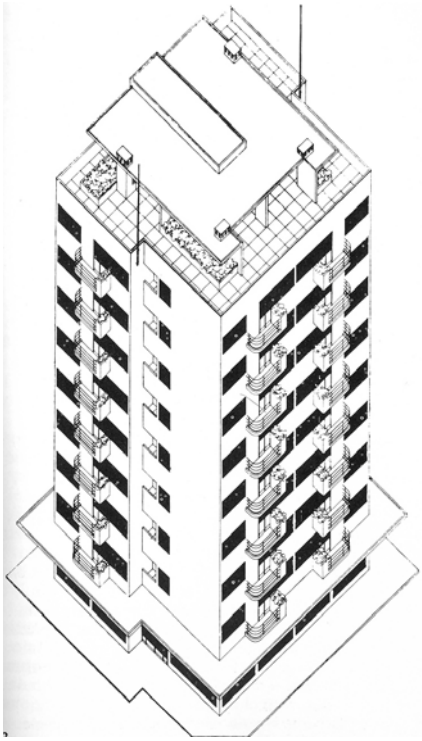
119 e 120 - Fotos publicadas sobre o projeto de decoração da fazenda. Fonte: DAHER, 1984, p.130.



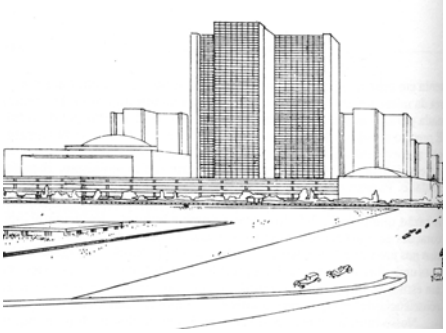
122-Projeto de W. Gropius, 1929.
Fonte: BENEVOLO, 2004, p. 501.

121 – Perspectiva de um projeto para um arranha-céu.
Fonte: DAHER, 1984, p.137.

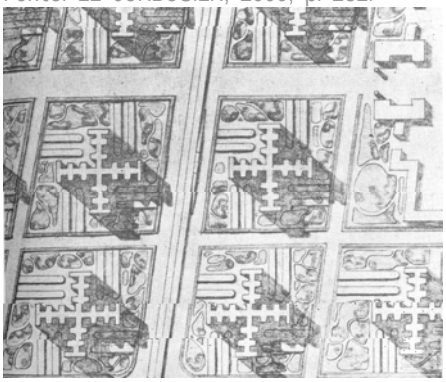
22 **Um problema capital do urbanismo de São Paulo – Precisamos de arranha-céos, elles são um bem ou são um mal, como devem ser construídos?**



123-André Luçart, projeto de um edifício de "pequenos apartamentos para empregados", Paris, 1929.
Fonte: CASABELLA, 1980, p. 39.



124 – Vista do Centro da Cidade Contemporânea de 3 milhões de habitantes de Le Corbusier Observam-se os edifícios em cruz, com o térreo livre para a cidade.
Fonte: LE CORBUSIER, 2000, p. 232.



125 – Vista aérea do Plano Voisin de Le Corbusier
Fonte: LE CORBUSIER, 2000, p. 274.

dentro dos espaços dos arranha-céus, permitindo uma agilidade das relações e proximidade entre os habitantes e usuários destes. A questão da eficiência também é discutida, assim como, a centralização e setorização da cidade, muito próxima da proposta para *A cidade do homem nu* (1930).

Nesta discussão, Flávio de Carvalho expõe o problema do edifício a partir das questões da cidade, ou seja, o urbanismo e o planejamento das cidades seriam responsáveis pela elaboração da arquitetura que seja capaz de responder às necessidades da própria cidade e de seus habitantes.

Este projeto, assim como o Farol de Colombo, a Universidade de Belo Horizonte e principalmente o Paço Municipal de 1939, utiliza-se de uma base horizontal para organizar o volume vertical. Esta base não apresenta uma volumetria tão fragmentada e escalonada como o Farol e a Universidade, mas ao mesmo tempo a base horizontal é mais densa e fechada do que o Paço Municipal.

Este edifício horizontal é marcado pela série de arcos; um arco em cada lado da base, deixando o edifício todo mais denso com uma volumetria mais sólida e pesada, pouco permeável na cidade. Este peso marca um pouco a idéia de uma arquitetura monumental, mesmo com um uso comum para a cidade, ou melhor, para a metrópole.

A elaboração do edifício vertical, quase uma cruz em planta, faz-nos remeter ao edifício de Le Corbusier para *Uma Cidade Contemporânea de três milhões de Habitantes*, que libera o térreo dos edifícios, interligando-os com a circulação da cidade e apresentam uma planta em cruz, para melhor aproveitamento das condições naturais de iluminação e de ventilação. Outro projeto pertinente é a serie de edifícios em cruz do *Plano Voisin*, também de Le Corbusier, uma intervenção no centro de Paris.

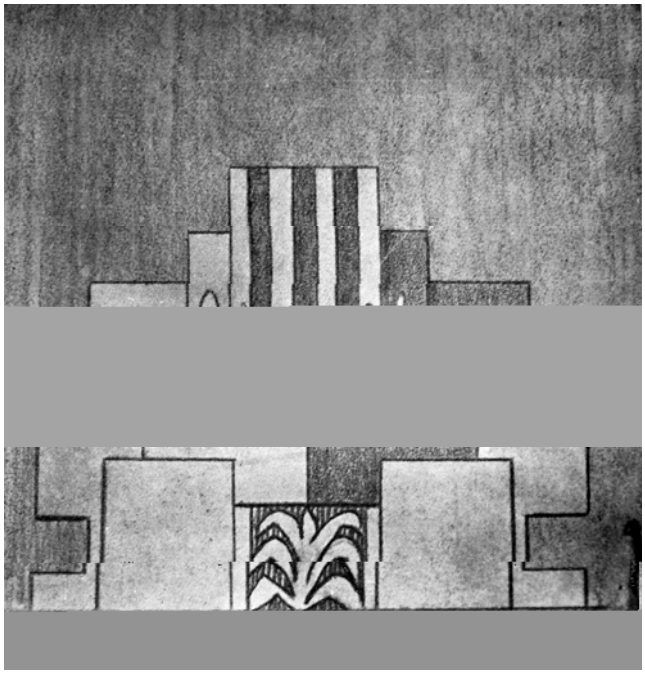
[1928-1929] _ Projeto para uma Residência no Pacaembu

Este projeto publicado [23] por Flávio de Carvalho junto com uma série de projetos desenvolvidos entre 1927 e 1929, maioria concursos, difere do conjunto por ser o único desenvolvido para habitação.

Não há nenhum material além da elevação presente. Mas podemos entender porque Flávio de Carvalho publica e desenvolve no mesmo período dos projetos: Palácio do Governo, Embaixada da Argentina, Farol de Colombo, Universidade de Belo Horizonte e Palácio do Congresso. O projeto apresenta uma volumetria fragmentada e com certa verticalização central, além da rígida simetria.

A elevação é muito semelhante à Embaixada da Argentina com este volume central e suas aberturas. Mesmo o volume escalonado e a diagonal na planta marcando a fachada, com a ausência de arcos na base.

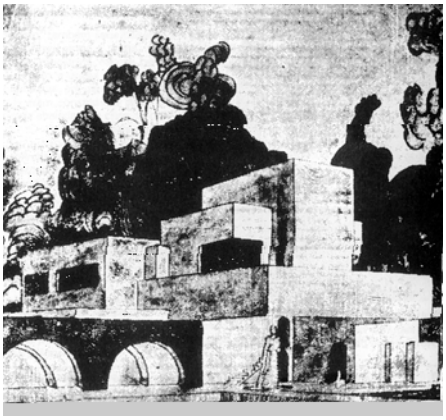
A vegetação também ganha destaque, assim como outros projetos do mesmo período, principalmente nas varandas.



126 – Elevação da casa do Pacaembu.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.

23 Flávio de Carvalho publicou todos os seus projetos para concursos ou não, desenvolvidos entre 1927 e 1929, inclusive alguns monumentos. O material apresenta apenas algumas fachadas e o titulo do projeto. Para a pesquisa foi consultado uma das publicações originais pertencentes ao acervo pessoal de Rui M. Leite.

1930 _ Projeto para Residência de Nelson Ottoni de Rezende em São Paulo



127-Residência para o Dr. Nelson Ottoni de Rezende, a ser construída na Av. Anhangabaú, esquina com a Al. Franca.
Fonte: Diário da Noite, S.P., 22/05/1930.

128-Projeto residencial de Erich Mendelsohn, 1923.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 377.

Este projeto de residência foi apresentado na exposição do IV Congresso Pan-americano de Arquitetos de 1930, no Rio de Janeiro. Esta residência quase foi construída, mas aparentemente, apresentou problemas com a prefeitura e foi embargada.

Estes dois desenhos apresentados sobre a volumetria do projeto são as únicas referências encontradas sobre o assunto. Porém, há uma descrição do próprio Flávio de Carvalho escrita em uma de suas declarações para o Diário da Noite.

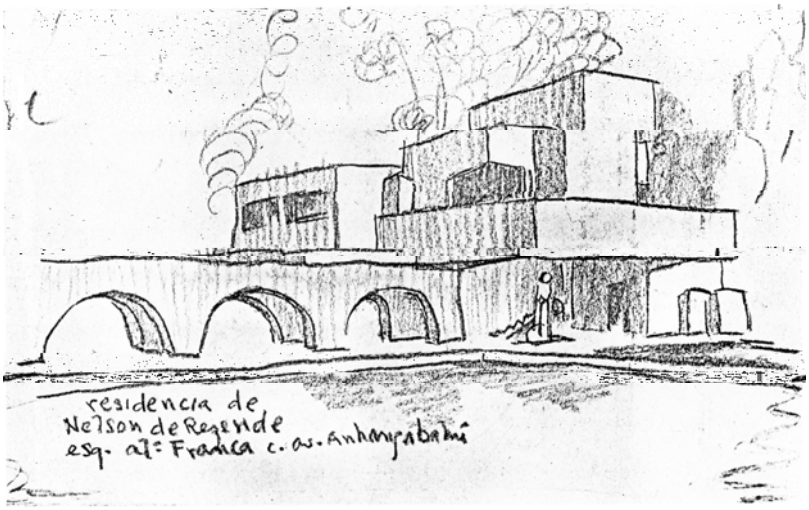
Segundo seu relato, os planos externos seriam coloridos e o grande hall para danças seria em *estilo brasileiro, isto é, possuirá as emoções da flora e da fauna brasileira e da vida do homem primitivo.* [24]

Este hall se comunicaria com a sala de refeições e a sala da vida. Esta primeira sala seria *aberta para um jardim cubista atrás das arcadas*. Provavelmente atrás destas arcadas visualizadas nos croquis. Continuando sua descrição:

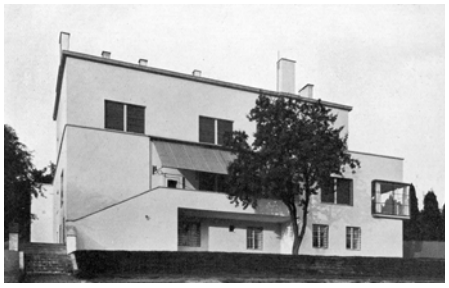
> *A mesa da sala de refeições é um segmento de círculo, sentando-se todos os convivas somente de um lado da mesa, avistando-se sem esforço um aos outros. (...) A parte da frente da sala de refeições pode ser completamente aberta, dobrando-se os caixilhos, e recolhendo-os dentro de recessos. Do lado externo da abertura há um toldo para os dias de grande calor. As pessoas na mesa (da sala de refeições) avistam sem interrupção o jardim cubista (...). Todo o serviço da casa está locado no primeiro andar, com exceção da garagem e lavanderia elétrica. As salas de vestir e dormir dão diretamente sobre um terraço, pelo qual uma pessoa sonolenta pode se atirar na piscina.* [25]

[24] **Declaração de Flávio de Carvalho. Como os arquitetos modernistas de São Paulo encaram o próximo Congresso Pan-Americano.** Diário da Noite, São Paulo, 22/05/1930.

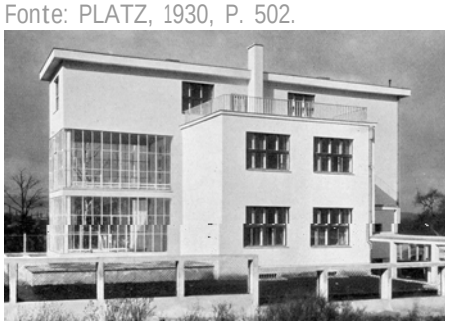
[25] Idem.



129 – Vista do projeto da residência
Fonte: DAHER, 1984, p. 136.



130-Projeto de Arnost Wiesner, 1928, Brünn.
Fonte: PLATZ, 1930, P. 502.



131-Projeto De Josef Gocár, Prag – Bubenec, 1928.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 502.

132-Casa Trapenard, em Sceaux, 1931-1932. Projeto de Mallet-Stevens.
Fonte: CHAMPENOIS, 2005, p.4.

133-Villa Noailles, 1924-1933. De Mallet-Stevens.
Fonte: CHAMPENOIS, 2005, p.4.

A partir de algumas colocações de sua descrição é possível compreendermos um pouco mais deste projeto. Mas é visível que plasticamente este projeto apresenta muitos diálogos com o movimento moderno europeu, principalmente o início do movimento, primeiros anos da década de 1920, como Mallet-Stevens e Erich Mendelsohn.

Uma destas características é a forma de elaboração das aberturas, como as janelas de canto, formando um ângulo de 90º de vidro, as janelas colocadas em seqüência, varandas em balanço, além das paredes lisas, livres de qualquer ornamento. A composição volumétrica é obtida a partir de diversos volumes puros, se apresentado fragmentada, como em seus primeiros projetos do final da década de 1920, mas não é desenvolvida escalonada.

Outra informação que o aproxima de alguns projetos modernos europeus é o uso de alvenaria no mobiliário de, praticamente, quase toda a casa.

> *Todos os armários serão embutidos, todos os sofás e mesas são fixos, e construídos de alvenaria de tijolo revestido de argamassa e areia. A estrutura será de concreto armado e ficará aparente internamente. Os planos diversos da estrutura serão coloridos diversamente.* [26]

O programa apresenta-se ainda com cômodos de diversos usos, segundo a descrição de Flávio de Carvalho. Podemos observar que este projeto foi anterior ao Primeiro Congresso de Habitação de São Paulo, de 1931, o que pode

[26] Idem.

ter direcionado algumas mudanças presentes na arquitetura para habitação no contexto urbano para as casas da Alameda Lorena, alguns anos depois.

1936_ Projeto do Conjunto de 17 Casas na Alameda Lorena em São Paulo

Este projeto, por ter sido construído e completamente desenvolvido por Flávio de Carvalho, além do interesse sobre o desenvolvimento das concepções sobre a habitação, também muito presentes em seus textos e em discussões do período, possibilita uma série de discussões e análises espaciais e formais na arquitetura de Flávio de Carvalho.

Este conjunto de dezessete casas possibilita compreender a forma de resolução espacial, de acordo com as suas concepções, tanto sobre a "casa" como sobre a "cidade". Mesmo a qualidade e quantidade de material disponível, alem da própria visitação do espaço construído, permite uma outra leitura sobre a arquitetura de Flávio de Carvalho.

Para a elaboração deste primeiro projeto construído, Flávio de Carvalho apresenta como principal característica a inserção arquitetônica na malha urbana e o próprio programa habitacional. A partir deste projeto foi possível uma compreensão do diálogo entre projeto arquitetônico e concepções modernas de Flávio de Carvalho, presentes em seus textos.

Além de este projeto corresponder às questões apresentadas nos textos, ele também demonstra a postura do engenheiro diante do programa de habitação, cuja obra foi financiada por ele mesmo. Esta liberdade de atuação e a ausência de um cliente específico permitem uma leitura

ampla sobre as necessidades e programas que ele desenvolve em diferentes projetos que foram elaborados para esse conjunto de casas.

na esquina da Al. Lorena com a Al. Rocha Azevedo em São Paulo

um grupo de 17

casas de aluguel

novos modelos para 1938 e 1939

casas frias no verão e quentes no inverno

ultimas

creações de FLAVIO DE CARVALHO

modo de usar

•• As casas podem ser alugadas com ou sem: garage, quarto sobresaiente, privada sobresalente, jarâm sobresalente, escada de serviço.

••• Aconselha-se o uso de cortinas a dois panos: um branco face ao exterior e um preto ou verde ou azul escuro face ao interior. A superficie branca reflete a luz exterior e consequentemente o calor, a superficie escura absorve a luz interior escurecendo mais que o tipo comum de veneziana e conservando o quarto mais fresco e mais bem arejado.

••• Aconselha-se o uso de moveis que ocupem pouco espaço pois são mais estéticos, confortaveis e higiênicos. Infelismente os fabricantes de moveis (pseudomodernos) ainda não compreenderam o problema de espaço na vida hoje. Uma tampa de armario de 10 cms. de espessura de um movel pseudomoderno comum ocupa o volume de dois homens de 1 m de altura de beleza reside na facilidade com a qual o homem se movimenta no ambiente. Medite sobre este aspéto do problema e exija do seu fornecedor moveis metalicos ou bem em madeira obedecendo ao principio de maxima economia de espaço.

O aro em torno do tapasol circular do solarium serve para amarrar cortinas coloridas de lona que são na outra extremidade atadas ao gradil do solarium, assumindo posição inclinada em forma de tenda. Pode tambem ser usado para pendurar gaiolas com passaros ou vasos com flores.

••• Os ferros de cortina no meio da sala grande servem para dividir esta em duas salas.

••• Para fechar e abrir as torneiras é suficiente uma leve pressão com o dedo sobre o pino. Um esforço violento de torção é inadequado ao tipo de torneira e prejudicial ao bom funcionamento.

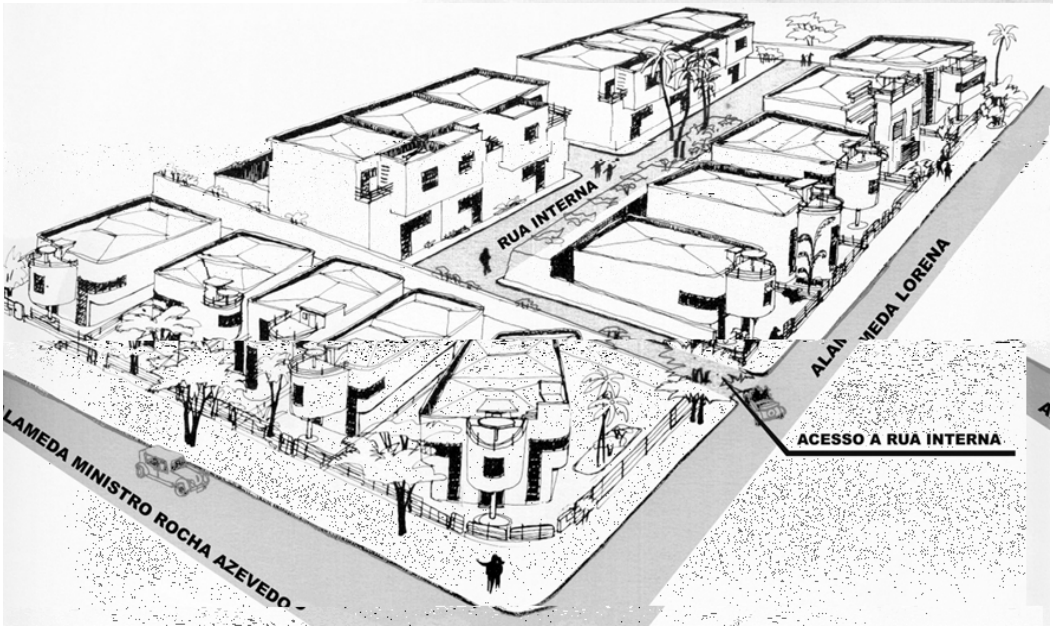
••• Obtem-se a ventilação desejada regulando os ventiladores superiores e inferiores.

informações:

rua Barão de Itapetininga 297
studio 805 - 8.º andar - fone 4-4550
expediente das 15 ás 17 horas

A PROPAGANDISTA LTDA. - S. PAULO

134-Folheto de divulgação do projeto das casas da Alameda Lorena, em 1938. Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p. 53.



135 – Perspectiva do conjunto de 17 casas, desenhos de Luiz Carlos Daher com intervenções da pesquisadora. Fonte: DAHER, 1984, p.151.

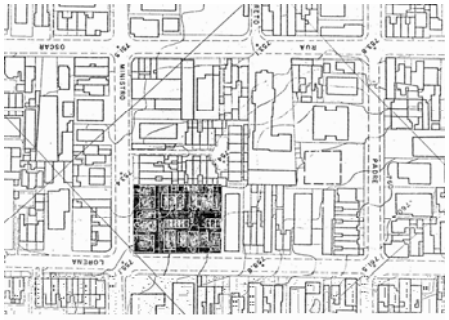
Tecnologicamente, esta obra é pouco significativa. Ele trabalhou com alvenaria, calculando vãos mais amplos para a escala da residência. Mas se compararmos a construção do Ministério da Educação e Saúde de Lúcio Costa e sua equipe, na mesma época, nota-se que não é plasticamente e tecnicamente tão significativo enquanto arquitetura moderna brasileira, pois a escala do projeto é outra também. Mas, enquanto projeto residencial, enquanto arquitetura modernista, marcados pela preocupação anárquica e antiburguesa, é muito significativa.

Assim como Warchavchik, Flávio de Carvalho apresenta uma arquitetura com características modernas, mas restrito a uma estrutura de tijolo e telhado de barro tradicional, porém, utilizado para representar uma postura por uma arquitetura moderna. O uso de platibandas e vãos pouco ousados, mas presentes e plasticamente explorados, apresentam essas dificuldades tecnológicas para a construção de pequenas casas.

Mesmo com uma restrição tecnológica, Flávio de Carvalho consegue utilizar a "laje cogumelo" na estrutura semi-cilíndrica de algumas das casas das alamedas, estrutura mais utilizada por outros arquitetos posteriormente.

Flávio de Carvalho elabora os desenhos de ladrilhos hidráulicos utilizados em todas as casas, os peitoris e portões metálicos e vazados, janelas amplas e integradas com as portas metálicas e com vidro, desenhadas especificamente para estes projetos, a mistura de materiais mais sofisticados com materiais mais simples, característicos de uma arquitetura cotidiana e "tradicional" como madeira e ladrilho hidráulico.

As paredes brancas ressaltam a volumetria e demonstram esse diálogo com a arquitetura moderna. Outra preocupação presente é a possibilidade de flexibilidade dos espaços, ao propor cortinas para o espaço da sala dividindo



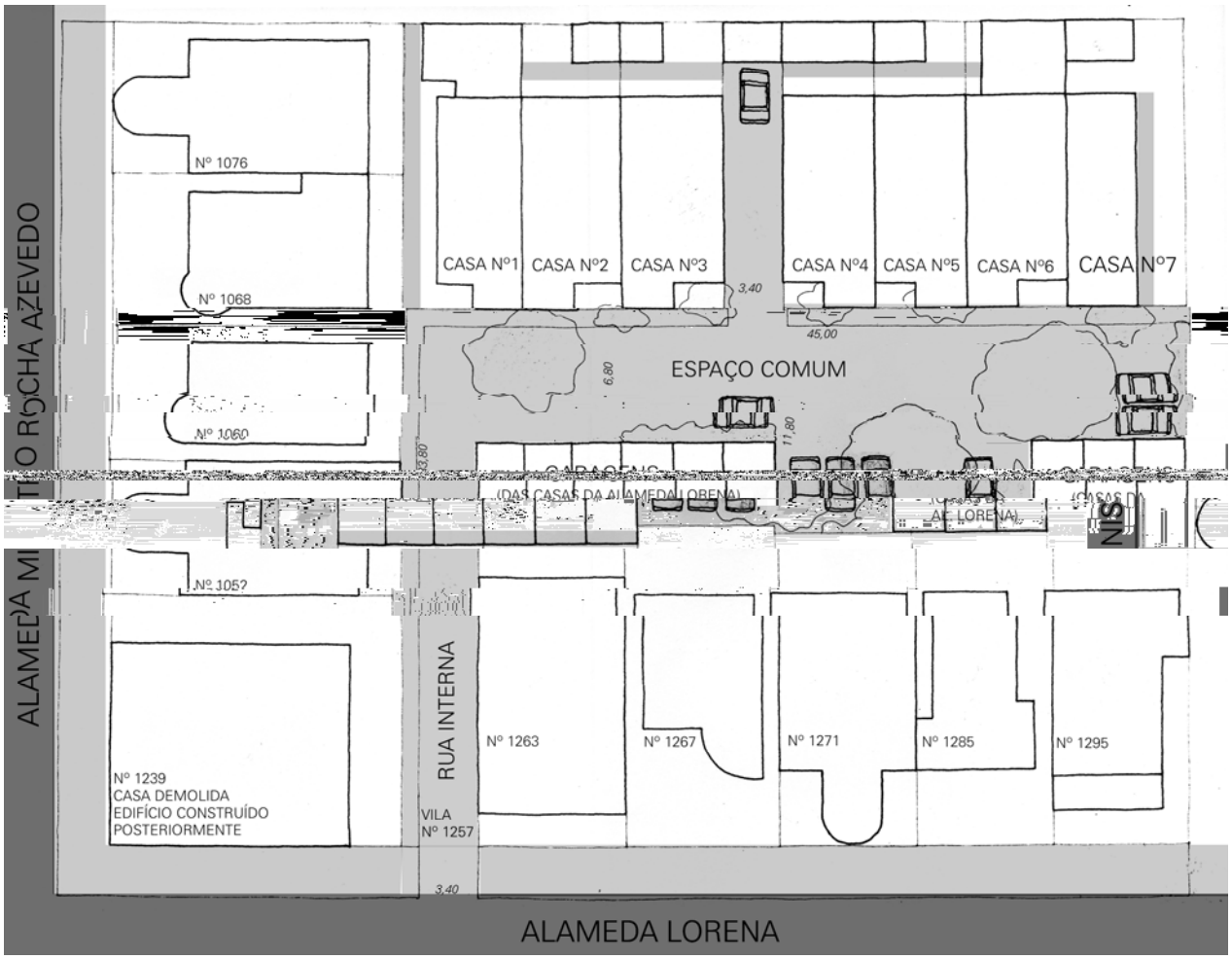
136 – Situação do conjunto de casas na quadra.
Fonte: MOREIRA, 1984.

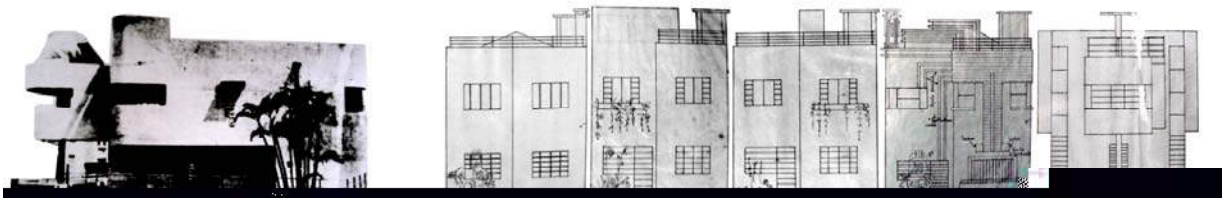
o ambiente e mesmo as lonas no teto-jardim.

Neste projeto, a partir da resolução da estrutura, já é possível entender algumas resoluções espaciais e formais que Flávio de Carvalho desenvolveu a partir, principalmente, da década de 1940. Seria a presença de uma formação de engenheiro complementando a sua visão e leitura de uma sociedade moderna, de uma cidade moderna e principalmente, de um homem moderno.

Flávio de Carvalho apresenta um desenho para estas casas muito semelhante ao projeto para a casa de Nelson Ottoni Rezende (1930), utilizando sacadas e janelas de canto, porém, arredondadas, acompanhando a curva das paredes. Apenas algumas casas, segundo desenhos do próprio Flávio de Carvalho, apresentam certos ornamentos geométricos.

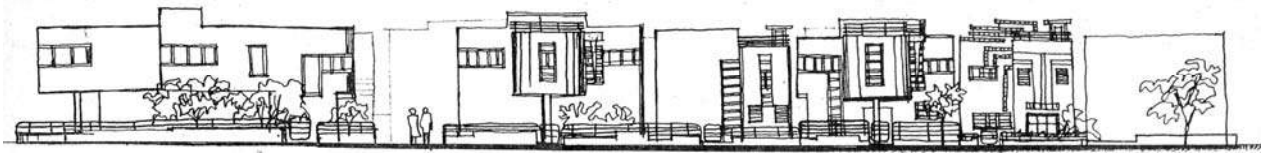
137 – Implantação do conjunto de casas Em cinza podem-se observar os acessos e áreas de circulação como pedestre, os dois acessos que as casas apresentam. Imagem com intervenções da pesquisadora.
Fonte: MOREIRA, 1984.





1239 Rua Interna 1263 1267 1271 1285 1295

138 - Elevação da Alameda Lorena, segundo os desenhos de Flávio de Carvalho. Organizados pela pesquisadora a partir de uma foto e das pranchas fotografadas por Rui Moreira Leite. Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.

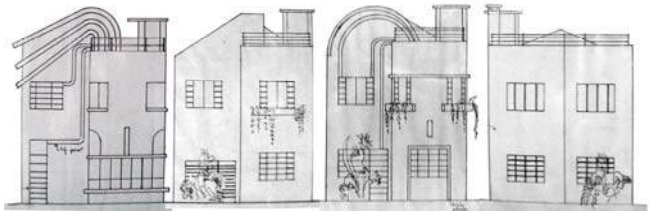


1239 Rua Interna 1263 1267 1271 1285 1295

139-Elevação da Alameda Lorena, segundo o levantamento de Daher. Fonte: DAHER, 1978, prancha 4.

Rua Interna 1263 1267 1271 1285 1295

140-Elevação da Alameda Lorena, segundo o levantamento da pesquisadora. Fonte: Fotos da pesquisadora, 2004.



1076 1068 1060 1052

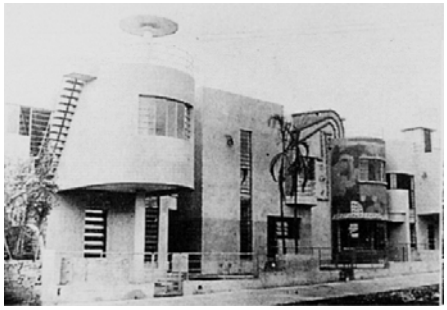
141-Elevação da Alameda Ministro Rocha Azevedo, segundo os desenhos de Flávio de Carvalho. Organizados pela pesquisadora a partir de uma foto e das pranchas fotografadas por Rui Moreira Leite. Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.

1076 1068 1060 1052 1239(esquina com a Alameda Lorena)

142-Elevação da Alameda Ministro Rocha Azevedo, segundo o levantamento de Daher. Fonte: DAHER, 1978, prancha 4.

1076 1068 1060 1052

143-Elevação da Alameda Ministro Rocha Azevedo, segundo o levantamento da pesquisadora. Fonte: Fotos da pesquisadora, 2004.



144 – Foto do conjunto, sem data.
Fonte: MATTAR, 1999, p. 25.

145-Foto do conjunto na década de 1930, Alameda Lorena e a entrada para a rua interna, arquivo pessoal de Flávio de Carvalho.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.

146-Foto do conjunto na década de 1930, Alameda Ministro Rocha Azevedo, arquivo pessoal de Flávio de Carvalho.
Fonte: Acervo pessoal de Rui Moreira Leite.

Como podemos observar os diversos levantamentos das elevações das alamedas acima, há uma série de diferenças entre os desenhos de Flávio de Carvalho e o levantamento de Daher. Mesmo ao observarmos fotos da época da construção deste conjunto de casas, podemos observar uma série de diferenças entre ambos os desenhos. Provavelmente Flávio de Carvalho, por ser o responsável pela obra, fez uma série de modificações *in loco* nas características e mesmo na organização das casas na implantação que modificam as características do conjunto desenhado por ele mesmo.

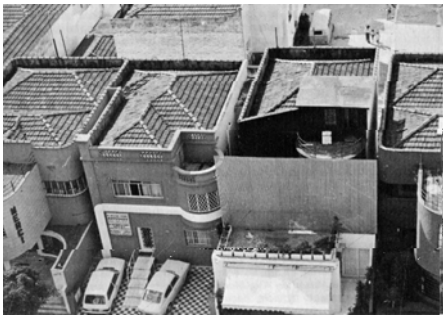
Como observamos nas fotos ao lado, do arquivo de Flávio de Carvalho mesmo, a casa "Tipo X" de seus desenhos, implantada no lugar da casa número 1076 da Alameda Ministro Rocha Azevedo localiza-se na verdade no número 1060 da mesma rua.

Outra mudança foi a repetição do tipo com o volume semi-cilíndrico, ressaltado para frente no segundo pavimento, como na casa 1295 da Alameda Lorena, porém, o volume repetido não é cúbico, como observamos nas casas 1076 e 1052 da Alameda Ministro Rocha Azevedo. Mesmo na Alameda Lorena as casas número 1263 e 1271 também repetem essa tipologia.

147-Foto da casa 1052 da Alameda Ministro Rocha Azevedo à esquerda.
Fonte: fotos pesquisadora, 1999.

148-À direita, foto da casa 1295 da Alameda Lorena.
Fonte: CAVALCANTI, 2001, p. 94.

Outras diferenças são observadas entre as plantas de Flávio de Carvalho e o levantamento de Daher. Para esta pesquisa foram considerados ambos os desenhos, devido às diferenças observadas entre as fotos e os desenhos de Flávio de Carvalho. Desta forma, a partir da observação de



149-Alameda Ministro Rocha Azevedo, década de 1970.
Fonte: DAHER, 1982, p. 63.

150- Foto da Alameda Ministro Rocha Azevedo, da casa 1076 a 1052.
Fonte: DAHER, 1982, p. 61.

fotos da época foram observadas e comparadas as diferentes plantas e localizações das casas.

A implantação é muito importante para compreender como seria possível que as casas se estendessem por toda a cidade a partir do uso e da apropriação por parte dos moradores da rua interna deste projeto. Flávio de Carvalho articula as casas entre si a partir de uma Rua Interna e os dois acessos para as casas.

Segundo Daher (1982), a idéia inicial de Flávio de Carvalho era que todo o quarteirão acompanhasse esse projeto com rua interna e uma vida mais voltada para a cidade. Esta continuidade do projeto transformaria a circulação e a trama urbana neste trecho da cidade, porém isso não ocorreu. Ao invés disso, o conjunto sofreu diferentes intervenções e, com o passar do tempo, restaram poucos vestígios de sua arquitetura original, principalmente nas casas voltadas para as alamedas.

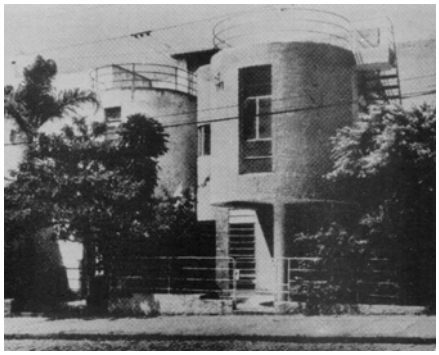
151-Elevação da Alameda Lorena, sem data. Vista a partir da Rua interna, observando as cinco casas da Alameda Lorena.
Fonte: Mattar, 1999, p.94.

152- Foto da Alameda Ministro Rocha Azevedo.
Fonte: SOUZA, 1982, p.70.

As plantas das casas apresentam um programa ainda tradicional, com as separações entre as dependências dos quartos, áreas destinadas a serviços, uma parte mais social e outra mais reservada para os usos domésticos. Porém as reduções dos números e das dimensões dos quartos apresentam como Flávio de Carvalho elabora um projeto para uma família que está sofrendo diversas reduções, tanto em integrantes como na importância na sociedade, de

153-Foto da casa n°1267 da Alameda Lorena., sem data
Fonte: SOUZA, 1982, p.71.

154-Foto de uma das casas, provavelmente, segundo levantamento de Daher, a n° 1052 da Alameda Ministro Rocha Azevedo, provavelmente com algumas alterações.
Fonte: SOUZA, 1982, p.71.



155-Foto de uma das casas do conjunto, provavelmente a mesma casa da foto acima antes de transformações.
Fonte: SOUZA, 1982, p.70.

acordo com seus textos.

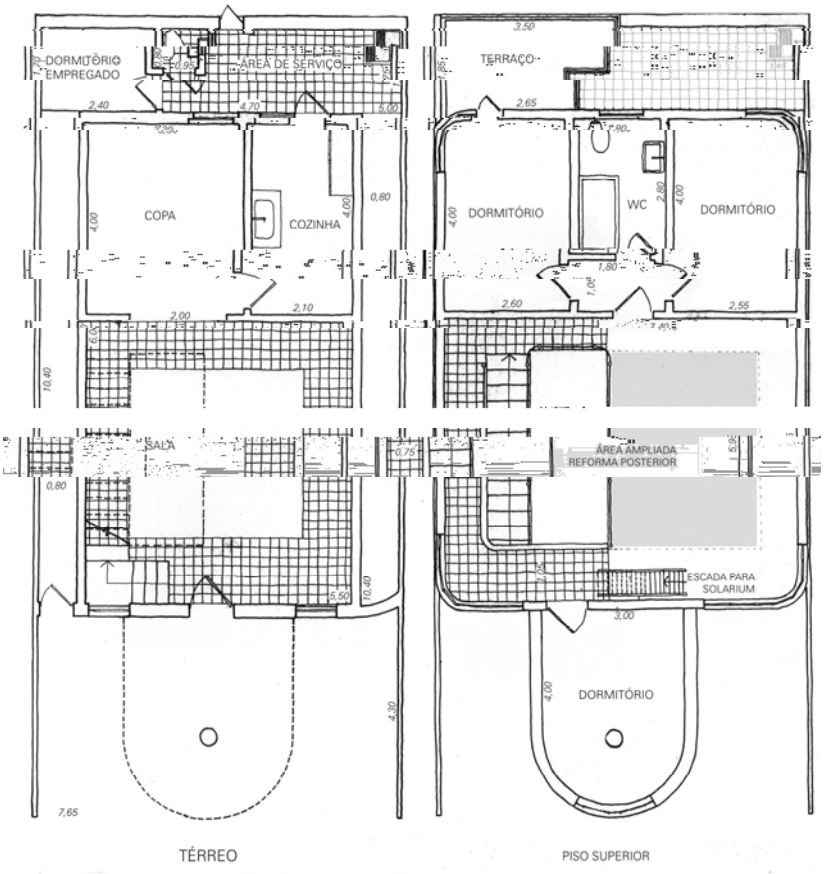
> *Ao ser restringida a local de vida familiar e repouso – desqualificada como local de trabalho - , a casa limita o acesso de estranhos em seu interior. A redução do acúmulo de pessoas na casa é reforçada pela diminuição da permanência nela dos moradores que trabalham ou estudam fora. A estabilização das relações e dos comportamentos da casa é uma das resultantes. Nela uma nova ordem é incorporada no uso, na organização do tempo e na ordenação do espaço doméstico.* (CORREIA, 2004, p. 57)

Como Correia aponta em seu texto sobre "habitat moderno", a própria questão da reestruturação familiar, apresentada também nas concepções de Flávio de Carvalho, questiona, além da família, os valores tradicionais, as relações com os filhos e a sociedade.

Estes pontos refletem na estruturação do projeto das casas como um todo, em sua implantação para a cidade, em suas dimensões reduzidas diante desta redução da família e de sua importância na produção. A base da sociedade no momento passa a ser o indivíduo formando o coletivo e não mais a família. Desta forma, ele está mais preocupado em inserir e estender as habitações para o espaço urbano do que a individualização destas residências.

As dimensões dos espaços internos, reduzidas para os padrões da época, permitiam que o morador vivesse mais intensamente a cidade, o espaço público, do que no interior da casa, espaço privado.

O espaço social deixa de ser privado e passa a ser público, pois algumas relações entre as famílias que ocorriam dentro das residências passam a ser resolvidas no âmbito público e não mais no interior das casas. A família deixa de interagir nessas questões de trabalho, ou mesmo outras funções que pertenciam anteriormente ao interior das casas, no âmbito privado, vistas agora, como de interesses da sociedade, agora se tornam totalmente públicas. Estas funções da casa agora estão em diversos equipamentos da cidade.



156 – Plantas da Casa da Alameda Ministro Rocha Azevedo nº 1052
Este levantamento do pesquisador Luiz Carlos Daher apresenta reformas do moradores da década de 1970. Imagem com intervenções da pesquisadora.
Fonte: MOREIRA, 1984.

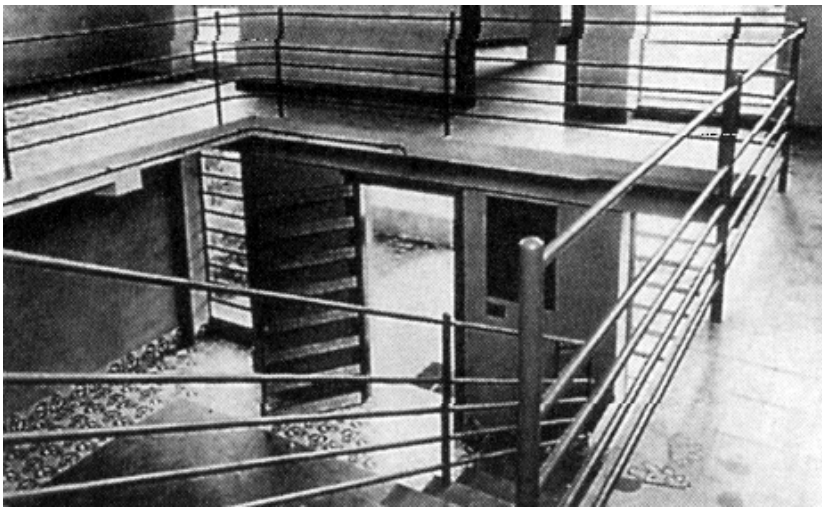
157- Fachada da casa 1052, segundo levantamento de Daher, 1978.
Fonte: DAHER, 1978, prancha 4.

As dimensões mínimas, como podem observar nas diferentes plantas das casas, mesmo nas Alamedas que são mais amplas que as sete casas da Rua Interna, são bem articuladas entre os diferentes cômodos e não há muita perda de espaço com a circulação, como imensos corredores, que na verdade tornam os cômodos com pouca iluminação e restringe alguns acessos dentro da casa.

Mesmo na planta original, como podemos observar, o corredor é curto, mesmo que fechado, e as portas dos dormitórios e banheiros são resolvidas em diagonal, assim como o projeto da casa da Rua Itápolis, de Warchavchik, em São Paulo, e mesmo outros projetos de Warchavchik.

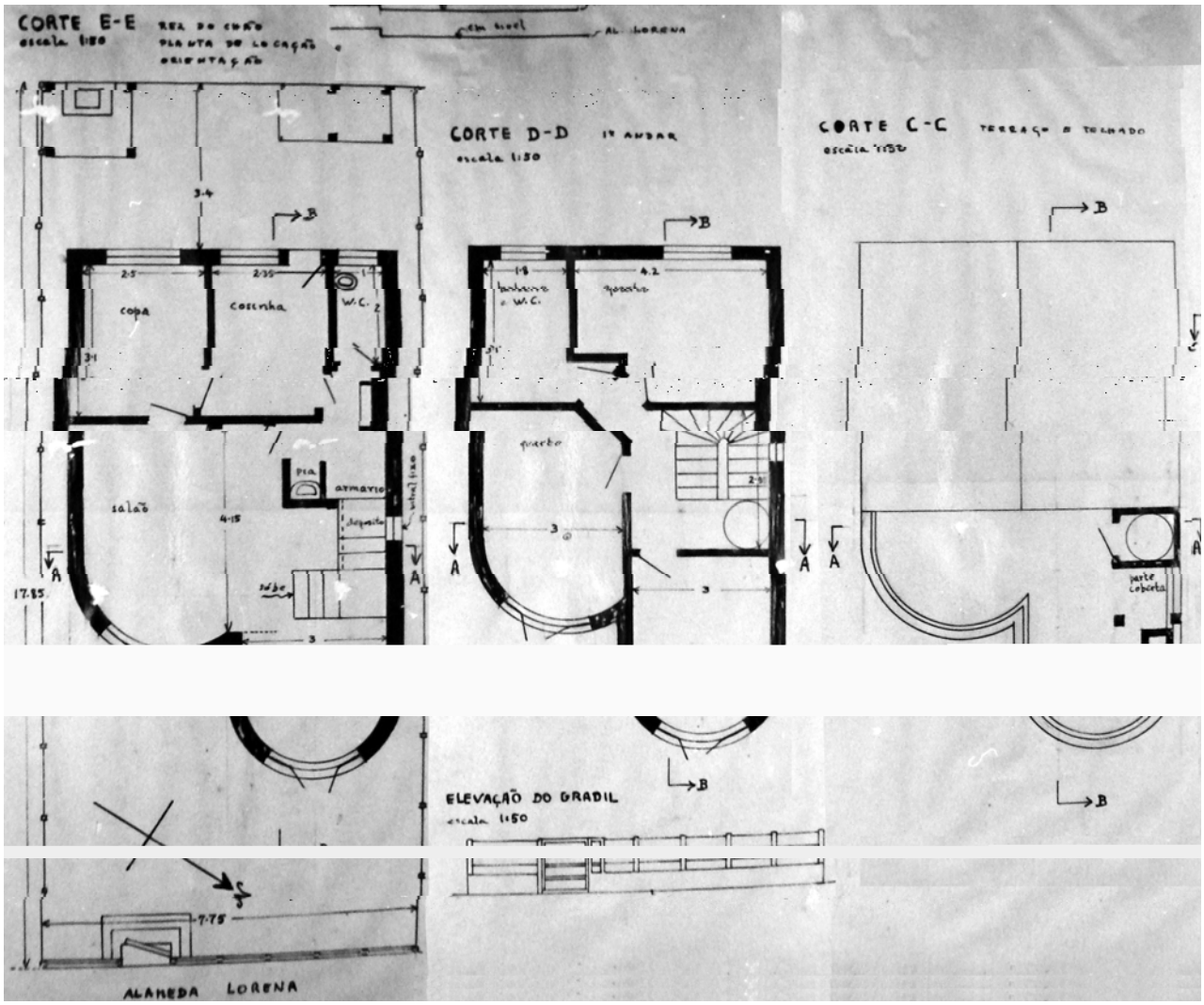
Na planta de Flávio de Carvalho, observa-se a grande quantidade de portas articulando os espaços, que no levantamento de Daher foram abandonadas. Estas mudanças podem ser vistas tanto como uma alteração de Flávio de Carvalho no local da construção, utilizando a planta da casa 1295, da Alameda Lorena, ou os próprios

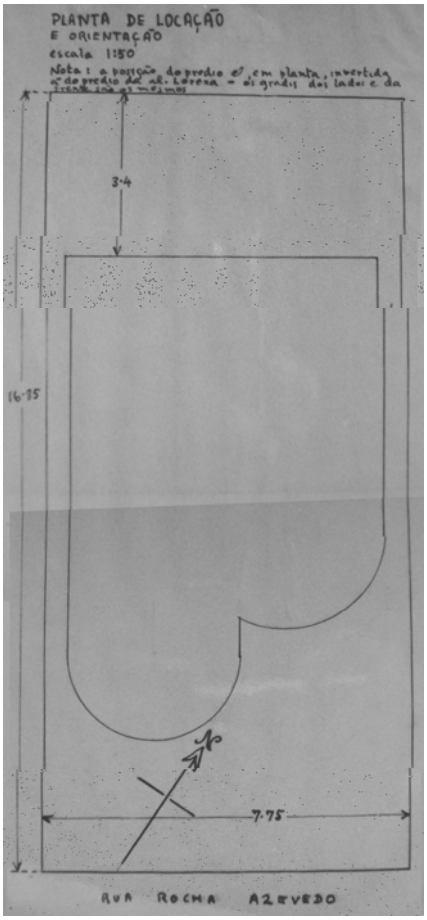
moradores e proprietários, a partir da década de 1940 com a venda das casas, teriam feito algumas alterações significantes.

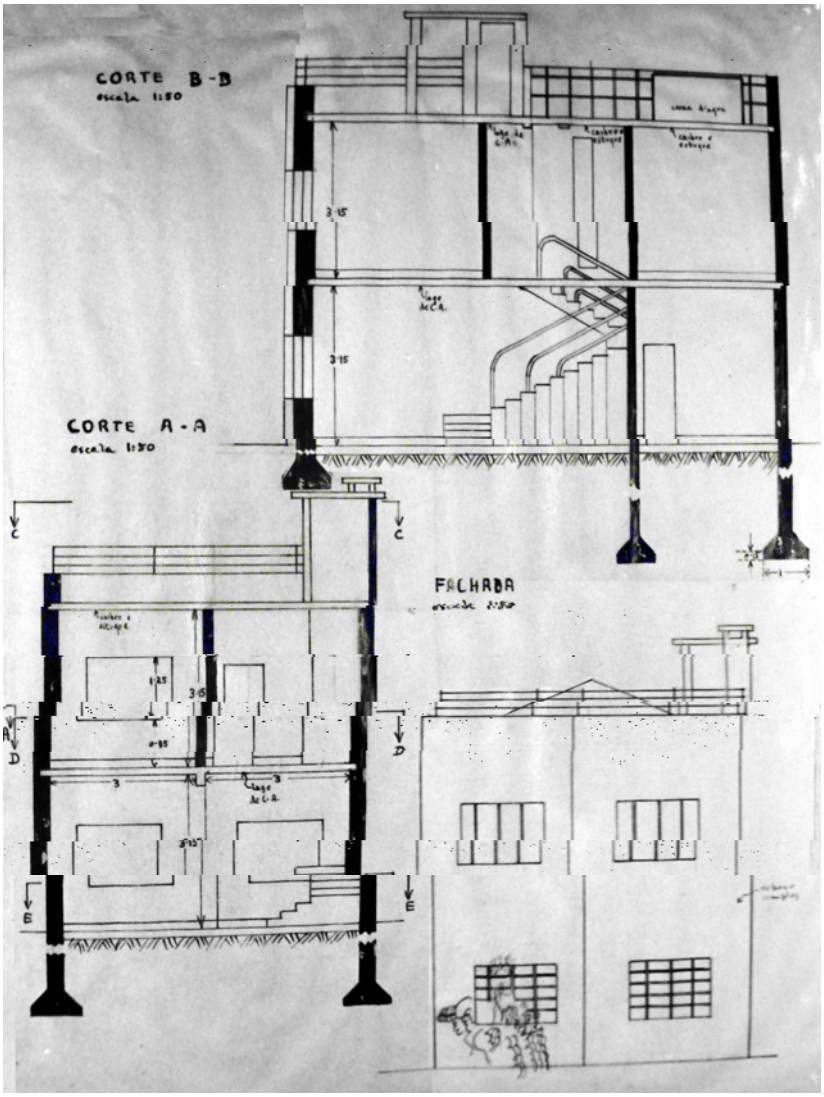


158 – Vista do pé-direito duplo das casas voltadas para as alamedas. Nota-se que a circulação ocorre em espaço amplo, iluminado e ventilado, sem restrições de acessos. Fonte: ZANINI; LEITE, 1983, p. 52.

159- Plantas da casa nº 1052 da Alameda Ministro Rocha Azevedo e nº 1263 da Alameda Lorena, de acordo com os desenhos de Flávio de Carvalho.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.







160 e 161 - Locação, Cortes e Fachada da casa nº 1052 da Alameda Ministro Rocha Azevedo e nº 1263 da Alameda Lorena, de acordo com os desenhos de Flávio de Carvalho.
Fonte: Acervo pessoal de Rui Moreira Leite.

162-Bruno Taut, casas em série, 1927.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 352.

163-Huib Hoste, conjunto de lojas, 1929.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 352.

As casas voltadas para as alamedas apresentam três dormitórios, sendo um deles totalmente voltado para a cidade, transparente e solto sobre a calçada. As casas implantadas na parte interna do conjunto também apresentam três quartos, porém as dimensões são extremamente reduzidas. Em ambos os casos as dimensões e cômodos reduzidos diminuem as possibilidades do acréscimo de pessoas que constituiriam esse núcleo familiar.

As diferentes plantas desenvolvidas por Flávio de Carvalho apresentam algumas relações com as concepções elaboradas em seus artigos através das dimensões com que trabalha o espaço interno das casas. Mesmo as questões da distribuição dos espaços, que ainda apresenta alguns

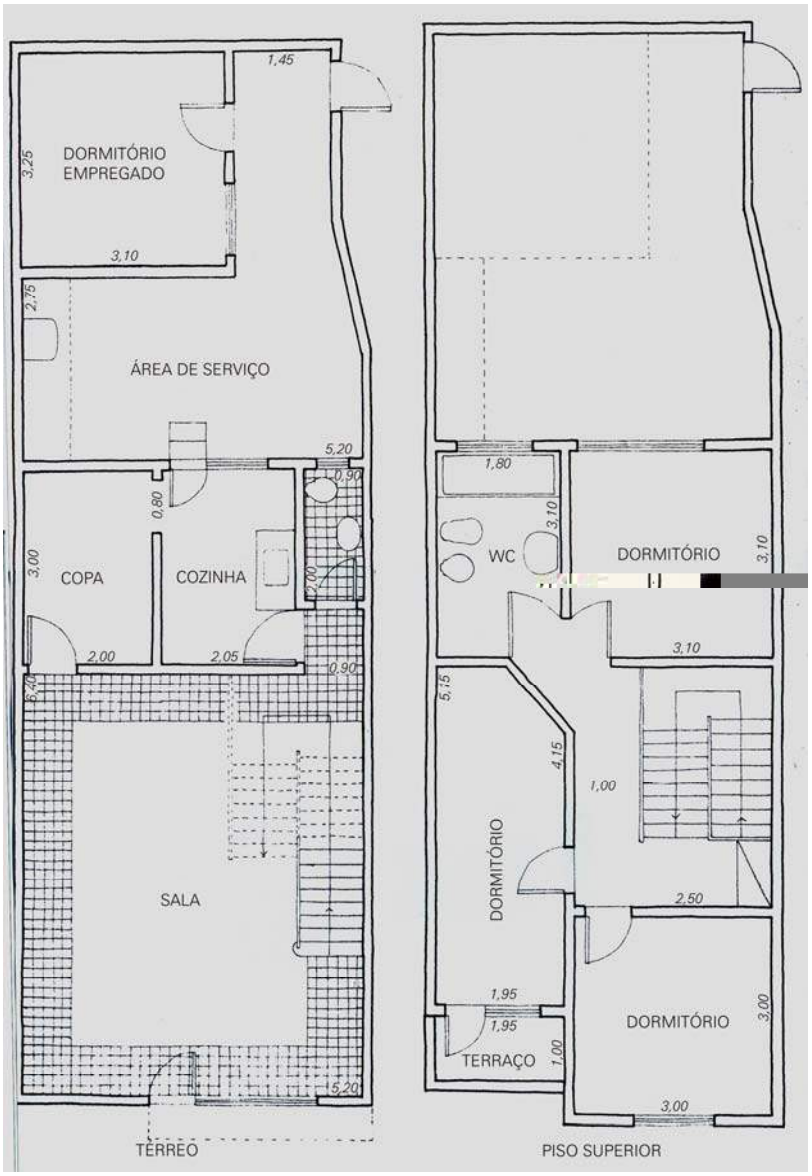
164-Foto das casas n° 4, 5 e 6 da Rua Interna.
Fonte: Fotos da pesquisadora, 2004.

165- Ernst May e Carl Hermann, Frankfurt, 1928.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 404.

166 – Plantas da Casa nº5 da Rua interna. Não foi encontrado nenhum desenho de Flávio de Carvalho a respeito das plantas para as casas da Rua Interna. Por elas terem sido muito pouco modificadas considerou-se o levantamento de Daher a partir da visitação da pesquisadora a casa nº 1. Imagem com intervenção da pesquisadora
Fonte: MOREIRA, 1984.

167-Foto das casas 5, 6 e 7 da Rua Interna. Todas as casas da Rua interna são geminadas e com a fachada igual.
Fonte: Fotos da pesquisa, 2004.

aspectos tradicionais, como os resquícios de uma sociedade patriarcal devido a necessidade do dormitório de empregada, e a circulação, sofrem uma modificação a partir dos dois acessos utilizados em todas as plantas das casas.

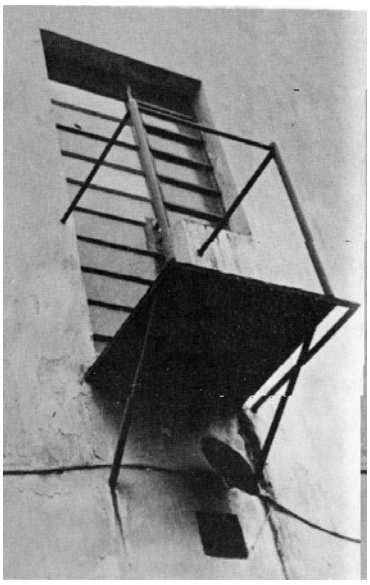


As casas deste conjunto apresentam dois acessos distintos, um para as alamedas e outro para uma Rua Interna. Mesmo as sete casas geminadas construídas no interior do conjunto apresentam dois acessos para a área comum – Rua Interna.

Este segundo acesso, através da área destinada a serviços e empregada, também apresenta certa importância na circulação e acesso para a casa através da Rua Interna. Assim, percebe-se como a casa, mesmo de aluguel, tem a

168-Foto das casas da Rua Interna.
Fonte: DAHER, 1982, p. 52.

169 – Apartamentos em Weissenhof, de Ludwig Mies van der Rohe.
Fonte: POMMER; OTTO, 1991.



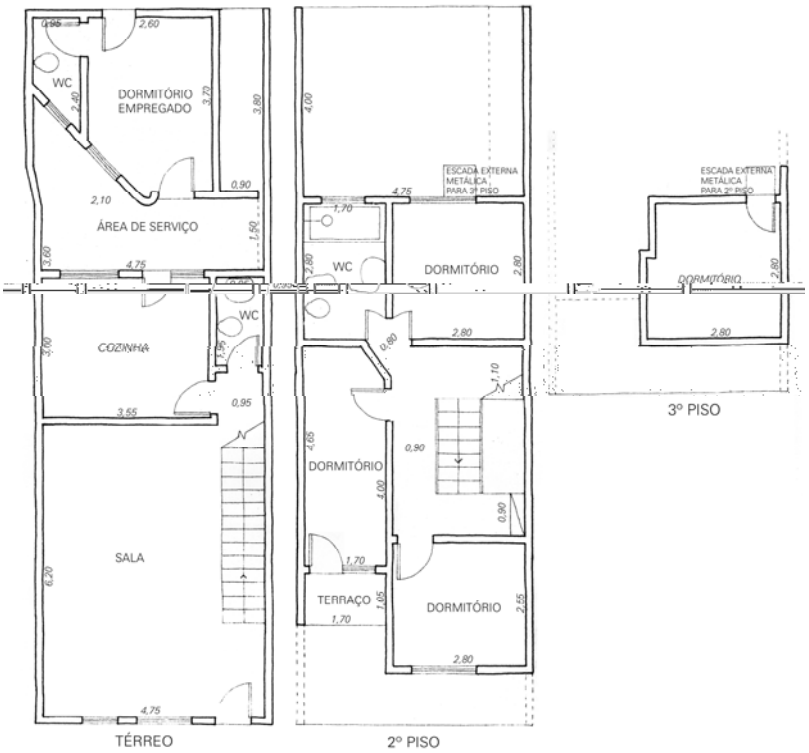
170-Sacada de uma das casas da Rua interna, possivelmente estruturava a escada metálica externa, que permitia acesso a teto-jardim.
Fonte: DAHER, 1982, p. 56.

preocupação de uma estrutura mínima para se viver, incluindo todos os serviços extremamente necessários. As funções domésticas da casa não se estendem para a cidade e nem mesmo para a área coletiva.

As funções domésticas ainda integram o programa do projeto residencial. Não fazem parte de um espaço com uso coletivo para todos os moradores, apenas outras funções mais sociais conseguem se estender para este fragmento interno da cidade.

O dormitório de empregada é o que mais evidencia essa questão, pois a presença de uma pessoa para realização dos serviços domésticos na casa deixa claro que este tipo de uso é exclusivo e privado dentro de cada unidade.

Além de não haver usos de espaços coletivos para essas funções domésticas, o único uso coletivo é o espaço de convivência social, a rua interna. A Rua Interna transforma-se, na verdade, num "quintal" coletivo, comum aos moradores.

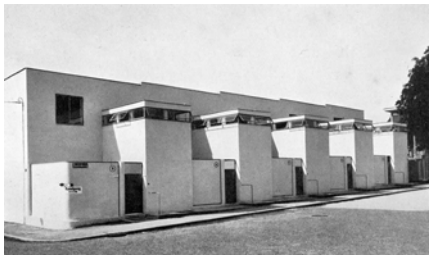


171 – Plantas da casa nº1 da Rua interna. Algumas das casas da Rua Interna apresentam o terceiro andar como um terraço, um "teto-jardim", mas sem solário – comum nas casas das Alamedas. Imagem com intervenção da pesquisadora
Fonte: MOREIRA, 1984.

A circulação, porém, procura subverter a hierarquia espacial das casas, principalmente nas casas voltadas para as Alamedas. Mesmo a partir de um programa tradicional – quartos; sala; cozinha; lavanderia; banheiros e quarto de empregada – os acessos aos quartos ocorre a partir de um mezanino que circunda a sala, permitindo uma visão plena da sala e rompendo com o corredor.

172-Projeto para conjunto de casas de Otto Haesler, 1925.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 396.

A sala também não sofre distinção de usos e tem acesso direto para a cozinha e para as dependências de serviços. Os dois acessos às casas, mesmo as internas ao conjunto, apresentam um uso de serviços que, propriamente, frontalidades. Ambas as elevações teriam a mesma importância formal e de uso. Mesmo assim, esta circulação possibilita uma outra espacialidade e circulação interna a casa.



173-Casas em série de Weissenhof-Siedlung, Stuttgart, 1927. Vista da elevação dos fundos, com os acessos. Projeto de J.J.P.Oud.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 490.

Desta forma, mesmo que a circulação não mude o acesso principal da casa para a cidade, a hierarquia interna dos cômodos passa a ser diluída dentro da própria casa. Esta leitura independe das diferentes plantas levantadas, tanto nas de Flávio de Carvalho ou mesmo de Daher.

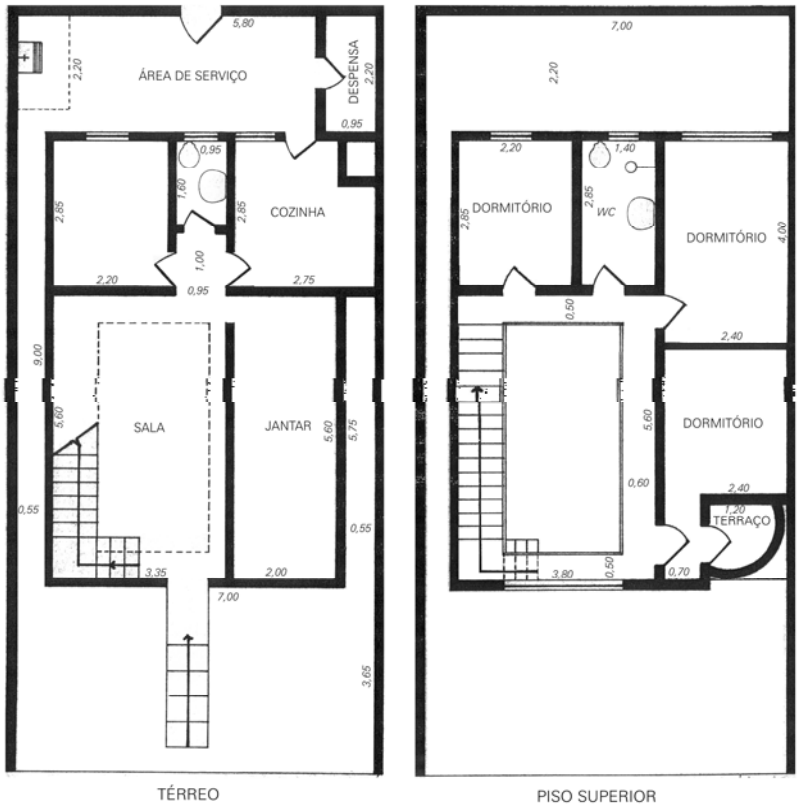
Os acessos para as casas são projetados com importância e uso diferenciados, pois o acesso voltado para a rua interna tem uso mais particular e de serviços, mas não deixa de permitir e facilitar o contato entre os moradores. As entradas principais das casas são diretamente voltadas para as calçadas, jardins ou mesmo um hall de entrada, apenas com um gradil metálico baixo e vazado. Este contato direto da sala ou da área de serviços para os acessos à cidade também permite contato e continuidade entre a casa e a cidade. É como se a cidade permeasse todo o grupo de casas.

174-Casas em série de Weissenhof-Siedlung, Stuttgart, 1927. Vista da elevação com o acesso ao jardim. Projeto de J.J.P.Oud.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 490.

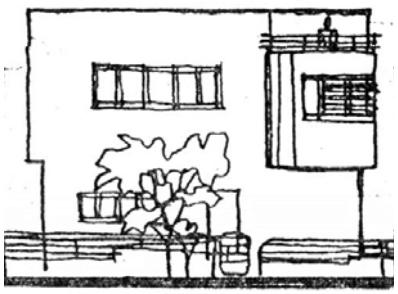
O programa de funções da casa que o projeto apresenta demonstra a dificuldade de romper totalmente com a estrutura familiar, mesmo que esta estivesse sofrendo algumas reduções no tamanho e importância.

Flávio de Carvalho ainda apresenta limitação à estrutura pais, filhos e empregada, com uma área destinada para cada uso – íntimo, serviço e social. Mas a circulação permite maior integração entre os espaços internos e também à relação direta destes espaços com a cidade. Ou seja, as funções da casa ainda não estão diluídas totalmente na cidade, mas estão diluídas dentro da própria casa. Apenas os interesses de âmbito público, como o trabalho, estudos, creches, as socializações dos momentos de lazer e de circulação fazem parte deste convívio coletivo.

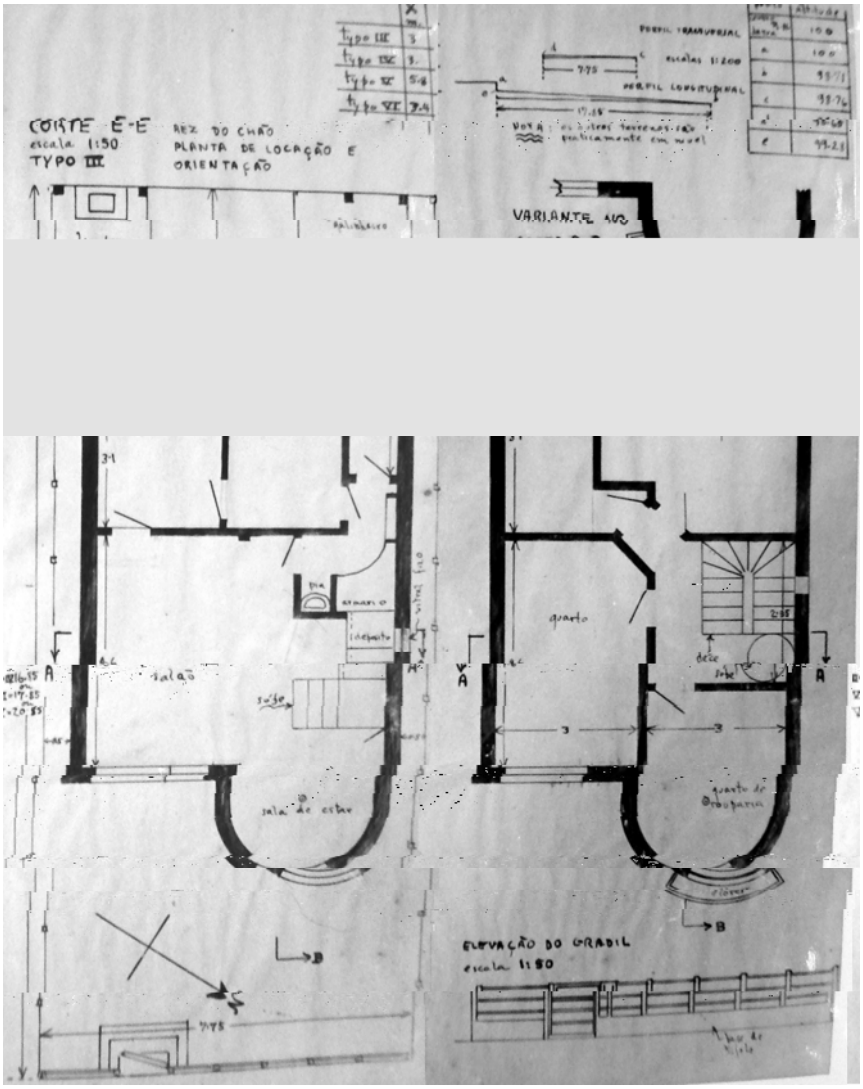
A partir desta colocação a rua interna poderia funcionar como um "quintal" dos moradores, como uma área de estar comum a estes, uma área de contato entre os habitantes e destes com a cidade. Esta relação espacial com um espaço comum também poderia ser uma forma de permitir e aproximar uma apropriação futura de outros espaços urbanos. Como uma forma de educar os moradores a vivenciarem o espaço da cidade e mesmo a idéia de coletividade aos poucos, a partir de uma escala reduzida de espaço público.



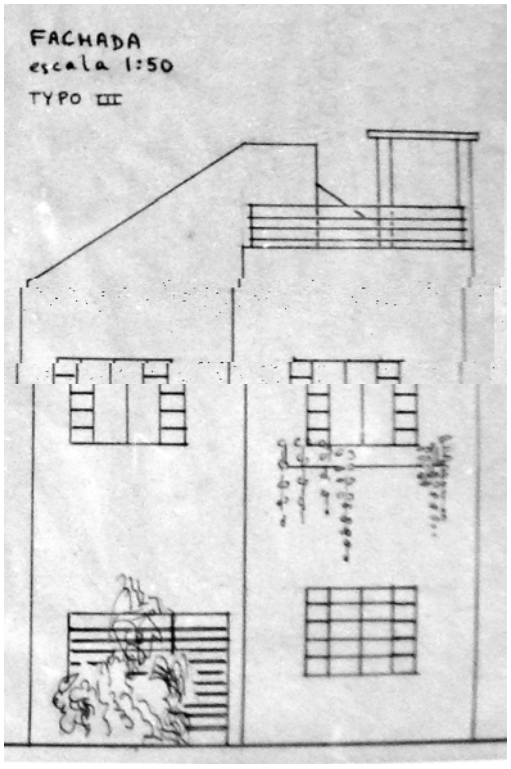
175 – Plantas da casa nº1068 da Alameda Ministro Rocha Azevedo. Imagem com intervenção da pesquisadora.
Fonte: MOREIRA, 1984.



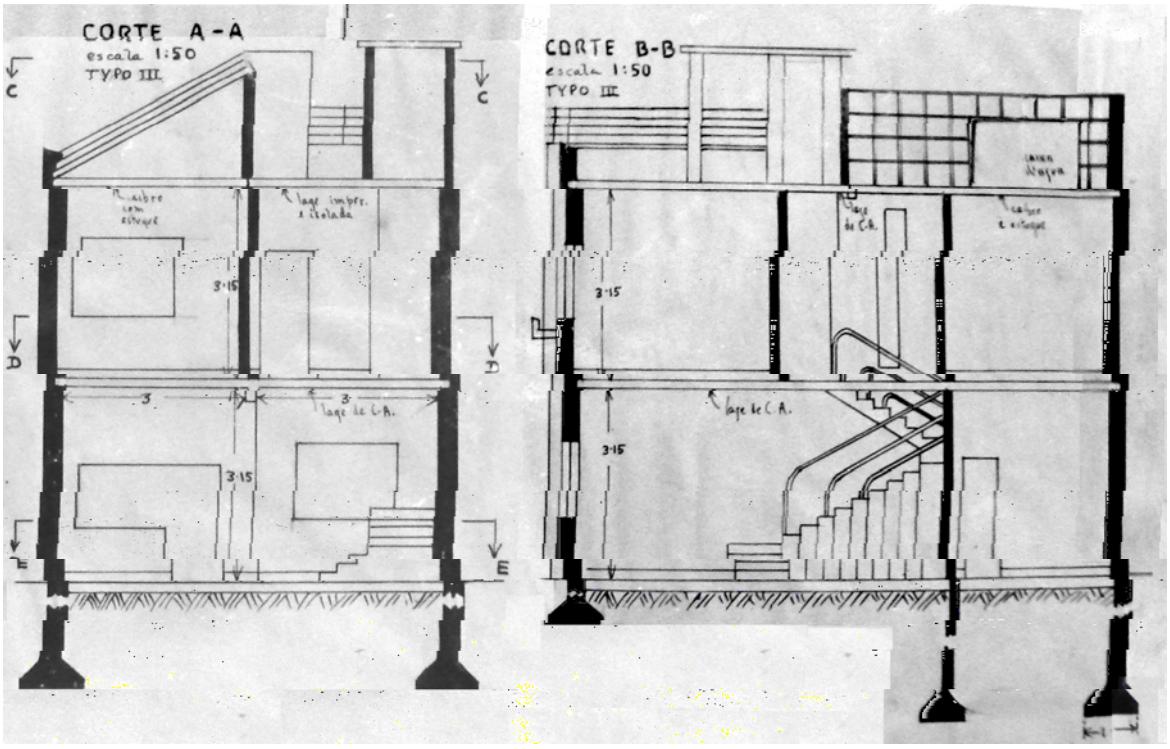
176-Elevação da casa n° 1068, segundo levantamento de Daher em 1978.
Fonte: DAHER, 1978, prancha 4.



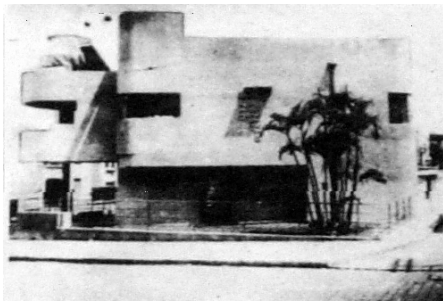
177- Planta “Tipo III” dos desenhos de Flávio de Carvalho. Mesmo com algumas diferenças, o programa e a forma de distribuição no espaço é muito semelhante.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.



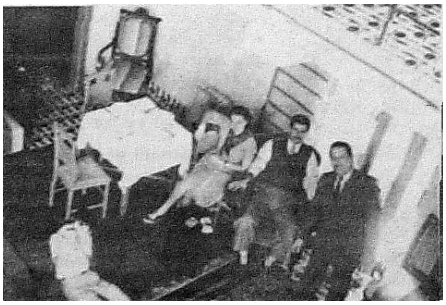
178- Fachada da casa “Tipo III” dos desenhos de Flávio de Carvalho. Mesmo com a fachada distinta do levantamento de Daher, ela assemelha-se muito com as casas da Rua Interna. Em destaque observamos o volume semi-cilíndrico na fachada, comum, mesmo que de forma diferente, nas elevações das Alamedas vistas em foto.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.



179-Cortes da casa "Tipo III" dos desenhos de Flávio de Carvalho.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.



180-Casa da esquina das Alamedas.
Fonte: DAHER, 02/10/1982.

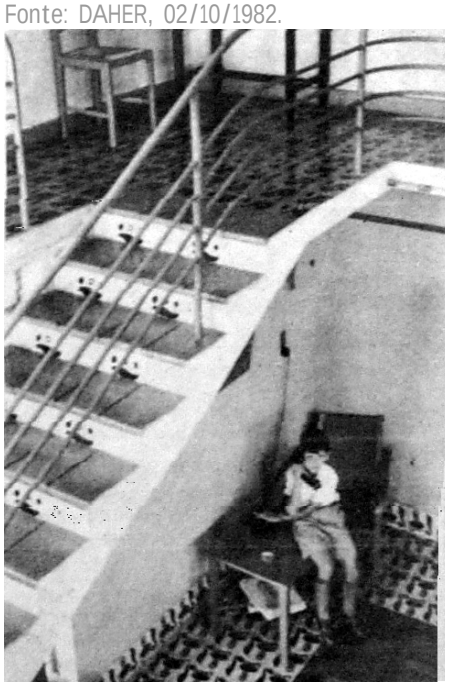


181-Foto interna da casa da esquina das Alamedas.
Fonte: DAHER, 02/10/1982.

Essa diferenciação formal das casas permitiria uma adaptação dos habitantes do conjunto a uma vida menos direcionada para a vivência da casa, incentivando os primeiros contatos e apropriações destes moradores ao espaço da cidade. Desta forma, a relação estabelecida dentro do projeto poderia se estender pelo espaço urbano e se diluiria por toda a cidade, estabelecendo uma mediação entre o espaço privado e o espaço público.

A implantação do conjunto apresenta-se com um caráter unitário, pois as casas não são isoladas entre si por jardins e fechamentos dos lotes, mas se conforma com maior contato entre as casas e seus moradores. As casas voltadas para as alamedas não são geminadas, porém são muito próximas uma das outras, mesmo sendo estruturalmente independentes. Os muros que separam a área de serviço destas casas da Rua Interna possuem, segundo Daher (1982), um jardim suspenso. O que nos permite remeter a questão da presença da vegetação mesmo em um espaço reduzido, como proposto os "jardins suspensos" na cidade, na década de 1950.

182-Foto interna da casa da esquina das Alamedas.
Fonte: DAHER, 02/10/1982.



183-Foto interna da casa da esquina das Alamedas.
Fonte: DAHER, 02/10/1982.

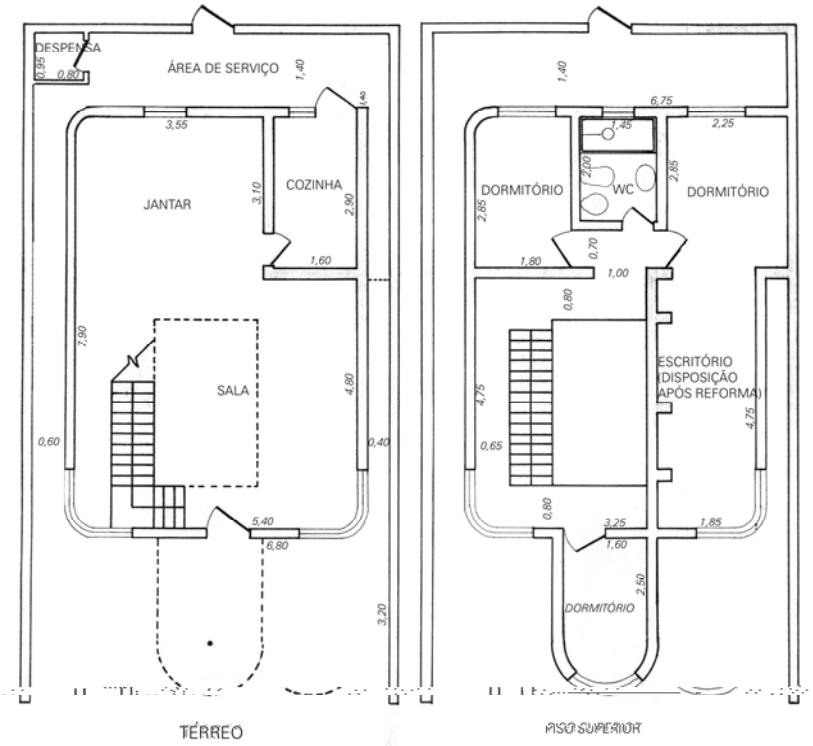
184-Ernst May e Carls Hermann Rudloff, Frankfurt, 1927. Série de casas com espaço comum para convívio, como podemos observar o lazer das crianças.
Fonte: PLATZ, 1930, 402.

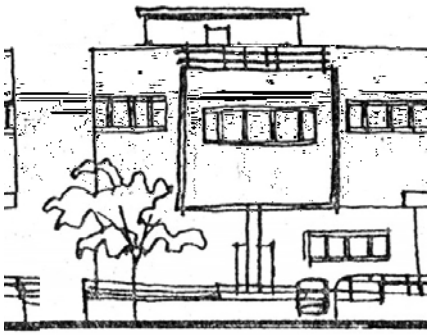
As casas internas ao conjunto são geminadas, todas formando uma unidade entre si, uma coletividade. Contudo, não há uma unidade de todo o conjunto de casas, pois as elevações voltadas para as alamedas têm uma escala e uma presença mais urbana e presente. As casas localizadas no interior deste projeto, como também as elevações das outras casas voltadas para a rua interna, são projetadas em uma escala menos presente e mais intimista. Esta implantação é relevante e de extrema importância para a compreensão das principais questões sociais colocadas por Flávio de Carvalho por ser a implantação de um "conjunto de casas". Estas residências implantadas como um conjunto têm como principal preocupação a sua unidade de uso enquanto conjunto e principalmente de convívio entre os próprios moradores e entre estes com a cidade.

As relações entre o espaço público e privado também poderiam acontecer, além da proximidade das habitações, a partir do interior destas residências. As aberturas generosas, os terraços e os solários poderiam revelar as dinâmicas internas das casas para o exterior. A partir disto, os espaços privados relacionam-se constantemente com os espaços públicos, permitindo um diálogo mais direto dos moradores com a cidade, mesmo de dentro delas.

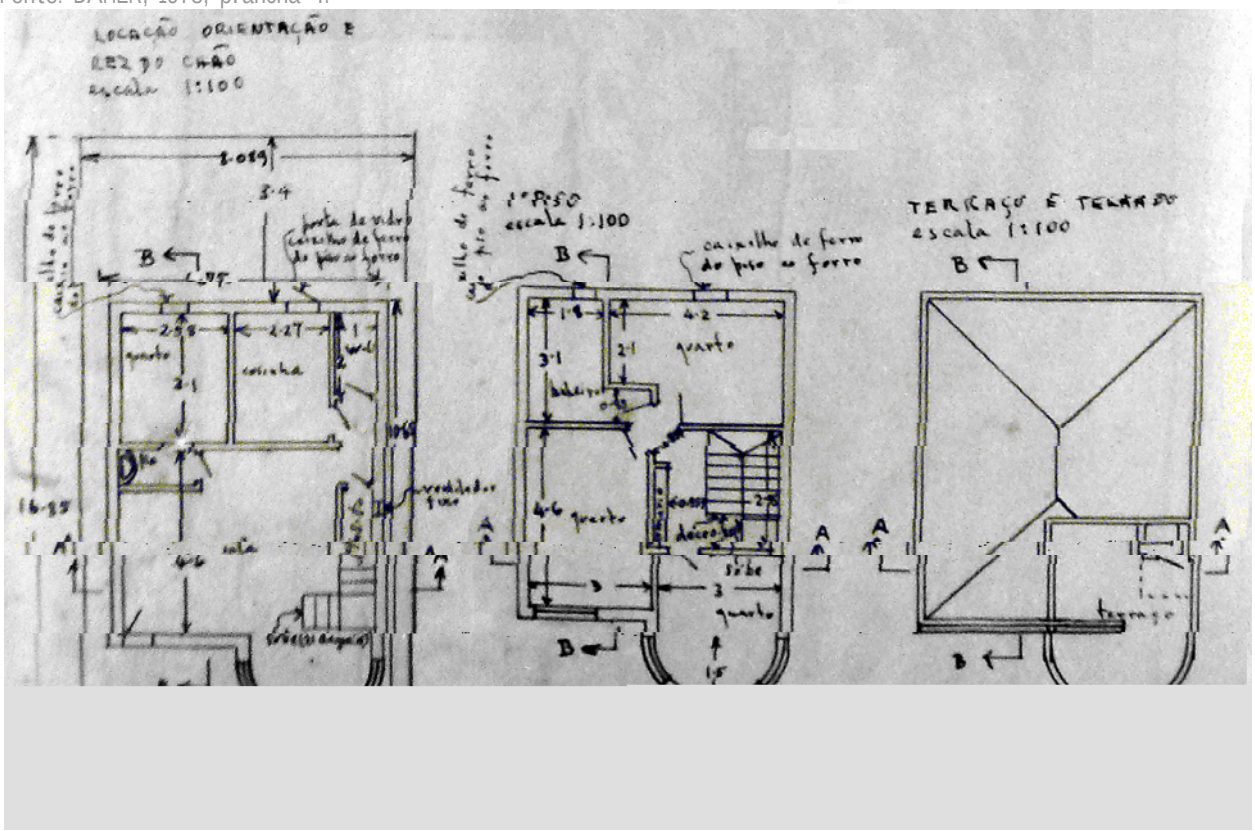
Na verdade estas aberturas mostram a preocupação de Flávio de Carvalho com a sociedade, mais do que com a formação da família. A questão para ele era o indivíduo constituindo uma coletividade, indiferentemente de sua origem – família. O trabalho neste momento era mais voltado para as indústrias, portanto, economicamente, a família deixa de ter peso no trabalho do homem. Assim, a casa passa ser elaborada para uma vida mais produtiva para o "trabalhador", um espaço de repouso e descanso para o individuo produzir e progredir cada vez mais.

185 – Plantas da Casa da Alameda Ministro Rocha Azevedo nº 1076 – Sem Escala. Este levantamento do pesquisador Luiz Carlos Daher apresenta reformas do moradores da década de 1970. Imagem com intervenção da pesquisadora.
Fonte: MOREIRA, 1984.

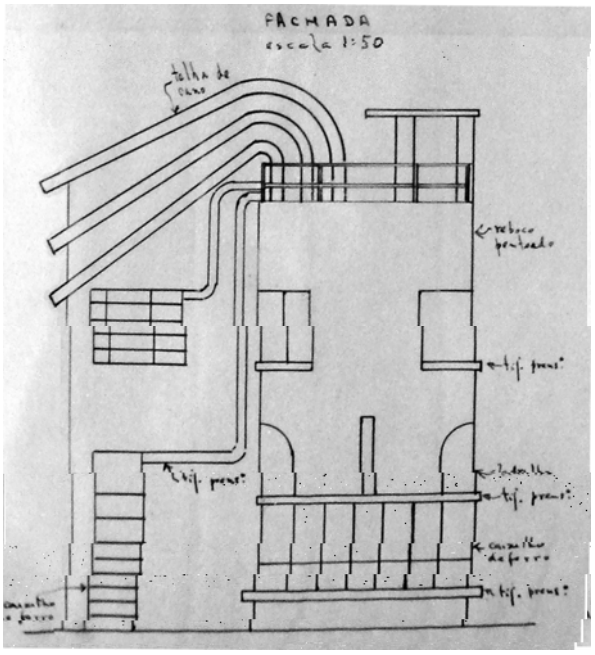




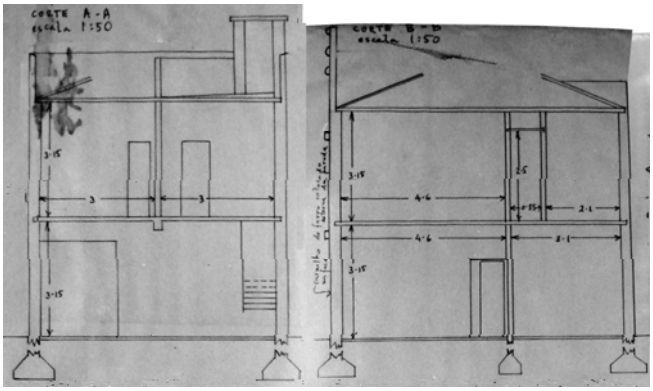
186-Elevação da casa n° 1076, segundo Daher.
Fonte: DAHER, 1978, prancha 4.



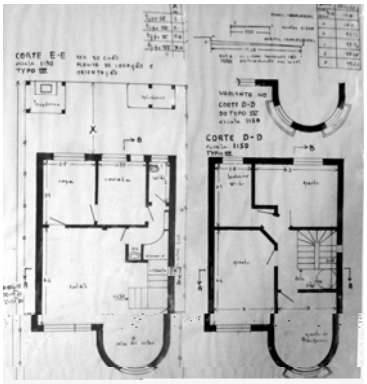
187-Plantas da casa "Tipo X" dos desenhos de Flávio de Carvalho. O desenho apresenta certa semelhança com os desenhos de Daher, com exceção da posição da escada sendo de lado oposto. Mas assim como os outros desenhos, apresenta uma semelhança com a forma de distribuição e o programa levantados por Daher.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.



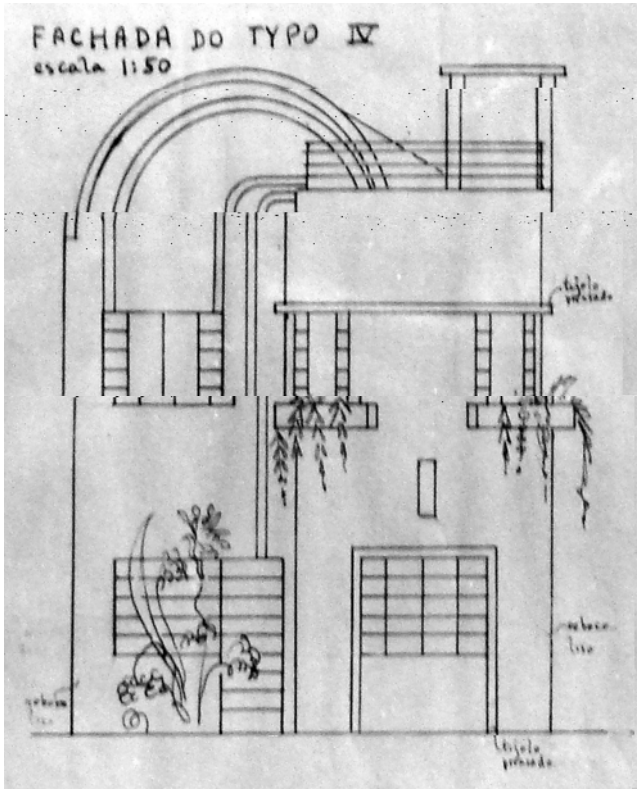
188-Fachada da casa “Tipo X” dos desenhos de Flávio de Carvalho. O volume semi-circular da elevação aparece em comum com o levantamento de Daher, orem a posição difere, assim como o fechamento do térreo deste mesmo volume.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.



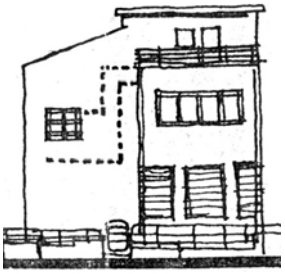
189-Cortes da casa “Tipo X” dos desenhos de Flávio de Carvalho. Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.



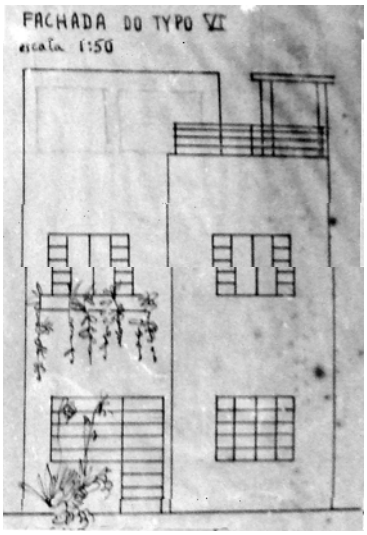
190-Planta das casas “tipo III, IV, V e VI”. Desenho de Flávio de Carvalho.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.

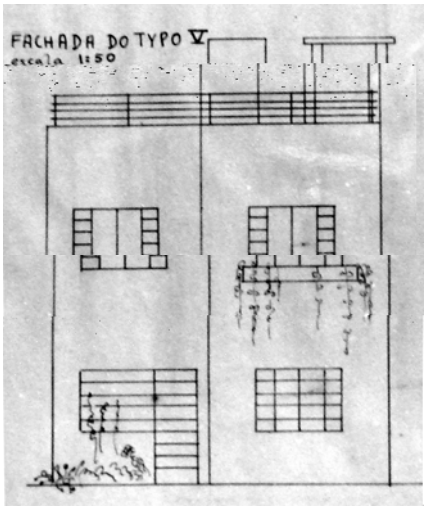


191-Fachada da casa “Tipo IV”, segundo a implantação seria a casa número 1060, diferente do levantamento de Daher, desenho abaixo.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.

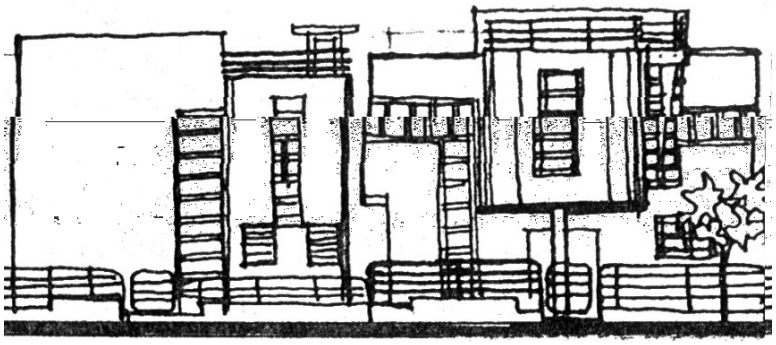


192- Elevação desenhada por Daher, casa n° 1060.
Fonte: DAHER, 1978, prancha 4.





193-Fachada das Casas "Tipo VI e V" (1267 e 1271), segundo desenhos de Flávio de Carvalho
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.

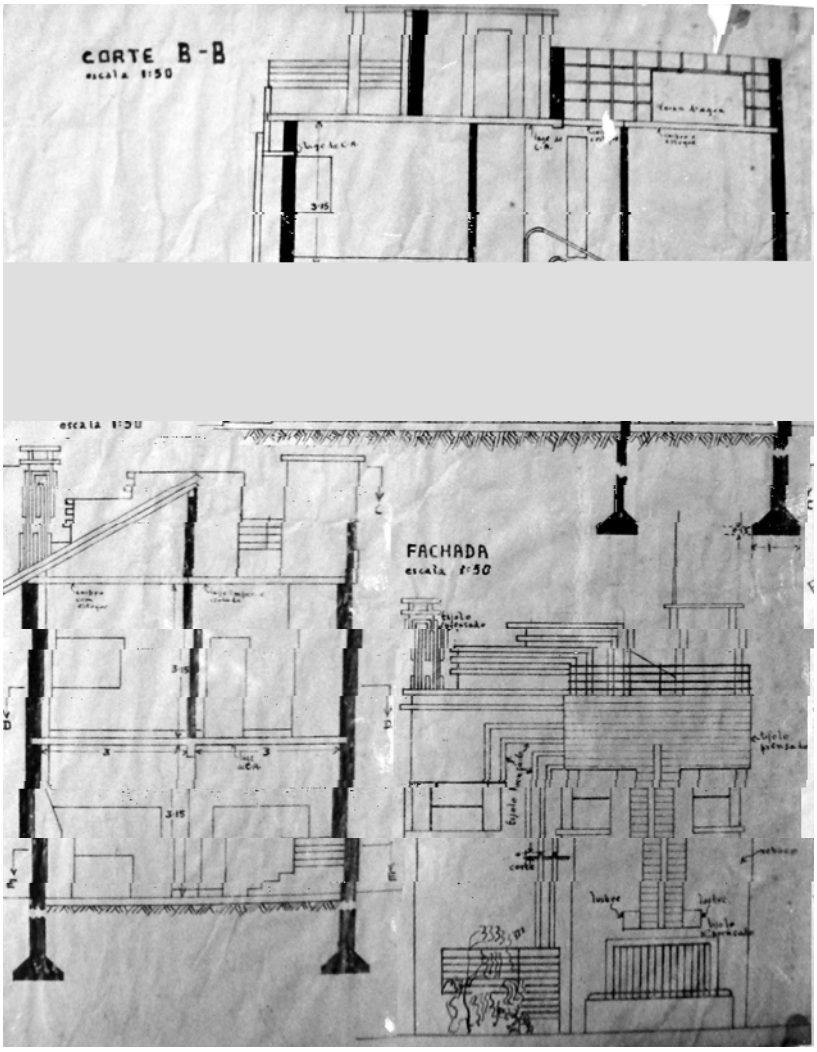


194-Elevação das casas n° 1267 e 1271, segundo levantamento de Daher, 1978.
Fonte: DAHER, 1978, p.

Neste projeto, Flávio de Carvalho apresenta uma seqüência de variações, mas recorre diversas vezes aos corredores com portas na diagonal para economizar espaço para a circulação. A grande maioria também apresenta os terraços na cobertura no lugar de parte do telhado de barro.

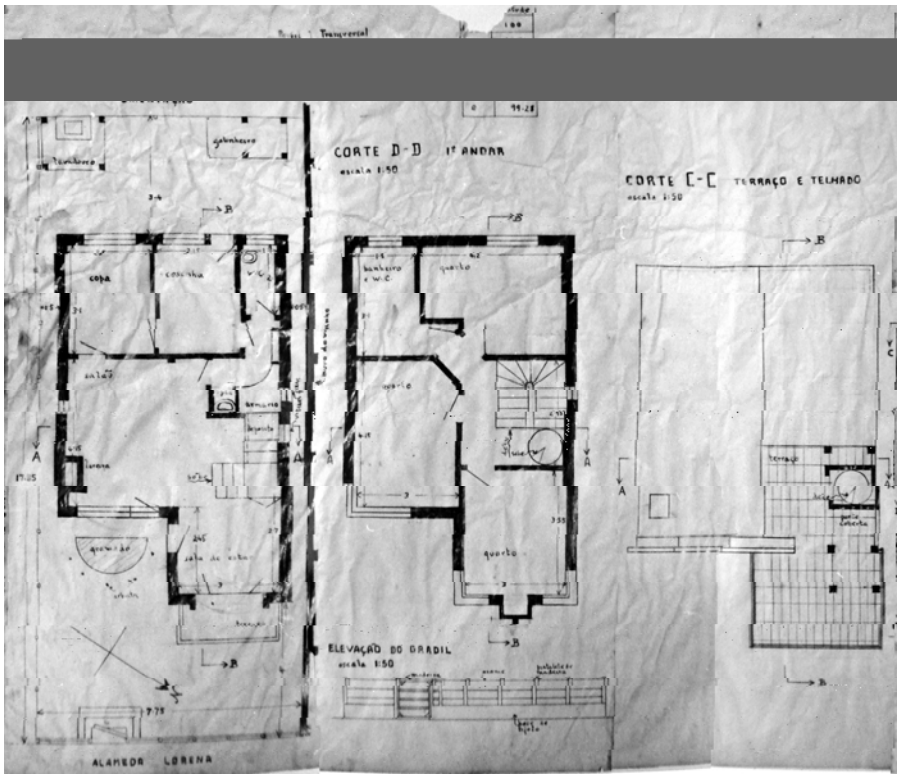
Como podemos observar nas diferentes plantas, tanto de Flávio de Carvalho como de Daher, há pouca variação na distribuição interna em ambos os pavimentos. A diferença mais marcante aparece nas casas que apresentam o pé-direito duplo na sala com a circulação superior ao redor desta abertura.

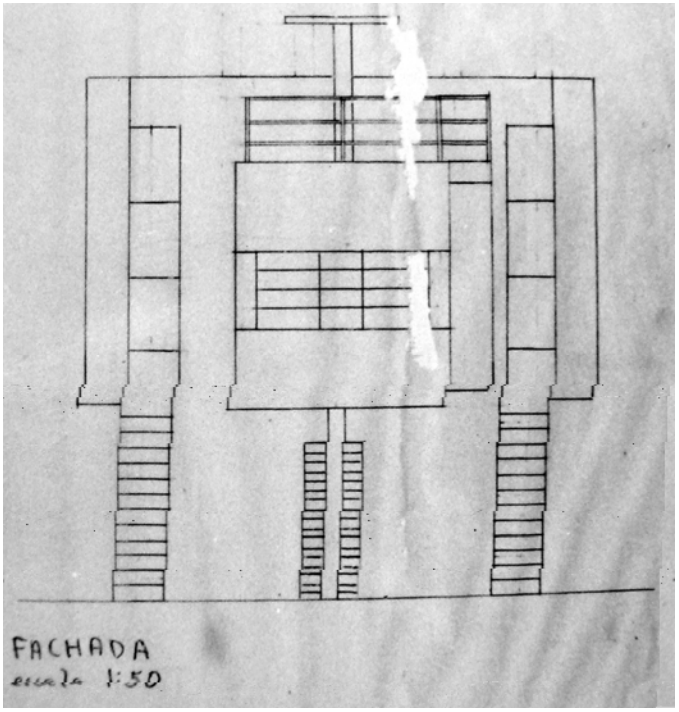
195-Foto da casa n° 1285, da Alameda Lorena.
Fonte: DAHER, 1982, p. 60.



196-Desenhos de Flávio de Carvalho da casa 1285, da Alameda Lorena.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.

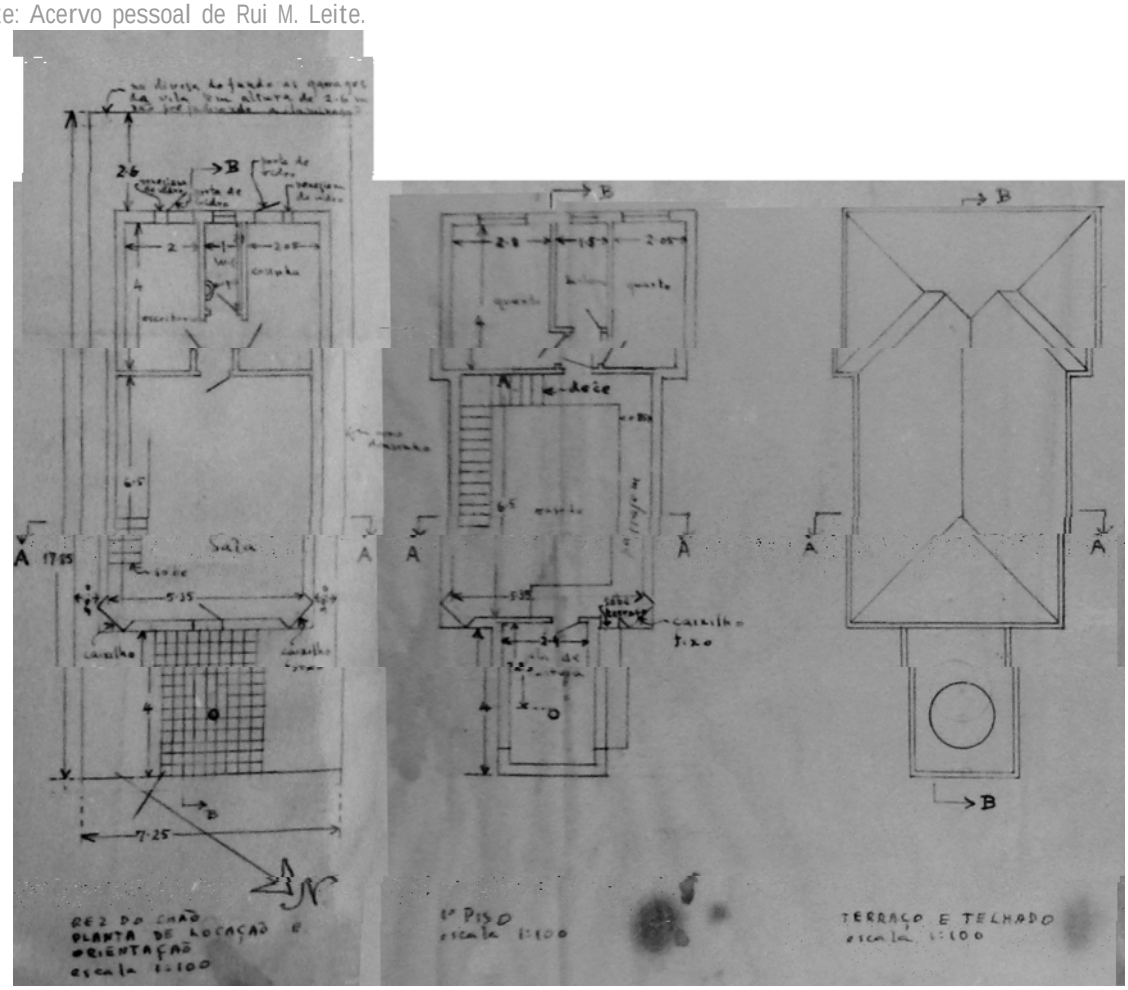
197- Plantas da casas n° 1285, desenhos de Flávio de Carvalho.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.





198-Foto da casa n° 1295.
Fonte: CAVALCANTI, 2001, p. 94.

199-Fachada da casa 1295, desenho de Flávio de Carvalho.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.

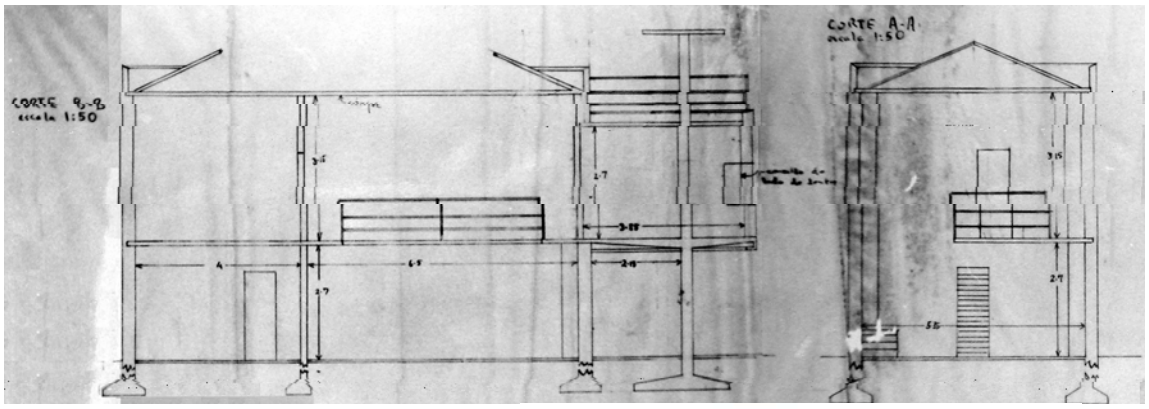


200-Plantas da casa 1295, desenho de Flávio de Carvalho.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite

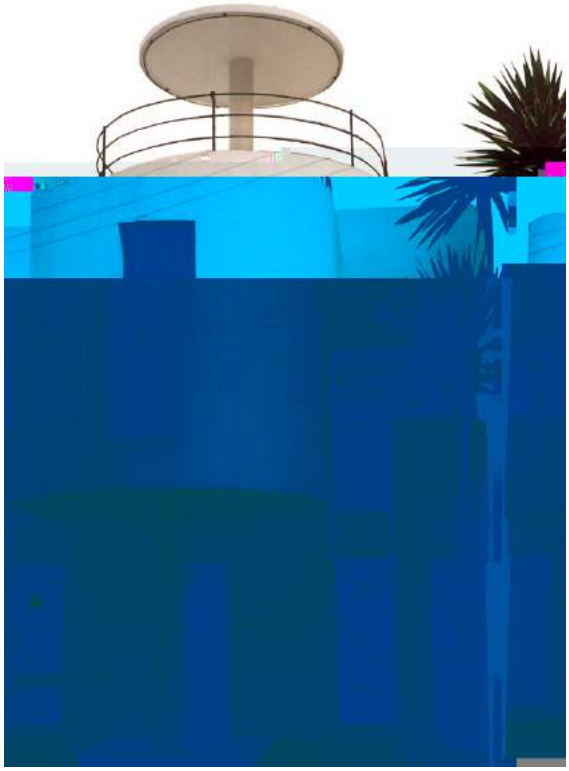
Nesta casa, Flávio de Carvalho utiliza planta semelhante em ambos os pavimentos, e provavelmente, deve ser semelhante às outras casas com volume avançado para frente, porém semicircular. A estrutura, a partir do

corte, apresenta o piloti na estrutura da frente, iniciado no térreo e avançando todas as lajes até o terraço na cobertura, formando o solário circular. Mesmo construído o "terraço-jardim", pode-se observar o uso de telhado de cerâmica escondido a partir das platibandas em todos os projetos destas casas.

A planta apresentada para esta casa é muito semelhante ao levantamento de Daher para as casas com o volume semi-cilíndrica sobre a calçada, como por exemplo a casa número 1052 da Alameda Ministro Rocha Azevedo. Inclusive, foi esta a casa visitada e mais preservada do conjunto para as Alamedas. As fotos internas, colocadas com os detalhes da obra, como o solário, estão adiante.



201-Cortes da casa 1295, desenho de Flávio de Carvalho.
Fonte: Acervo pessoal de Rui M. Leite.



202– Vista da casa nº1052 da Alameda Ministro Rocha Azevedo
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

203 – Foto interna da sala e do mezanino com a escada da Casa nº1052, Alameda Ministro Rocha Azevedo
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

204–Foto da casa e seu contato com a cidade, vista do pé-direito duplo. Esta escada metálica liga o mezanino ao *solarium*.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

205 – Foto interna da sala e do mezanino com a escada da Casa nº1052, Alameda Ministro Rocha Azevedo
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

206 – Circulação que circunda a sala.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

207 – Vista da sala em direção a Rua Interna.
Fonte: Foto da pesquisa, 2004.

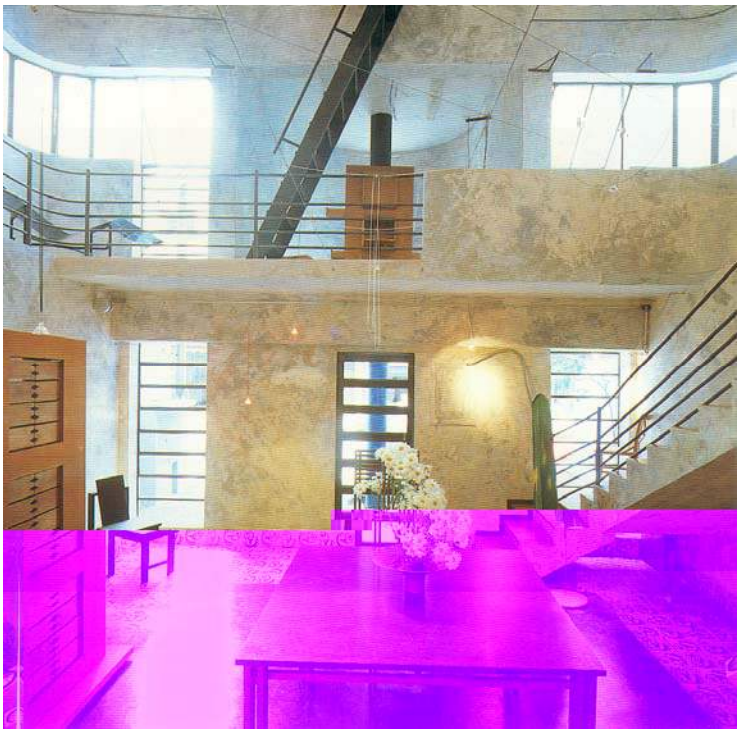
As fotos acima mostram a circulação ao redor do pé-direito duplo da sala, casa número 1052. É possível observar a permeabilidade proporcionada pelas aberturas das janelas verticais para a calçada.

A escada que dá acesso ao solário pode ter sido uma das modificações feitas pelos moradores, pois a partir das fotos é possível supor que a maioria das casas com terraço na cobertura possuía escada externa para este acesso.

208 – Foto da sala vista de cima, com o pé-direito duplo e a circulação ao redor.
Fonte: MILANI; ELIAS; DAHER, 1989, p.72.

209 e 210 – Fotos da casa e seu contato com a cidade, vista do pé-direito duplo. Esta escada metálica liga o mezanino ao *solarium*.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

A circulação ao redor do pé-direito e as aberturas permitem uma compreensão espacial muito mais ampla que a dimensão real desses. Apesar de elaborar a casa a partir da tripartição, a forma de pensar toda a circulação e a própria resolução arquitetônica modifica completamente este espaço.



211 – Foto do interior da sala em direção a rua, com o pé-direito cuplo e o acesso para o solário.
Fonte: MILANI; ELIAS; DAHER, 1989, p.71.

212 – Esquadrias das janelas e das portas são, em sua maioria, colocadas na mesma estrutura, encaixada posteriormente, vedando os vãos e aberturas
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

213-Villa Muller (1928-1930) de Adolf Loos, escada com um desenho muito semelhante a escada das casas da Rua Interna, de Flávio de Carvalho
Fonte: SARNITZ, 2003, p.75.

214 – Vista das casas nº 4, 5 e 6 da Rua interna
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

Mesmo que a disposição dos espaços internos não pareça tão inovadora para a época, Flávio de Carvalho possibilita um questionamento sobre o modo de vida, a forma antiquada em que vivia a sociedade e a maneira anacrônica de utilizar tanto a casa como a cidade.

A partir destas considerações, os principais conceitos que Flávio de Carvalho apresenta é que a casa moderna passa a ser um equipamento da cidade que permite ao homem "viver na cidade", diferente das questões anteriores da casa representar uma fortaleza ou proteção da natureza. Assim, sua principal preocupação é que esses moradores tenham o convívio comum quando reproduz a rua no interior do conjunto de casas, conformando um exemplo desta nova sociedade mais coletiva, coerente com as questões sobre a cidade que Flávio de Carvalho apresenta em seus textos.

Flávio de Carvalho apresenta, neste projeto, uma forma de pensar a arquitetura moderna e como esta é capaz de responder as suas concepções de cidade, habitação modo de vida e de uma nova sociedade. Porém, sua busca por um novo modo de vida aqui no Brasil é pouco apreendida, pois o predomínio do gosto burguês e a busca de uma cultura totalmente européia dificultavam que a população refletisse e aceitasse novas questões sobre o modo de ser e de viver, além da formação de um público para este tipo de arquitetura. Assim, restaram algumas

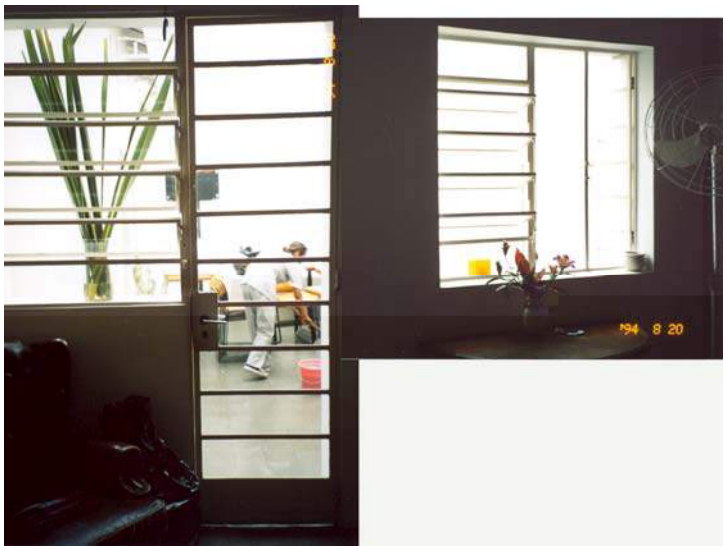
215 – Foto do terraço metálico do piso superior da também integração de porta e janelas casa nº 2 da Rua interna.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

216 – Foto interna das esquadrias da casa nº2 da Rua interna,
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004

217 – Vista das casas nº5, 6 e 7 da Rua interna
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

218 – Foto do banheiro térreo da casa nº2 da rua interna, ladrilhos originais.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

incompreensões a respeito desta arquitetura apresentada por Flávio de Carvalho no projeto destas casas, como também houve em relação as seus conceitos apresentados em diferentes publicações deste.



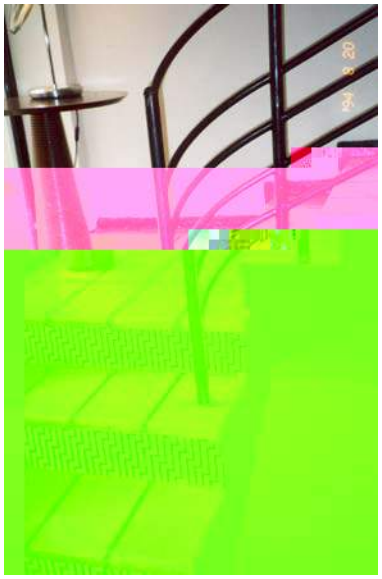
As questões discutidas, tanto neste projeto, como nos artigos, revelam que Flávio de Carvalho desenvolveu em seu trabalho uma preocupação mais direcionada para as relações sociais e com o desenvolvimento do homem em uma nova sociedade do que propriamente com a concepção formal. Contudo, a questão plástica é importante e

219 – Foto da junção de diferentes tipos de acabamento para o piso da casa nº2 da Rua interna, ladrilho hidráulico e madeira.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

inovadora, mas a proposta de um "outro morar", um questionamento da própria forma de habitar e das propostas de apropriações do espaço coletivo que irão se refletir no projeto são mais inovadoras e pertinentes. Assim, a maneira que ele permite uma nova relação do homem com a casa e com o espaço da cidade são as questões mais relevantes nestas concepções e projeto de Flávio de Carvalho.

Em textos, Flávio de Carvalho define a casa moderna como um equipamento da cidade que permite ao homem viver na cidade. Assim, a principal preocupação do engenheiro-arquiteto no projeto do conjunto de casas da Alameda Lorena (1936-38) é que esses moradores tenham o convívio comum. Quando reproduz a rua no interior do conjunto de casas, conformando uma concepção de vila, é muito coerente com as questões sobre a cidade que apresenta em seus textos em que formaliza essa questão sobre o espaço comum e coletivo na cidade.

220 – Laje do segundo piso da casa nº1052 da Alameda Ministro Rocha Azevedo, A laje é interrompida antes de chegar ao limite, não encosta na esquadria para deixá-la contínua verticalmente, para a elevação da alameda.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.



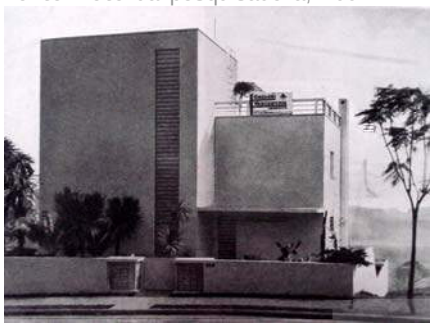
222 – Foto da escada, em frente a abertura da janela, que tem vista para a cidade.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

A volumetria desenvolvida apresenta, em sua maioria, uma composição de formas puras e pouco fragmentadas, menos que no projeto residencial anterior, de 1930. As varandas, diferentemente do projeto da residência de 1930, não estão em balanço. Fazem parte da estrutura da casa, com exceção das pequenas sacadas metálicas para as escadas externas.

Neste projeto, diferentemente dos primeiros projetos

223 – Detalhe da escada e do peitoril metálico, na casa nº1052, Alameda Ministro Rocha Azevedo.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

224 – Foto da junção de diferentes tipos de acabamento.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.



225-Warchavchik, Casa da Rua Bahia, São Paulo, 1930. A janela vertical, marcada pelo pequeno recuo da laje do interior da casa evidencia ainda mais esta verticalidade. Flávio de Carvalho utiliza o mesmo recurso para as janelas verticais na Alameda Ministro Rocha Azevedo 1052.
Fonte: FERRAZ, 1965, p. 107.

que abrigam um programa monumental, não há preocupação com uma base para articular o espaço da cidade com o espaço arquitetônico. Porém, neste projeto toda a articulação entre cidade e a habitação está resolvida a partir da Rua Interna. Ela resolve e permite uma outra escala que dilui um pouco da cidade no espaço coletivo das casas, assim como também, dilui um pouco da vivência comum dos moradores no próprio contexto urbano.

Ainda há presença de certos ornamentos, mesmo que geométricos, como nas casas número 1285 e 1060, por exemplo. A grande parte de seus desenhos detalha a volumetria a partir dos gradis metálicos e aberturas para as janelas, principalmente verticais.

Essas novas características que Flávio de Carvalho traz para a sua discussão da casa brasileira como: o pé-direito duplo, o solário, as grandes aberturas, a dupla frontalidade, a preocupação com a flexibilidade dos espaços internos, são na verdade um diálogo com elementos que podemos ver presentes em projetos de grandes mestres europeus, como Mallet-Stevens, na construção da Rua Mallet-Stevens em Paris, 1927, ou mesmo em Pessac (1925) de Le Corbusier, assim como também projetos desenvolvidos em Stuttgart, Weissenhof, em 1927 por J.J.P. Oud, Adolf Loos na casa Moller, em 1927-1928, dentre outros.

As distribuições de planta também podem ser observadas em resoluções de outros arquitetos como: os de Pessac (1925) e Citröhan (1920) de Le Corbusier, o projeto da Casa Modernista (1930) e das Casas de Aluguel para a Sra. D. Maria Gallo, ambos os projetos de Warchavchik, e as Casas sem dono (1932-1936) de Lúcio Costa. Assim, pode-se notar que os projetos brasileiros apresentam a mesma disposição dos cômodos e o mesmo programa do Conjunto Vila América – casas da Lorena – além de uma busca por uma linguagem arquitetônica

moderna, dialogando com os modernistas europeus.

226 – Foto do da estrutura do *solarium* da casa nº1052, Alameda Ministro Rocha Azevedo, segundo Flávio de Carvalho, para pendurar cortinas para cobertura, ou mesmo gaiolas e vasos.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

227-Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Casa Miestchaninoff, 1924.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 458.

228-Robert Mallet-Stevens, uma das casas na Rua Mallet-Stevens, Paris, 1927.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 473.

229-Robert Mallet-Stevens, uma das casas na Rua Mallet-Stevens, Paris, 1927.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 473.

A diferença mais acentuada desses outros projetos brasileiros apresentados, favorecendo uma relação com o projeto de Pessac, é a dupla frontalidade que permitia pensar em uma nova circulação e apresentava-se como uma forma de romper a hierarquia espacial tradicional. Outro projeto marcado pela dupla frontalidade, aqui no Brasil mesmo, foram as casas do Jardim América, implantadas pelo arquiteto inglês Barry Parker, na década de 1920, pela Cia City.

Podemos observar no projeto de Warchavchik de 1930, a diagonal do corredor dos quartos, as distribuições dos cômodos, a forma de locar o terraço e a janela de canto. Estas resoluções se repetem no projeto de Flávio de Carvalho, assim como outros projetos de outros arquitetos deste mesmo período, como características desta arquitetura moderna no Brasil.

Outro elemento pertinente na arquitetura de Flávio

234-Ernst May, Frankfurt, 1926. No terraço a direita o uso de cortinas.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 400.

235-Ludwig Hilberseimer, casa em Stuttgart, Weissenhof, 1927.
Fonte: PLATZ, 1930,p. 410.

236-Adolf G. Schneck, casa, Stuttgart, Weissenhof, 1927.
Fonte: PLATZ, 1930, p. 409.

237-Casa Plainex, Paris, 1927. Projeto de Le Corbusier.
Fonte: LE CORBUSIER, 1952, vol.1, p.159.

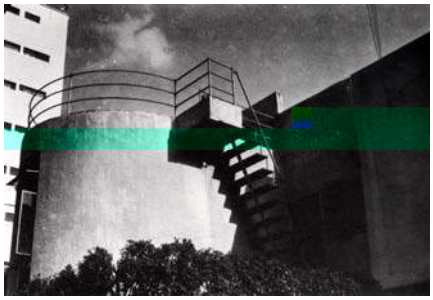
vida aqui no Brasil é pouco apreendida, talvez porque o Brasil não tenha sido palco de grandes guerras que fizessem com que a população refletisse e aceitasse novas questões sobre o modo de ser e de viver. Assim, continuava a repetição dos modos de vida, segundo os padrões ainda coloniais, mesmo com inovações tecnológicas e científicas que permitiam inovações comportamentais e uma mudança na base da estrutura da sociedade, a família.

A discussão mais pertinente deste projeto, e que na casa da Fazenda Capuava não pode ser desenvolvido, é a relação da casa com o urbano. Esta relação desenvolvida principalmente a partir da Rua Interna e mesmo das dimensões reduzidas no interior das casas pressupõe:

> *(...) uma casa vinculada a redes de infra-estrutura (abastecimento de água, esgotos, sistemas viário, etc.), a equipamentos de uso coletivo (escolas, creches, etc.) e a lugares específicos de trabalho (indústrias, repartições, etc.), que permitem uma redefinição de formas e usos da moradia.* (CORREIA, 2004, p.57)

Desta forma, como Correia (2004) define algumas questões sobre o "habitat moderno", sobre o tempo e o uso da casa e mesmo o convívio dentro da casa são questões discutidas neste período e profundamente discutidas por Flávio de Carvalho, tanto em seus textos, como principalmente em sua arquitetura no projeto para as casas da Alameda Lorena com a Alameda Ministro Rocha Azevedo.

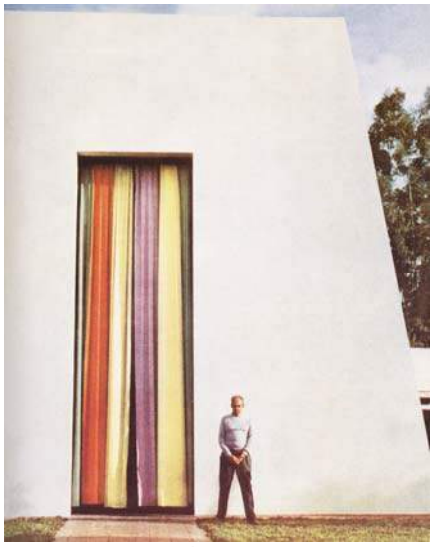
A preocupação da casa não ter mais como função essencial recepção de visitas para uma vida social e muito menos para trabalho – estas funções estavam distribuídas na cidade – permite uma nova organização funcional da casa, mesmo que esta se fundamente na tripartição – social serviço e íntimo. A forma de articular estes três usos da casa apresenta a preocupação de Flávio de Carvalho com a própria relação no interior desta, preocupado tanto com a higiene, como também a relação entre os vizinhos e destes



238-Foto do acesso ao solário.
Fonte: DAHER, 1982, p. 59.

com a cidade, principalmente ao colocar parte da circulação, como as escadas de acesso para os solários, pelo lado externo da casa. Assim, mesmo o morador aproveitando a sua hora de lazer dentro de sua propriedade, no solário, ele vivenciava o espaço da cidade.

1938 _ Casa da Fazenda Capuava em Valinhos



239 – Foto de Flávio de Carvalho em frente ao salão principal.
Fonte: CARNEIRO, 1958, capa.

O segundo, e último, projeto construído por Flávio de Carvalho é sua residência, sede da fazenda da família em Valinhos. Esta casa foi construída em 1937-1938, porém sofreu reformas em 1942. A mudança mais significativa no projeto a partir da reforma foi em relação às coberturas das varandas laterais. Antes da reforma as varandas laterais eram menos leves, menores, e sem o balanço da pérgula, que foram construídas na reforma, engastadas na estrutura existente.

240-Vista da casa a partir da piscina, sem água, onde podemos perceber a iluminação que seria abaixo da água.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

Este projeto, muito diferente do projeto executado, no mesmo período, para as casas da Alameda Lorena, não estabelece a relação casa e cidade, uma das principais discussões sobre o "habitat moderno". Ao contrário, algumas questões sobre casa de fazenda tradicional tiveram que ser retomadas como programa, abordando usos como: escritório, biblioteca, salão de festas, etc.

Desta forma, a casa no meio rural, faz com que ele retome o uso de trabalho e de vida social, abandonados na elaboração das casas na cidade, inseridas num contexto urbano e seus equipamentos de uso coletivo e de trabalho.

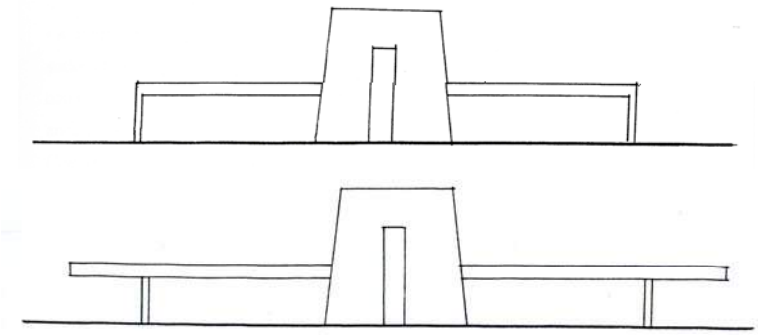
Neste momento, Flávio de Carvalho iniciava também um processo de mudança em algumas características de

sua arquitetura. Ele havia abandonado o peso das estruturas fragmentadas, pesadas e maciças dos seus primeiros projetos da década de 1920 e procurava trabalhar uma volumetria mais leve e com estruturas mais aparentes e desenvolvidas na volumetria do projeto.

241- Uma das vistas da casa a partir da piscina.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

242 – Vista da casa com a piscina e vegetação, uso principal de cactos.
Fonte: CARNEIRO, 1958, p.32.

243 – Elevação da casa antes da reforma de 1942.
Fonte: ISHIDA, 1995, p. 95.



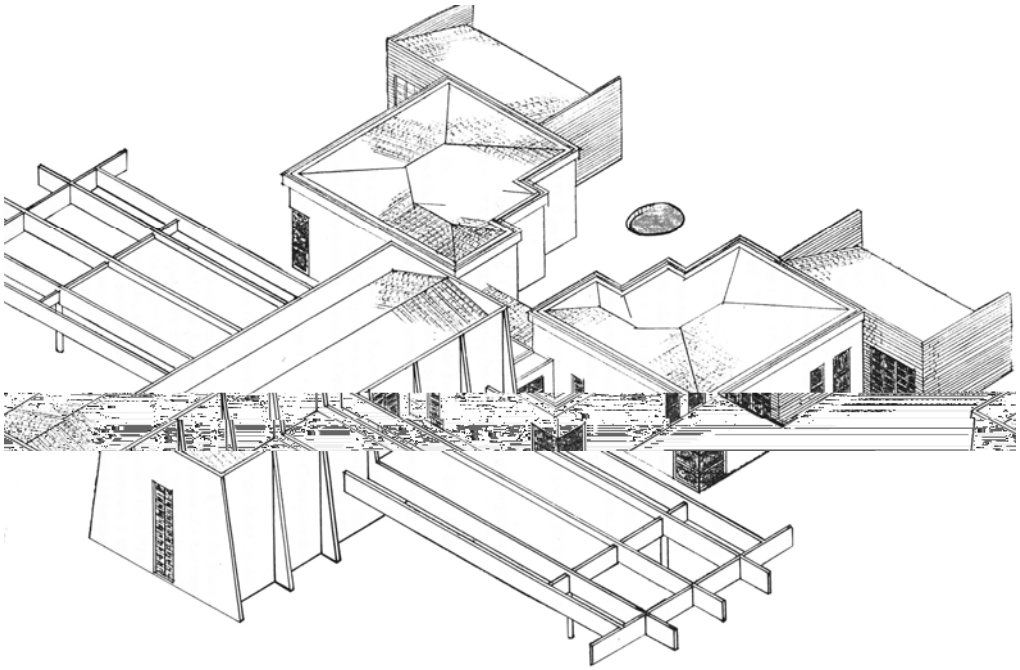
244 – Elevação da casa depois da reforma de 1942.
Fonte: ISHIDA, 1995, p. 100.

Ao compararmos as duas elevações, percebe-se a leveza que a estrutura de 1942 consegue definir, mesmo com o volume central sendo tão maciço, monumental e monolítico. A partir da década de 1940, a arquitetura de Flávio de Carvalho procurava ser mais leve e mais ousada nas estruturas. Esta mudança na trajetória profissional de Flávio de Carvalho fica mais evidente a partir desta reforma.

245-Vista a partir de um dos terraços laterais.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

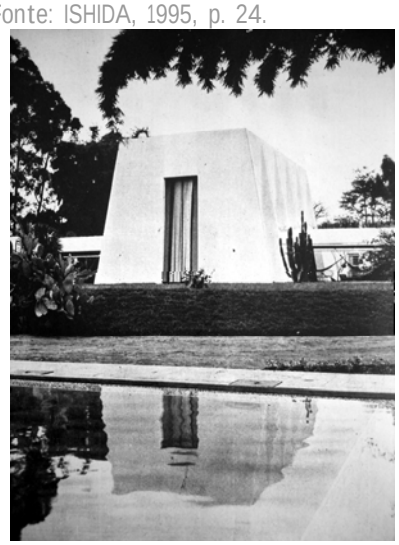
Esta leveza da estrutura, uma ousadia na elaboração estrutural, dialoga com os projetos desenvolvidos a partir da década de 1940, como nos projetos do Paço Municipal. Nota-se o domínio técnico de Flávio de Carvalho ao

engastar, numa estrutura já existente e com um vão generoso, uma pérgula com vigas de concreto pesadas e com um balanço também generoso.



246 – Perspectiva de cima da casa. Imagem com intervenções da pesquisadora.
Fonte: ISHIDA, 1995, p. 24.

A partir desta perspectiva percebe-se a decomposição volumétrica também presente nos projetos do começo da atuação de Flávio de Carvalho, como os primeiros concursos para o Palácio do Governo (1927) e para a Universidade de Belo Horizonte (1928). Porém, a decomposição ocorre na planta e não tanto nas elevações.



247- Foto da casa a partir da piscina e reflexo. Podemos observar as redes no terraço lateral da direita.
Fonte: CARNEIRO, 1958, p. 32.

Este primeiro volume, com uma fachada, em forma de trapézio, possui um pé-direito duplo, de aproximadamente 6,50m e abriga um amplo salão com mezanino. Neste salão Flávio de Carvalho recebia as pessoas, em uma grande mesa de jantar, e passava suas horas de lazer.

248-Vista da casa a partir da Sala Ancestral e da Biblioteca.
Fonte: MATTAR, 1999,p. 50.

Os dois volumes posteriores com as esquadrias de canto, como podem perceber a partir da perspectiva, abrigam usos mais cotidianos da casa como: dormitórios, uma sala de estar, banheiros e cozinha. Nestes volumes o pé-direito é de aproximadamente 2,80m, numa escala mais proporcional ao homem, e menos monumental do que o salão principal do volume anterior.

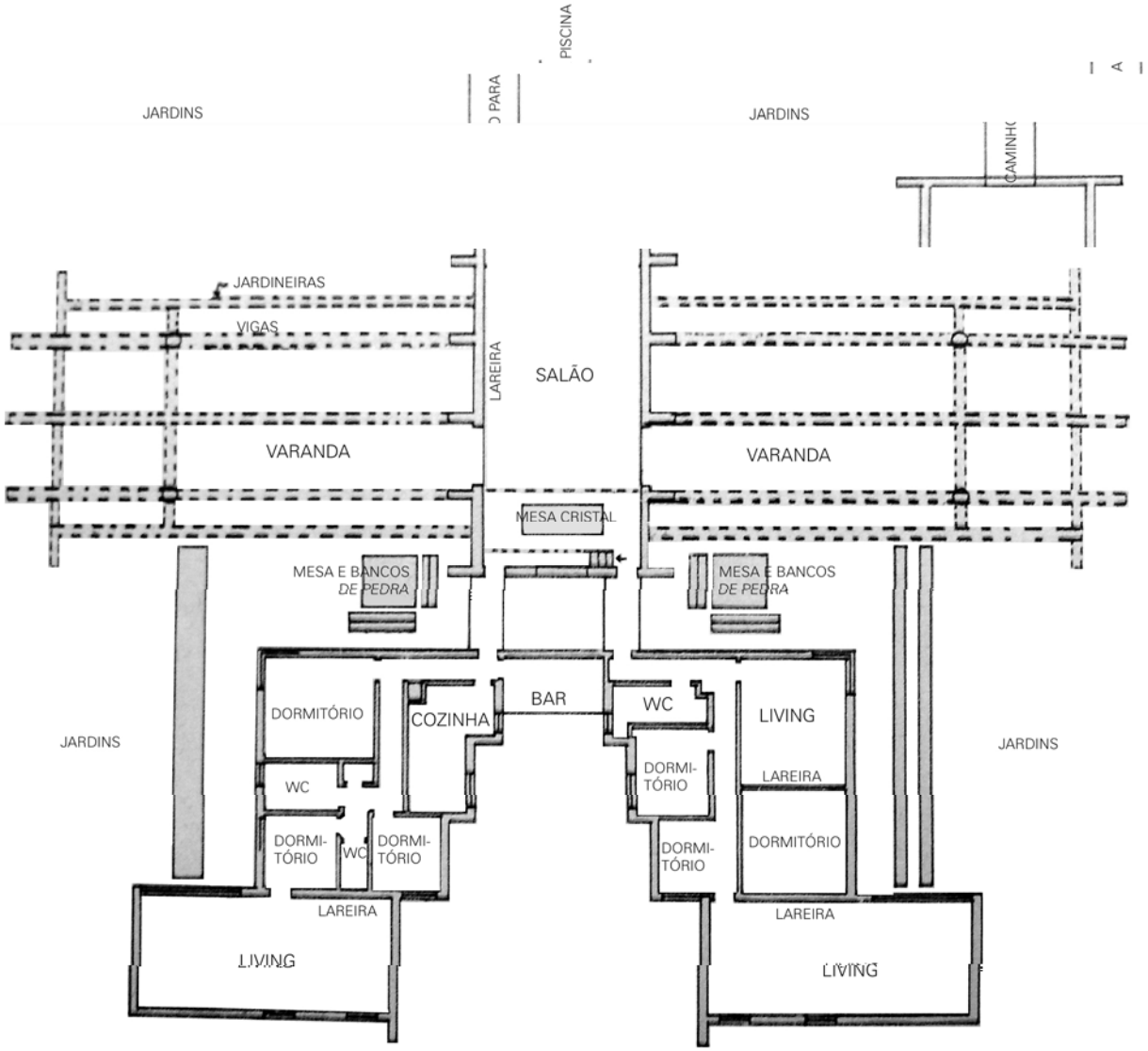
249-Foto do salão para varanda lateral.
Fonte: MATTAR, 1999, p. 50.

250-Foto da varanda lateral para o salão
Fonte: MATTAR, 1999, p. 50.

251 – Planta da casa já com a reforma de 1942. Imagem com intervenções da pesquisadora.
Fonte: CARNEIRO, 1958, p. 34.

Finalizando, os dois últimos volumes, com telhado de uma só água, abrigam usos menos convencionais como uma Biblioteca pessoal e uma Sala Ancestral. Nesta Sala Ancestral, Flávio de Carvalho guardava memórias e pertences da família, além de objetos pessoais, de sua própria história.

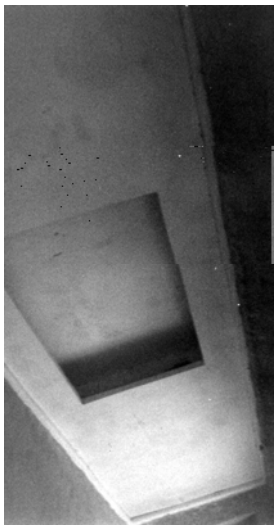
Todos os cômodos da casa, inclusive a Biblioteca e Sala Ancestral, dão para os jardins da casa por portas metálicas amplas e generosas, pintadas em amarelo e vedadas com vidro. Os banheiros são iluminados e também ventilados através de esquadrias amplas, não pequenas janelas, mas esquadrias verticais, que iam até o chão, como o resto da casa, como se observa na Figura 252.



252 – Foto de um dos banheiros da casa com a esquadria voltada para o jardim da casa
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

253-Vista noturna da casa com as cortinas coloridas.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

254 – Foto do teto do Salão principal com a sanca revestida de alumínio e sua relação com a esquadria.
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.



255 – Foto das sancas – iluminação indireta.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

Outra característica do projeto é o uso do alumínio como revestimento das áreas úmidas, como o banheiro, a cozinha e mesmo as pias existentes dentro dos quartos, além das portas dos armários. Na iluminação indireta do salão principal foi utilizado o alumínio para refletir a luz. No revestimento da lareira da sala de estar também foi utilizado o alumínio, refletindo um pouco as questões da Fachada de Alumínio, de 1935.

Para a iluminação de toda a casa, com exceção da biblioteca e da sala ancestral, foi elaborado o sistema de luz indireta com o uso de sancas de gesso, mesmo nos corredores de circulação (Figura 255).

No salão principal, para a iluminação indireta, Flávio de Carvalho utilizou alumínio na sanca para refletir mais a luz, mas apenas nesta faixa central, continuando a abertura vertical da esquadria.

A fragmentação da casa dialoga com a preocupação de Flávio de Carvalho em refletir o uso e o desenvolvimento da planta na elaboração de todo o projeto, as elevações e sua forma. Segundo Flávio de Carvalho, as elevações, discutidas nos diversos textos no capítulo anterior, deveriam ser reflexo do desenvolvimento da planta e sua funcionalidade. Desta forma, ele separa o uso social (salão

256 -Vista externa da casa, onde observa-se as diferentes alturas do pé-direito da casa.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

257- Montagem de fotos para percebermos as diferentes alturas do pé-direito da casa e as aberturas.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

258 – Foto da lareira do salão principal
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

259 – Foto com escala humana da lareira do salão principal
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

principal), cotidiano (dormitórios, sala, cozinha e banheiros) e intelectual (sala ancestral e biblioteca), tanto volumetricamente como espacialmente.

Esta fragmentação na planta é presente na elaboração dos volumes, com pés-direitos variáveis, telhados diferenciados e acabamentos externos variados.

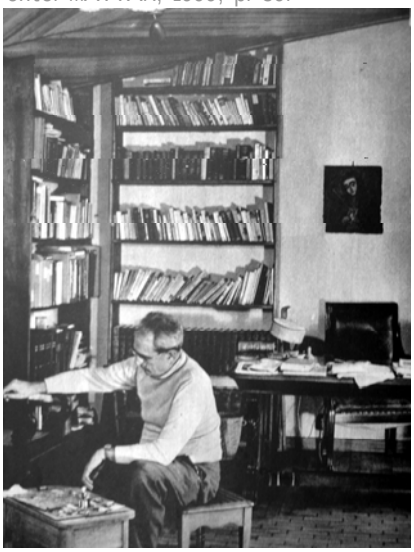
Esta tripartição é muito diferente das casas da Alameda Lorena, que se dividia em social, íntimo e serviços. Neste projeto, Flávio de Carvalho também não apresenta a preocupação de expandir as funções da casa para a cidade porque, inclusive, a casa não estava inserida na cidade, ao contrário, a casa estava no meio rural, longe da cidade e de outras propriedades. Assim, Flávio de Carvalho abriga outras funções à casa, mas distingue-as tanto em planta como volumetricamente, como observamos nas Figuras 256 e 257.

A lógica de desenvolvimento desta casa é muito diversa das outras propostas de residência, mesmo com soluções muito próximas e mesmo a escala, em relação à parte mais cotidiana da casa – pé-direito, dimensões de dormitórios e corredores – principalmente ao retomar outros tipos de programas. A casa da Capuava estava fora da cidade, ela, então, abrigava usos que deveriam estar na cidade como o social e intelectual.

A mudança do meio, em que casa no campo se insere, interfere em outras características, como a presença de lareiras em diversos ambientes, por se localizar em relevo alto e aberto, com muito vento, o que também foi

260 – Foto da lareira da sala ancestral, igual a da biblioteca.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

262 – Foto de Flávio de Carvalho na lareira da sala ancestral
Fonte: MATTAR, 1999, p. 39.



263 – Foto de Flávio de Carvalho na biblioteca.
Fonte: CARNEIRO, 1958, p. 40.

264 – Foto da sala ancestral, década de 1950.
Fonte: CARNEIRO, 1958, p. 41.

resolvido de diversas maneiras por Flávio de Carvalho.

Lareiras estão presentes em quatro cômodos da casa: o salão principal, a sala, a sala ancestral e a biblioteca, sendo estas duas últimas com o mesmo desenho e material de acabamento. A lareira do salão principal é a mais conhecida, utilizada com cores e vapores diferentes, dando efeitos visuais no salão principal. Ela foi construída em material metálico e engastada na parede, sua altura é de aproximadamente 1,75m, como podemos ver na foto com escala humana. (Figura 259)

As lareiras da biblioteca e da sala ancestral são feitas em madeira talhada e pedra, com podemos ver na foto. Em todo este projeto, Flávio de Carvalho contrapõe diversos materiais e desenhos tradicionais com características e formas modernas. Estas lareiras são um exemplo disto. Flávio de Carvalho desenha-as com um entalhe bem tradicional e rebuscado, oposto aos seus padrões apresentados no *Modo de usar – Casas de Aluguel*, no mesmo ano desta construção, para os moradores das casas da Alameda Lorena.

Neste projeto ele retoma a idéia de articulação com o passado também nos bancos de pedra externos, que serão apresentados juntamente com os jardins. Vale lembrar que estes dois cômodos, que abrigam as lareiras de madeira,

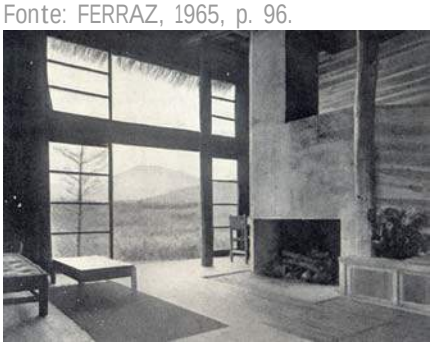
possuem um uso tradicional, da velha casa que brigava as funções de trabalho intelectual.

Estes cômodos – Sala Ancestral e Biblioteca – abrigam usos da casa que foram descartados na discussão da casa moderna. Assim, para desenvolver estes dois programas ele apresenta o forro de madeira, uma das paredes, revestidas até meia altura com madeira, também trabalhada, além da lareira e móveis com desenhos antiquados.

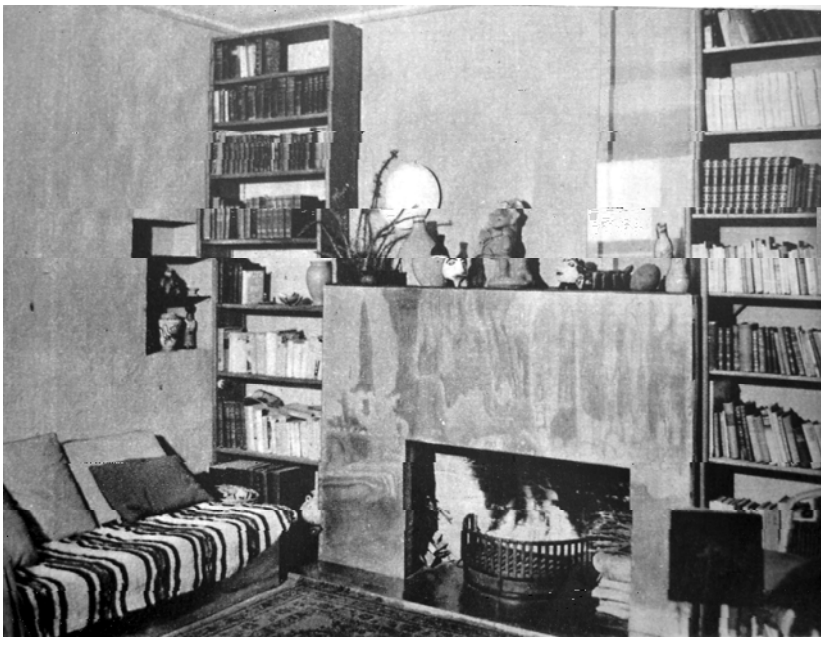
Como esta casa é no meio rural não tem como estes usos tradicionais estarem dissolvidos na cidade, então ele resolve este programa dentro da própria casa, ao mesmo tempo em que diferencia o acabamento e o volume destes dois cômodos, como apresentado anteriormente. A colocação de duas lareiras com o mesmo desenho tradicional num cômodo com um programa tradicional destaca a distinção que Flávio de Carvalho faz com o resto do programa da casa, inclusive com um tipo de iluminação e de forro do telhado diferenciado do resto do projeto.

265 – Foto da lareira da sala revestida em alumínio.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

266-Interior da Casa Modernista com móveis de Warchavchik, todos pintados em prateado, representando a idéia da maquina e da modernidade na casa.
Fonte: FERRAZ, 1965, p. 96.



267-Casa de M. Errazuris, 1930, de Le Corbusier. Chama a atenção o desenho reto da lareira e a ampla abertura da esquadria.
Fonte: LE CORBUSIER, 1952, vol.2, p. 51.



268 – Foto da sala e da lareira de alumínio
Fonte: CARNEIRO, 1958, p. 41.

Contrapondo o desenho da lareira anterior, de madeira entalhada e pedra, Flávio de Carvalho desenha esta lareira para a sala de estar totalmente reta, forma pura, e toda revestida com placas de alumínio. Nota-se nesta foto a

269 – Foto dos bancos e mesa, eles se localizam simetricamente ao lado das varandas
Fonte: Foto da pesquisadora, 2004.

270-Vista externa com os bancos de pedra e as esquadrias metálicas em amarelo.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

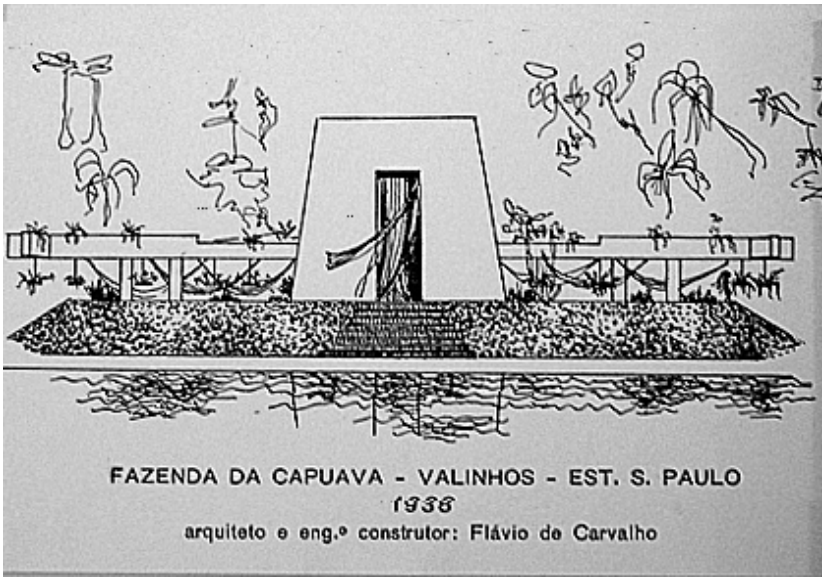
271 – Desenho de Flávio de Carvalho chama a atenção às redes e vegetação das varandas
Fonte: Documento original de Flávio de Carvalho, pertencente ao acervo do CEDAE/Unicamp.

272 – Foto do salão principal para a varanda, visualização das redes no canto.
Fonte: CARNEIRO, 1958, p. 39

diferença dos móveis utilizados na sala ancestral com relação a esta.

Em todo o projeto e mesmo no mobiliário da casa, Flávio de Carvalho contrapõe o moderno e o primitivo, com exceção da biblioteca e da sala ancestral, onde ele se utiliza do tradicional colonial. Como foi apresentado anteriormente, este uso do colonial é justificado pelo programa destes cômodos que não fazem parte de uma casa moderna na cidade.

Os bancos e mesas de pedra inseridos nos jardins da casa também reforçam esta discussão de contraposição entre o moderno e o primitivo. Estes bancos apresentam um desenho rústico e todo feito em pedras. Estes dois conjuntos de bancos e mesa estão localizados simetricamente, um de cada lado, próximos às varandas, como indicados na planta.



As varandas também dão continuidade a este raciocínio, ao mesmo tempo em que Flávio de Carvalho projeta uma estrutura toda em balanço e com grandes vãos livres construídos em vigas de concreto, ele mobilia esta varanda com cadeiras de madeira e redes penduradas por toda a varanda. Esta idéia é perceptível desde desenhos dele mesmo, como também em fotos publicadas em revistas da época.

273-Foto da Exposição na XIII Trienal de Milão, de Lúcio Costa, 1964.
Fonte: COSTA, 1995, p.409.

274 – Foto da varanda, é possível observar as redes ao fundo e a vegetação sobre as vigas.
Fonte: MATTAR, 1999, p. 50.

275 – Foto de Flávio de Carvalho no jardim, ao lado de um mandacaru.
Fonte: MATTAR, 1999, p. 59.

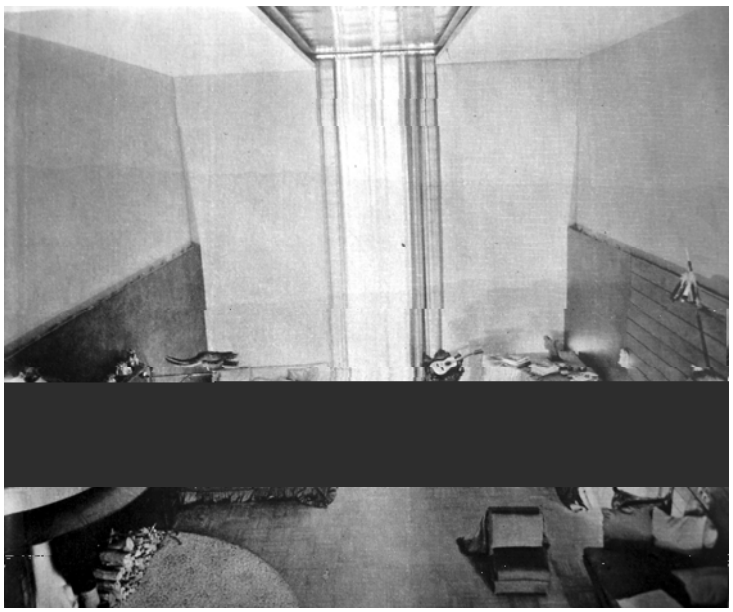
As redes associam ainda esta idéia de relacionar algo primitivo a características e materiais modernos. Costa também propõe o uso de redes em diversos projetos seus, desde as casas Sem Dono (1932-1936) ao pavilhão brasileiro na XIII Trienal de Milão, *Riposatevi* (1964).

Quanto à preocupação com o uso de materiais que correspondem à vida moderna podemos observar o uso de alumínio em revestimentos internos, assim como Warchavchik pinta diversos móveis de prateado na Casa Modernista, em 1930. Esta idéia de modernidade em Flávio de Carvalho estava associada à idéia da máquina e na composição de formas puras, mesmo que o projeto esteja inserido no campo e não no contexto urbano.

A varanda, além das redes, possui floreiras nas vigas externas da estrutura. A vegetação também procura trabalhar com a questão do tropical, utilizando plantas como cactos, bromélias, palmeiras e coqueiros. Também podemos observar este tipo de vegetação desde o inicio de sua trajetória arquitetônica, ao propor plantas tropicais para os edifícios monumentais e mesmo na cidade, opondo-se as plantas de topiaria, com influência dos jardins franceses. Mesmo outros arquitetos no Brasil trabalham uma nova forma de pensar a paisagem e sua relação com a arquitetura, como se observa em Warchavchik, nos jardins elaborados por Mina Klabin. Em todas as suas casas, os jardins são marcados por cactos, bromélias, mandacarus, dracenas e outras plantas para o clima quente. Le Corbusier também chegou a esboçar uma série de desenhos com plantas tropicais em sua visita ao Brasil, em 1929.

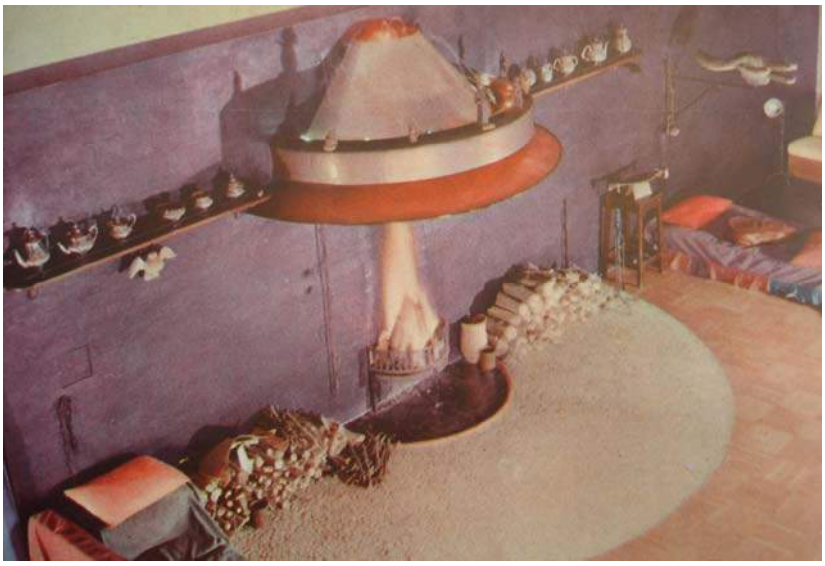
Assim, podemos entender este projeto como uma proposta de casa moderna inserida no meio rural, que procura abordar as questões sobre o primitivo, o tradicional e o tropical, assuntos que nos outros projetos puderam ser pouco aprofundados, talvez por falta de material a ser pesquisado, ou mesmo por não terem sido construídos.

276-Sala principal da Casa Steiner, de Adolf Loos, 1910.
Fonte: SARNITZ, 2003, p. 45.

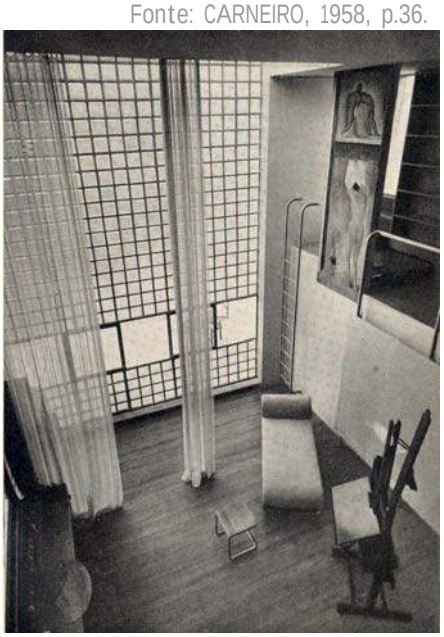


277 – Foto do salão principal, em destaque a lareira feita em metal.
Fonte: CARNEIRO, 1958, p.37.

278 – Fotos do salão principal vista do mezanino. Na parede revestimento de madeira até o piso do mezanino para dar escala ao mobiliário baixo.
Fonte: MATTAR, 1999, p. 50.



279 – Foto do salão principal vista do mezanino para a lareira.
Fonte: CARNEIRO, 1958, p.36.



280-Casa para artista, de Giuseppe Terragni.
Fonte: SARTORIS, 1949, p. 247.

A decoração utilizada no salão principal contrapõe a questão de modernidade e primitivo também. Flávio de Carvalho utiliza diversas peças indígenas como cocares, arcos, artesanato em palha e figuras de carrancas por todo o salão. Ao mesmo tempo, ele mobilia o salão com móveis leves, baixos e até mesmo mais requintados, como o piano de cauda e uma mesa de cristal e ferro.

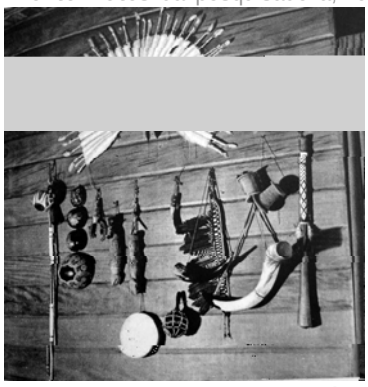
O revestimento em madeira nas paredes laterais do salão em meia altura permite uma escala para o ambiente, já que o pé-direito é muito alto, devido ao mezanino. As cores fortes no interior da casa (Figuras 147 e 149) também foram utilizadas por Warchavchik ma Casa Modernista, em 1930.

281 – Foto do salão principal com detalhes da decoração com objetos do folclore brasileiro e pré-colombiano.
Fonte: CARNEIRO, 1958, p. 36.

282 – Foto da mesa de cristal, localizada embaixo do mezanino.
Fonte: CARNEIRO, 1958, p. 33.

283-Casa de M. Errazuris, 1930, de Le Corbusier. Chama a atenção as aberturas e a distribuição da sala, com mezanino.
Fonte: LE CORBUSIER, 1952, vol.2, p. 51.

284 e 285 - Fotos do salão em 1999, vista para o mezanino.
Fonte: Fotos da pesquisadora, 1999.



286 – Foto dos ornamentos indígenas da decoração do salão principal, próximos a mesa de cristal.
Fonte: CARNEIRO, 1958, p. 39.

O lado externo da casa foi todo pintado em branco, com exceção das paredes com tijolo aparente, no volume da Biblioteca e Sala Ancestral, e com cores primárias nos pilares das varandas e algumas vigas, além das esquadrias todas terem sido pintadas em amarelo.

Os dormitórios, assim como a casa proposta para Nelson Ottoni Rezende em 1930, apresentam todos os mobiliários em alvenaria. Destaca-se a presença das pias no

287-Dormitório da Casa de campo Khuner (1929-1930) de Adolf Loos. Detalhe da cama embutida, mobiliário fixo, mesmo em madeira.
Fonte: SARNITZ, 2003, p. 81.

288 e 289-Fotos do que restou dos moveis em alvenaria dos dormitórios. Observa-se o revestimento na pia e na porta do armário em alumínio.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

290-Cama de alvenaria de um dos dormitórios, foto sem data.
Fonte:MATTAR, 1999, p. 28.

291-Detalhe da fechadura da porta, do armário do dormitório.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

interior de todos os dormitórios e a dimensão mínima para armários. Todas as camas são tamanho casal, mas os quartos apresentam a dimensão mínima para os móveis existentes e a circulação. Todos eles apresentam portas metálicas com vidro para acesso ao jardim.

A piscina, construída em frente ao acesso para o salão principal, era muito ampla. Ela foi toda construída com tijolo. Segundo declaração de Flávio de Carvalho:

> *A piscina foi feita também por um processo muito econômico. É uma estrutura mista de alvenaria de tijolo e concreto armado. As paredes verticais são de alvenaria de tijolos assentados com cimento misturado na argamassa de cal e areia. O fundo da piscina é em lajes de concreto armado, tendo por baixo paredes verticais, em forma de caixas, feitas com alvenaria de tijolo, como se fossem "caissons"[27]. A finalidade desses "caissons" era a de fazer com que um rebaixamento de terreno, em determinado local, provocado por um formigueiro ou outra causa, permanecesse somente lá, isolado pelas paredes dos "caissons". Dessa maneira, evitei as trincas. Os cantos das paredes verticais foram grampeadas com barras de meia polegada a cada vinte centímetros, com intuito também de evitar trincas.* (CARVALHO, in CARNEIRO, 1958)

Outra característica que chama a atenção da construção da piscina é a iluminação voltada para dentro da do volume de água. Novamente Flávio de Carvalho apresenta a preocupação com a forma da iluminação na

[27] Caissons seria uma caixa de alvenaria, com ar, que serve para a construção debaixo da água. Uma pessoa pode entrar dentro desta estrutura, que é oca.

292-Vista da piscina, sem água, onde podemos perceber a iluminação que seria abaixo da água.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

293-Projeto para cozinha de Le Corbusier para Salon d'automne, 1929.
Fonte: LE CORBUSIER, VOL 2, op. 47.

arquitetura, assim como dentro da própria casa, com a iluminação indireta em quase todos os cômodos.

A cozinha também se destaca neste projeto. Flávio de Carvalho, além de revestir todo o cômodo com placas de alumínio duro, ele procurou desenvolver um desenho eficiente para o uso e preparo de comidas.

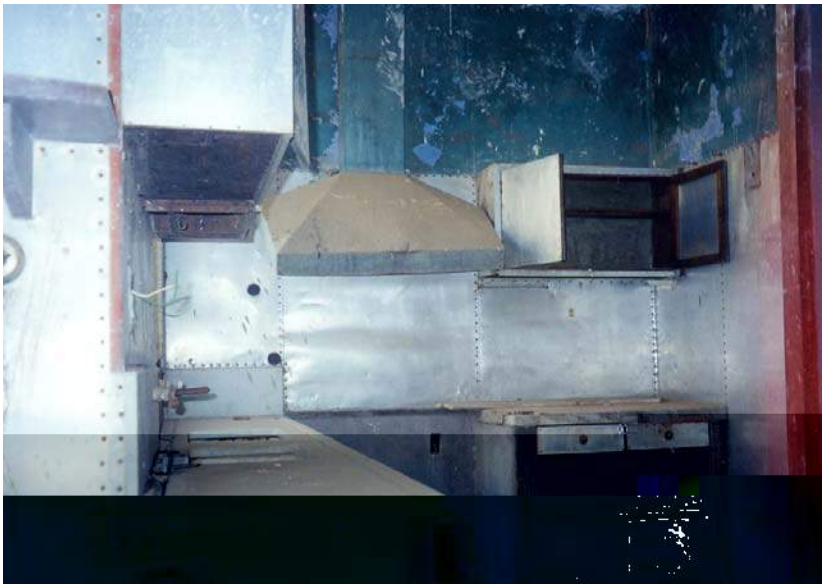
A resolução da cozinha faz parte deste processo de reorganização e mecanização da casa, e está presente na Capuava, mesmo ela inserida no contexto rural. Na verdade, Flávio de Carvalho constrói a casa a partir dos conceitos de moradia moderna para um contexto urbano, mas agrega as funções sociais e intelectuais. Ao mesmo tempo, por estar no campo, ele dilui a casa na paisagem, abrindo todos os cômodos para o jardim.

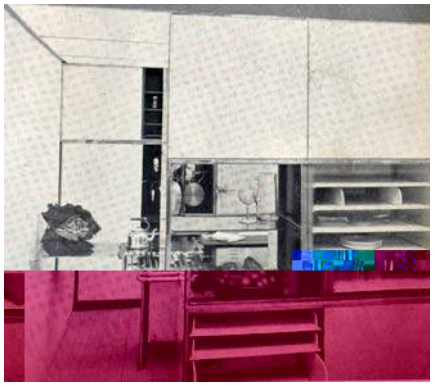
A disposição dos armários e a dimensão reduzida do cômodo permitem uma visão sobre a preocupação com a eficiência da cozinha. Todos os armários em alvenaria ou em madeira são revestidos com alumínio, o que mostra a preocupação com a higiene e limpeza da cozinha. Os armários apresentam uma extensa bancada voltada para o lado da janela, o que permite o aproveitamento da luz natural. Esta preocupação com a bancada de preparo dos alimentos e a sua posição em relação à janela estava sendo discutida desde o final do século XIX nos Estados Unidos, pela reformadora social Catherine Beecher. (CORREIA, 2004)

294-Foto (esquerda) da cozinha revestida toda com placas duras de alumínio, observa-se a elaboração para a funcionalidade do armário, os diferentes tipos de prateleiras.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

295-Foto (direita) da cozinha revestida toda com placas duras de alumínio. Esta janela era aberta para o corredor interno da casa.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

296-Foto da cozinha revestida toda com placas duras de alumínio, inclusive nas portas dos armários.
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.





297-Projeto para cozinha de Le Corbusier para Salon d'automne, 1929.
Fonte: LE CORBUSIER, VOL 2, op. 47.

298--Foto da cozinha revestida toda com placas duras de alumínio, parede oposta a janela. Os armários nesta parede são até o teto e mais fechados, provavelmente era fechado por portas que foram removidas com o tempo e abandono..
Fonte: Foto da pesquisadora, 1999.

Do lado oposto a esta bancada, os armários são mais altos e fechados. Uma pequena janela permite o contato da cozinha com o corredor de circulação, voltado para o salão principal.

Algumas características desta cozinha e mesmo a preocupação com a sua funcionalidade e higiene estão presentes em outros projetos que também procuravam interagir com as questões do ideário moderno discutido desde a década de 1920, principalmente.

Neste projeto podemos caracterizar alguns aspectos importantes para a compreensão da interlocução que Flávio de Carvalho procurava estabelecer com as discussões sobre a concepção de modernidade e mesmo de arquitetura moderna, mas principalmente, a arquitetura e o homem na era da máquina.

Flávio de Carvalho apresenta, como ponto principal, a articulação entre características modernas e primitivas da cultura brasileira. Em grande parte da casa a cultura brasileira aparece em algumas peças indígenas, no uso da pedra nos bancos externos, as redes e mesmo na presença constante da vegetação. Ao mesmo tempo, nos cômodos agregados na casa, que são necessários para o programa da casa por ela estar fora do contexto urbano – a Biblioteca e a Sala Ancestral – apresentam algumas características da

cultura colonial, como o uso da madeira, e alguns ornamentos também em madeira, e principalmente a escolha dos móveis, o forro e o desenho da lareira.

Outra característica importante a ser destacada neste projeto é entender que mesmo fora do contexto urbano, Flávio de Carvalho não se distancia das questões do "habitat moderno". Ele utiliza móveis em alvenaria, o pé-direito duplo, o revestimento em alumínio, as esquadrias metálicas com desenho muito próximo das casas da Alameda Lorena e mesmo as dimensões reduzidas dos cômodos e corredores. Assim, Flávio de Carvalho consegue elaborar uma proposta para uma construção no campo sem ter que recorrer a velhos modelos de arquitetura colonial. Ele consegue estabelecer uma relação da casa com a paisagem da mesma forma que na Alameda Lorena ele estabelece entre casa e cidade.

299-Foto de Flávio de Carvalho diante do salão principal da casa.
Fonte: CARNEIRO, 1958, capa.

C

rações

conside finais

Flávio de Carvalho: as relações texto – cidade – arquitetura

razões

4.1

Flávio de Carvalho: as relações texto – cidade – arquitetura

Eis como se elevam as culturas: a partir do esforço pessoal; ingestão, digestão. Quando se digeriu, adquiriu-se um sentimento das coisas. E tal sentimento é nutrido daquilo que se digeriu.

(Le Corbusier) [1]

Assim como Mário Pedrosa, Flávio de Carvalho pertenceu àquela espécie de homem do mundo que já não existe mais. E que, apesar da formação européia, era essencialmente brasileiro. [2]

(Amaral, 1987)

Mais do que questionar ou romper rotulações, estabelecidas e solidificadas, a respeito da arquitetura de Flávio de Carvalho, esta pesquisa procurou analisá-lo e ampliar as suas relações diante das discussões brasileiras sobre a cultura moderna e a discussão de uma construção da própria identidade desta arquitetura. Assim, procurou-se refletir sobre aspectos da discussão da arquitetura brasileira do século XX, ainda marginalizados.

[1] Le Corbusier. **Urbanismo**. 2ºed. Martins Fontes: São Paulo, 2000. p. 32.

[2] AMARAL, Aracy. **No traço, a expressão. Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, n. 12, p. 43, jun./jul. de 1987.

Flávio de Carvalho apresenta em sua trajetória uma série de assuntos que constroem algumas questões do ideário moderno no Brasil, aproximando-se das discussões modernas sobre cidade, modos de vida, homem moderno e habitação que estavam sendo abordadas por arquitetos modernos europeus.

À medida que Flávio de Carvalho procurava interagir com estas discussões que faziam parte do ideário moderno internacional, ele procurava também desenvolver questões próprias da cultura e da identidade brasileira. Para tanto, ele desenvolve, principalmente em sua arquitetura, uma relação entre questões e características modernas, com características e questões do passado primitivo brasileiro e do americano, pré-colombiano. Ao mesmo tempo em que Flávio de Carvalho procura trazer estas abordagens para suas temáticas modernas, principalmente por procurar desenvolver algumas características da cultura brasileira a partir da Antropofagia, ele também desenvolve alguns diálogos com o passado colonial – como no projeto para a fazenda Pinheiros e Capuava.

Importante compreender na trajetória arquitetônica de Flávio de Carvalho algumas influências de sua própria formação e este contexto. Primeiramente, Flávio de Carvalho formou-se na Inglaterra, onde tiveram início as discussões sobre a cidade e os planejamentos urbanos, principalmente a partir da "cidade-jardim" de Howard e das diferentes instituições que se formaram para abordar o assunto.

Outra questão inglesa que podemos destacar na atuação de Flávio de Carvalho é a procura em desenvolver um diálogo com o passado em uma arquitetura atual, como podemos verificar nos projetos arquitetônicos até início de 1930 na Inglaterra – uma procura em estabelecer laços com a tradição. Porém, este passado e tradição, para Flávio de Carvalho, estão no primitivo, na cultura pré-colombiana.

Estes dois aspectos – preocupação com as transformações da cidade e dialogar com aspectos da tradição cultural do país – são questões que estão presentes em todas as concepções de Flávio de Carvalho e em sua arquitetura, como foi observado nos capítulos anteriores.

> *A influência indireta da Semana na minha obra foi a Antropofagia, pois fiz parte deste movimento post-Semana, (...), na qualidade de arquiteto. Fui incorporado ao movimento em virtude do pioneirismo do meu projeto para o Palácio do Governo do Estado de São Paulo em 1927. A antropofagia recebeu a clarividente e desassombrado apoio de Assis Chateaubriand que franqueou toda uma página do Diário de São Paulo, ao movimento, apesar dos contínuos protestos das classes conservadoras (...).*[3]

A Antropofagia, em que Flávio de Carvalho filia-se em 1928, acaba na verdade funcionando como uma ferramenta que permite com que ele veja e se integre à cultura e compreenda a identidade nacional brasileira. A partir desta ferramenta, ele estabelece uma relação com o passado mais primitivo brasileiro, sem influências da cultura européia, permitindo uma visão distante dos arquitetos que acabaram absorvendo o passado colonial como referência desta identidade nacional.

As concepções urbanísticas deste engenheiro-arquiteto colocam em questão o modo pelo qual a cidade influencia na dinâmica do desenvolvimento de seus cidadãos com as transformações tecnológicas e científicas do século XX e como essas transformações modificam as funções da casa e da cidade.

A partir desta visão sobre a cidade e seu reflexo na vida do homem, Flávio de Carvalho passa a interagir as discussões que faziam parte do ideário moderno, que foram sendo desenvolvidas com as mudanças na vida e na produção do homem moderno. A produção de Flávio de Carvalho desenvolve diversos aspectos da arquitetura em que se discute seu valor social e, principalmente, as novas

[3] Entrevista de Flávio de Carvalho, original do arquivo do CEDAE, em data.

formas de viver e morar do homem moderno.

Estas questões sobre cidade e arquitetura aparecem de forma relevante em diversos textos desenvolvidos por Flávio de Carvalho, assim como, em diferentes depoimentos a jornais e revistas do período. Os conceitos sobre homem, cidade e modo de vida elaborados em textos de Flávio de Carvalho permitem a compreensão de algumas características dos projetos, principalmente das casas.

A habitação, principalmente a partir da década de 1920, passa a fazer parte destas discussões modernas sobre os novos modos de vida e mesmo sobre a cidade. Assim, na Inglaterra e em outros países europeus, mesmo no Brasil, a casa passa a ser vista como uma estrutura da vida do homem a ser re-elaborada. Esta discussão sobre a casa passa a ser mais enfatizada na obra de Flávio de Carvalho a partir de 1932, após a sua participação no Primeiro Congresso de Habitação de São Paulo em 1931.

A partir do texto Uma concepção da cidade do amanhã (1932), Flávio de Carvalho inicia uma mudança sobre a sua visão da "casa" moderna, desenvolvendo esta questão em outros artigos. O mais importante é destacar que seus projetos construídos também foram desenvolvidos a partir desta questão – a casa. Tanto o projeto da Alameda Lorena como da Capuava abordavam exclusivamente a questão da habitação – a casa – e da vida do homem moderno.

Em seus textos, Flávio de Carvalho defende a vida moderna como uma prática social fundamentada no espaço coletivo, na autogestão dos meios de produção, na transformação das relações entre sexos, novas relações na família, as crianças sob responsabilidade da sociedade e o amor livre, sem matrimônio. Assim, propõe a transformação completa da estrutura familiar e isso se reflete também ao pensar no espaço da casa e as estruturas da cidade para

abrigar estas novas possibilidades da sociedade.

Esta questão de reestruturação da cidade a partir da diluição de funções que pertenciam ao espaço residencial aparece na elaboração dos edifícios, quando Flávio de Carvalho cria um espaço intermediário que organiza a relação do edifício com a cidade, espaços de vivência e uso público, inclusive desenhos de praças. Mesmo na construção de uma Rua Interna na Alameda Lorena havia esta preocupação da relação entre a casa e a cidade, diluindo uma na outra a partir deste pequeno fragmento da cidade.

A concepção de casa que Flávio de Carvalho apresenta, tanto no projeto, como em seus textos analisados, dialoga com as concepções de homem moderno, habitação e cidade que estão sendo discutidas também por Le Corbusier, Gropius, entre outros arquitetos importantes na Europa no mesmo período, inclusive no CIAM de 1929. As discussões definem a casa como um dos equipamentos que organizam a cidade que possibilita ao homem viver coletivamente.

Mesmo que Flávio de Carvalho procurasse articular a questão apresentada nos textos à questão plástica, é importante destacar que a proposta de um "outro morar" e o questionamento das apropriações espaciais que irão se refletir no projeto são mais pertinentes do que a própria formalização espacial.

A análise dos principais textos de Flávio de Carvalho, do levantamento das obras construídas e das leituras paralelas auxiliou a construção da contextualização e das relações que esta obra estabelece com os diferentes arquitetos e intelectuais, além de possibilitarem visões diferentes dos trabalhos realizados anteriormente sobre o a sua obra.

O primeiro ponto, que se destacou ao longo deste

período de pesquisa, foi constatar a relação que os textos estabelecem com os projetos arquitetônicos de Flávio de Carvalho e suas elaborações para a cidade. Essa relação dentro da própria obra permite acrescer a compreensão das questões "modernas" que estavam sendo discutidas por Flávio de Carvalho e assim, as relações que podem ser estabelecidas desta obra com o pensamento moderno nacional e com o internacional ampliam as perspectivas.

A leitura dos textos, apresentada no capítulo dois, contribui muito para uma análise e uma compreensão do processo e das preocupações de Flávio de Carvalho para a elaboração destes projetos arquitetônicos e urbanos. O ponto mais importante entre estes projetos é a preocupação constante com a ação do arquiteto-engenheiro e seu reflexo na cidade.

Flávio de Carvalho, assim como Le Corbusier, compreendia que qualquer ação projetual do arquiteto representava uma intervenção na cidade. Ao mesmo tempo, também elaborava estudos e pensamentos sobre uma cidade ideal, utópica, capaz de acompanhar as mudanças, evoluções e progressos que o homem moderno iria passar. Uma cidade capaz de evoluir na mesma velocidade do conhecimento, uma cidade dinâmica. A preocupação com a velocidade e com a qualidade de vida do homem como a presença de áreas verdes em toda a cidade e áreas de exercícios físicos e lazer para o homem também estão presentes no desenvolvimento de sua arquitetura.

Esta visão da cidade e da evolução constante do homem e do seu espaço físico foi desenvolvida nos projetos, mesmo com diferentes programas ou mesmo com pequenas contradições. Por isso, a leitura organizada por programas dos projetos facilitou a leitura e a visão da cidade.

A própria concepção de modernidade que o trabalho de Flávio de Carvalho apresenta tem que ser discutida e

relacionada com o processo de sua obra arquitetônica e seus textos.

Flávio de Carvalho, como outros arquitetos modernos, procurava dialogar e formular propostas arquitetônicas baseadas nas discussões e elaborações do ideário moderno. As abordagens sobre o tema da cidade, da casa e da arquitetura eram muito diversas no período, mas sempre coerentes com as mudanças que a sociedade estava vivenciando, independentemente das configurações diversas que estas resoluções acabavam apresentando. Ou seja, todos estes arquitetos modernos procuravam desenvolver as mesmas questões a partir das mesmas dificuldades de romper com o passado, e assim, desenvolveram diversas modernidades, como podemos observar mesmo dentro da obra de Flávio de Carvalho. Ele experimenta diversas resoluções distintas, tanto espacial e formalmente, como estruturalmente.

Assim, por exemplo, Flávio de Carvalho apresenta questões dialogando com textos de Le Corbusier ao mesmo tempo em que apresenta uma discussão formal que dialoga muito mais com projetos de Mallet-Stevens. Porém, ambos os arquitetos modernistas e europeus apresentam questões que divergem dentro do quadro europeu.

A partir destas colocações, esta pesquisa pretende antes de tudo compreender essa atitude antropofágica diante das diversas considerações sobre a cultura moderna européia que Flávio de Carvalho discutiu, de acordo com as sua visão tropical, como um "ser primitivo" que pode se apropriar de diferentes "vertentes" e propor as suas próprias concepções. Assim, Flávio de Carvalho apresenta um diálogo plural, com diferentes posturas modernas européias e não podemos apenas analisá-lo como um expressionista ou surrealista, ou cubista, pois desta forma acaba-se reduzindo a sua produção a uma mera classificação.

Além do mais, ele apresenta um diálogo com

diversos destes grupos de discussão europeus, mas apesar disso e de seu conhecimento da cultura européia, ele era um moderno brasileiro e, por isso, ele se permitia fazer essas diferentes associações, estas "misturas". Assim, compreende-se a idéia de antropofagia que foi desenvolvida, e talvez ainda seja realizada por diferentes intelectuais, não somente por essa "digestão" da cultura européia, mas por sua visão de passado, de brasileiro, de primitivo, de indígena, que o permitia realizar esses diversos percursos pelas discussões e modernidades européias.

É a partir desta atitude antropofágica que foi formulada a concepção de modernismo que esta pesquisa está se permitindo, para realizar uma outra leitura sobre a obra de Flávio de Carvalho, este "novo olhar sobre". Não significa uma classificação de Flávio de Carvalho como arquiteto antropófago, mas entender o processo em que ele desenvolve uma postura moderna. E esta cultura moderna se constituiu a partir de sua relação estabelecida com a cultura européia, com uma atitude antropofágica de "deglutição" e "digestão" do que seria pertinente, ou não, para a apropriação desta cultura brasileira.

Isso explica as dificuldades que diversos estudos de arquitetura moderna apresentam ao se depararem com outros modernismos que não estão relacionados com o que se classificou como um "modernismo oficial", tendo como referência o grupo carioca de arquitetos. Esta dificuldade surge principalmente por deixar de compreender que a diferença mais relevante entre a arquitetura de Flávio de Carvalho e de Lúcio Costa, por exemplo, a partir da década de 1930, é na própria relação estabelecida com o passado brasileiro. Enquanto o primeiro procura abordar a cultura brasileira a partir dos índios e da cultura pré-colombiana, o segundo aborda o passado colonial brasileiro.

Esta dificuldade acaba criando diferentes formas de apresentar a arquitetura moderna como: outros

modernismos, arquitetura moderna no Brasil ou arquitetura moderna brasileira. Desta forma, diversos estudos elaborados por arquitetos e historiadores procuram classificar esses modernismos como expressionista, ou futurista ou outras formas de se remeterem a estas produções, ou melhor, a estas outras "deglutições" da cultura moderna européia, com outras associações à cultura brasileira.

A partir destas discussões, a obra de Flávio de Carvalho nos permite uma leitura sobre a obra moderna brasileira, que diverge do modernismo apropriado pelo Estado na década de 1930. Torna-se uma obra marginalizada junto a outros arquitetos e modernistas por divergirem das apropriações elaboradas pelo grupo carioca, vinculado ao Estado. Assim essas outras apropriações modernas foram marginalizadas de uma historiografia e de uma leitura moderna da arquitetura. Isso faz com que alguns estudiosos tentem criar outras rotulações para estas "outras" obras modernas por ficarem restritos e respeitando ainda esta historiografia estabelecida oficialmente.

Por isso, essa pesquisa acaba discutindo a década de 20 e 30 de forma tão essencial para a compreensão da obra de Flávio de Carvalho, pois é nesse período que se podem compreender como estes conceitos foram estabelecidos e estarão sendo desenvolvidos mesmo depois de muito tempo, tanto por Flávio de Carvalho como por outros arquitetos e intelectuais. Assim, esta postura procurou revelar como ele permeia as questões de cidade – arquitetura – novo homem moderno.

refe

rências

referências gerais

ALMEIDA, P.M. (1976). **De Anita ao museu**. São Paulo: Perspectiva.

AMARAL, A. (1970). **Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas.** São Paulo: Martins.

_____. (1987). **Arte para quê? preocupação social na arte brasileira, 1930-1970**: subsídios para uma história social da arte no Brasil. São Paulo: Nobel.

_____. (1998). **Artes plásticas na semana de 22**. São Paulo: Ed.34.

ANNAES DO PRIMEIRO CONGRESSO DE HABITAÇÃO. (1931). São Paulo: Publicação Official.

ANDRADE, M. (1928). **Arquitetura colonial.** Republicado pelo site: http://www.vitruvius.com.br/documento/documento.asp. Originalmente publicado no Diário Nacional, São Paulo, 23 a 26 ago.

_____. (1930). **Exposição duma casa modernista (considerações).** Republicado pelo site: http://www.vitruvius.com.br/documento/documento.asp. Originalmente publicado no Diário Nacional, São Paulo, 05 abr.

ANDRADE, O. (1930). **A casa modernista, o pior crítico do mundo e outras considerações.** Republicado pelo site: http://www.vitruvius.com.br/documento/documento.asp. Originalmente publicado no Diário da Noite, São Paulo.

_____. (1995). **A Utopia antropofágica**. 2º ed. São Paulo: Globo.

_____. (1990) **Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe.** São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura.

ARANTES, O.; ARANTES, P.E. (1997). **Sentido da formação: três estudos sobre António Cândido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa**. São Paulo: Paz e Terra.

ARANTES, O. (1993). **O Lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: Nobel; EDUSP.

_____. (1998). **Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica**. São Paulo: EDUSP.

ARGAN, G.C. (1983). **Walter Gropius e a Bauhaus**. Lisboa: Presença; Martins Fontes.

_____. (1992). **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. (2000). **Projeto e destino**. São Paulo: Ática.

ARTIGAS, J.B.V. (1986). **Caminhos da arquitetura**. 2.ed. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas; Pini.

BANHAM, R. (1979). **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Perspectiva.

BECCARI, V. (1984). **Lasar Segall e o Modernismo Paulista**. São Paulo: Ed. Brasiliense.

BECHERER, R. (1996). **Past Remembering: Robert Mallet-Stevens's Architecture of Duration.** Nova Iorque: Assemblage – A Critical Journal of Architecture and Design Culture, n°31, pp. 17-41.

BENEVOLO, L. (2004). **História da arquitetura moderna**. 3° ed. São Paulo: Perspectiva.

_____. (2005). **História da Cidade**. 4º ed. São Paulo: Perspectiva.

BONDUKI, N.G. (2004). **Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria**. 4° ed. São Paulo: Estação Liberdade.

BOZA, C. (1991). **Arquitetura latino-americana: tradição e modernidade.** Projeto, São Paulo, n.134, p.91-102.

BRITO, M.S. (1964). **Antecedentes da semana de arte moderna**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

_____. (1974). **História do modernismo brasileiro: antecedentes da semana de arte moderna**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BRITO, R. (1983). **A Semana de 22: o trauma do moderno.** In: TULIPAN, S. et al. *Sete ensaios sobre o modernismo*. Rio de Janeiro: Funarte; Instituto Nacional de Artes Plásticas. pp.13-17.

BRUAND, Y. (1997). **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 3ºed. São Paulo: Perspectiva.

BUARQUE DE HOLLANDA, S. (1971). **Raízes do Brasil**. 6°ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio.

CALABI, D. (1979). **Il "male" città: diagnosi e terapia - didattica e istituzione nell'urbanistica inglese del primo '900.** Roma: Officina.

_____. (Org.). (1982). **Architettura domestica in Gran Bretagna 1890 – 1939**. Milão: Electa.

_____. (2000). **Storia dell'urbanistica europea: questioni, strumenti, casi esemplari**. Torino: Paravia Bruno Mondadori.

CAMARGOS, M. (2002). **Semana de 22: entre vaias e aplausos**. São Paulo: Boitempo.

CARDOSO, L.A.F. (1997). **(Re)Discutindo o modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasi**l. Salvador: MAU-UFBA.

CASABELLA (1980). **Il dibattito sul Movimento Moderno**. Milão: Gruppo Editoriale Electa, n°463/464, nov.

CASTRO, A.C.V. (2005). **Moderna, nacional, estrangeira: a imagem de São Paulo nos anos 1920 nas crônicas de Menotti del Picchia**. 175p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CAVALCANTI, L. (2001). **Quando o Brasil era moderno: guia de Arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano.

CHAMPENOIS, M. (2005). **Mallet-Stevens: maldito e moderno**. Rio de Janeiro: Revista Vivercidades, n°11, pp.3-6.

CHAUI, M. (1986). **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense.

_____. (2000a). **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

CHEERY, G.E. (1982) **La politica della casa in Gran Bregtagna, 1890-1939 – Aspetti istituzionali.** In. CALABI, D.(Org.). (1982). *Architettura domestica in Gran Bretagna 1890 – 1939.* Milão: Electa.

CHIARELLI, T. (1995). **Um Jeca nos vernissages**. São Paulo: EDUSP.

CHRISTOPHERSEN, A. (1929). **Um pouco de conversa fiada com um futurista**. Revista Architectura e Construcções, São Paulo, n°5, pp.3-4, dez.

_____. (1930). **A decoração e o mobiliário do lar moderno.**. Revista Architectura e Construcções, São Paulo, n°6, pp.3-5, jan.

COHEN, J.L. (1995). **Scenes of the World to Come: European Architecture and the American Challenge 1893-1960**. Montreal: Canadian Centre for Architecture.

_____. (2002). **Ludwig Mies van der Rohe.** 2°ed. Roma: Laterza.

CORREIA, T. B. (2004). **A Construção do Habitat Moderno no Brasil :1870 – 1950.** São Carlos: Rima.

COSTA, L. (1995). **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes.

_____. (2005). **Arquitetura.** 3° ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

COSTA, M. E. (2001) **Com a palavra, Lúcio Costa.** Rio de Janeiro: Aeroplano.

COUTO, M.F.M. (2004). **Por uma vanguarda nacional**. Campinas: Ed.UNICAMP.

CURTIS, W. (1996). **Modern architecture since 1900**. Londres: Phaidon. pp.371-391.

DAHER, L.C. (1983). **Atualidades do Modernismo (algumas imagens).** In. MUSEU LASAR SEGAL (1983). *Warchavchik, Pilon, Rino Levi: Três Momentos da Arquitetura Paulista*. São Paulo: Catálogo da Exposição do Museu Lasar Segall, pp. 9-26.

DAMISH, H. (1995). **Preface**. In. COHEN, J.L. (1995). *Scenes of the World to Come: European Architecture and the American Challenge 1893-1960.* Montreal: Canadian Centre for Architecture.

DROSTE, M. (1991). **Bauhaus 1919-1993**. Berlim: Taschen.

DURAND, J.C. (1989). **Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985**. São Paulo: Perspectiva; EDUSP. pp.53-88.

FABRIS, A. (1987). **Futurismo: uma poética da modernidade.** São Paulo: Perspectiva; EDUSP.

_____. (1994). **O Futurismo Paulista**. São Paulo: Perspectiva; EDUSP.

FAIA, A.K. (1931). **Programas y relgas de la seguda etapa del concurso para la selección del arquitecto que construirá el Faro Monumental que lãs naciones de mund erigirán en la República Dominicana a la memória de Cristobal Colón junto com el inform del jurado enternacional los diseños y otros muchos también sometidos a la primera etapa.** New York: Unión Panamericana.

FAUSTO, B. (1972). **A Revolução de 30**: historiografia e história. São Paulo: Brasiliense.

FAVARETO, C. (1979). **Nos rastros da tropicália.** Arte em revista, São Paulo, n.7, p.31-37, ago.

FERRAZ, G. (1956). **Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil**. São Paulo: Habitat, (28): 41.

_____. (1965). **Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925/1940**. São Paulo: MASP.

_____. (1983). **Depois de tudo: memórias**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Secretaria Municipal da Cultura.

FRAMPTON, K. (1997). **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes.

FREIRE, G. (1946). **Casa grande e senzala**. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

FREIRE, G. (Org.). (1974). **Contribuição paulista à tropicologia** - Trabalhos apresentados ao Seminário de Tropicologia da Universidade Federal de Pernambuco. São Paulo, Pioneira, 1974.

GAMA E ABREU, J. C. (1930). **Relatório dos sucessos mais importantes verificados no IV Congresso Pan-Americano de Architectos**. Salvador, Imprensa Oficial do Estado.

GIEDION. S. (2004). **Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma Nova Tradição.** São Paulo: Martins Fontes.

GOMES, A.C. (1999). **Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo**. Rio de Janeiro: FGV.

GOODWIN, P. (1943). **Brazil builds architecture new and old 1652-1942**. Nova York: MOMA.

GROUPIUS, W. (1972). **BAUHAUS nova arquitetura**. São Paulo: Perspectiva.

HELENA, L. (2000). **Modernismo brasileiro e vanguardas**. São Paulo: Ática.

HITCHCOCK, H. R. (1993) **Modern architecture : romanticism and reintegration**. New York : Da Capo Press. (originalmente publicado: New York : Payson & Clarke Ltd., 1929)

HOBSBAWM, E.J. (2005). **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. 2° ed. São Paulo: Companhia das Letras.

HOWARD, Ebenezer. (1996). **Cidades-jardins de amanhã**. São Paulo: Editora de Humanismo, Ciência e Tecnologia HUCITEC Ltda.

HOMEM, M.C. (1996). **O Palacete paulistano**. São Paulo: Martins Fontes.

HULTEN, P. (Org.). (1986). **Futurismo e futurismi.** Milan: Bompiani.

HUXLEY, A. (2003). **Admirável mundo novo**. 2°ed. Tradução de Lino Vallandro e Vidal Serrano. São Paulo: Globo.

JAMESON, F. (1997). **Pós-modernismo: lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática.

JENCKS, C. (1985). **Movimentos modernos em arquitetura**. Lisboa: Ed.70.

KESSEL, C. (2002). **Vanguarda efêmera: arquitetura neocolonial na Semana de Arte Moderna de 1922**. FGV: Estudos Históricos, Arte e História, n°30.

KOOP, A. (1990). **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel; EDUSP.

LAFETÁ, J.L. (1973). **Estética e Ideologia: O Modernismo em 1930**. São Paulo: Revista Argumento, ano 1, n°02.

_____. (2000). **1930: a crítica e o modernismo**. 2°ed. São Paulo: Ed.34.

LE CORBUSIER; OZENFANT, A. (2005). **Depois do Cubismo**. São Paulo: Cosac & Naify.

LE CORBUSIER. (1952). **Oeuvre compléte, 1938-1946**. Publicado por Willy Boesiger. 5° ed. Zurique: Lês Éditions girsberger.

_____. (1996). **A Arte Decorativa**. São Paulo: Martins Fontes.

_____. (1998). **Por uma arquitetura**. 5º ed. São Paulo: Perspectiva.

_____. (2000). **Urbanismo**. 2° ed. São Paulo: Martins Fontes.

_____. (2004). **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: Cosac & Naify.

LEME, M.C.S. (Org.). (2005). **Urbanismo no Brasil 1895–1965**. 2°ed. Salvador: EDUFBA.

LEMOS, C.A.C. (1979a). **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos; EDUSP.

_____. (1979b). **O Morar no modernismo paulista**. In: O CADERNO de São Paulo: um empreendimento Rhodia. São Paulo: Rhodia.

_____. (1983). **Os Três Pretensos Abridores de uma Porta Difícil.** In. MUSEU LASAR SEGAL (1983). Warchavchik, Pilon, Rino Levi: Três Momentos da Arquitetura Paulista. São Paulo: Catálogo da Exposição do Museu Lasar Segall, pp. 3-6.

_____. (1989a). **A Casa brasileira**. São Paulo: Contexto.

_____. (1989b). **Alvenaria burguesa**. 2°ed. São Paulo: Nobel.

_____. (1993). **Ramos de Azevedo e seu escritório.** São Paulo: Pini.

_____. (1999a). **Casa paulista**. São Paulo: EDUSP.

LEVI, R. (1925). **A Arquitetura e a estética das cidades.** Republicado pelo MUSEU LASAR SEGAL (1983). *Warchavchik, Pilon, Rino Levi: Três Momentos da Arquitetura Paulista*. São Paulo: Catálogo da Exposição do Museu Lasar Segall, pp. 75-76. Outro acesso foi pelo site: http://www.vitruvius.com.br/documento/documento.asp. Originalmente publicado no Estado de São Paulo, São Paulo, 15 out.

_____. (1949). **A arquitetura é arte e ciência.** Republicado pelo site: http://www.vitruvius.com.br/documento/documento.asp. Originalmente publicado na revista francesa *L'Architecture de'Aujourd'hui*, Paris, n°27.

LIRA. J.T.C. (2005). **Crítica Modernista e Urbanismo: Geraldo Ferraz em São Paulo, da Semana a Brasília**. Salvador: Anais do XI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional – ANPUR.

LOBATO, J.B.M. (1957). **Idéias de Jeca Tatu**. 8°ed. São Paulo: Brasiliense.

LOURENÇO, M.C.F. (1995). **Operários da modernidade.** São Paulo: Hucitec; EDUSP.

MARQUES, S.; NASLAVSKY, G. (2001). **Estilo ou causa? Como, quando e onde? Os conceitos e limites da historiografia nacional sobre o Movimento Moderno.** Texto Especial 065. http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp065.asp.

MARTINS, C.A.F. (1987). **Arquitetura e estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lucio Costa 1924/1952.** 185p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

_____. (1992). **Identidade nacional e estado no projeto modernista**. Oculum, Campinas, n.2.

_____. (2003). **Construir uma arquitetura, construir um país**. In: MUSEU DE ARTE BRASILEIRA; FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO. (2002). *Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950.* São Paulo: Cosac & Naify; FAAP. pp.373-435.

_____. (s.d.) **Arquitetura Moderna no Brasil: uma trama recorrente.** São Carlos: Seminários do Grupo de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo no Brasil.

MARTINS, W. (1979). **História da inteligência brasileira 1933-1960**. São Paulo: Cultrix; EDUSP.

MICELI, S. (2001). **Intelectuais à brasileira.** São Paulo: Companhia das Letras.

MICELI, S. (Org.). (1984). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel.

MINDLIN, H. (1999). **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano.

MONTANER, J.M. (2001). **La modernidad superada/ arquitectura arte e pensamiento del siglo XX**. Barcelona: Gustavo Gili.

MORAES, D.A. (1930). **Architectura e Sciencia.**. Revista Architectura e Construcções, São Paulo, n°13, pp.11-12, ago.

MORAES, E.J. (1999). **Limites do moderno: o pensamento estético de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

MORAIS, F. (1991). **Panorama das Artes Plásticas séculos XIX e XX**. São Paulo: Ed. Itaú cultural.

MUMFORD, E. (2000). **The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960.** Cambridge: The MIT Press.

NEVES, C.S. (1929a). **A pretensa Architectura Moderna** (1). Revista Architectura e Construcções, São Paulo, n°1, pp.15-19, ago.

_____. (1929b). **A pretensa Architectura Moderna** (2). Revista Architectura e Construcções, São Paulo, n°2, pp.11-17, set.

_____. (1929c). **O que é architectura?**. Revista Architectura e Construcções, São Paulo, n°5, pp.5-9, dez.

_____. (1930a). **Architectura Contemporânea.**. Revista Architectura e Construcções, São Paulo, n°10, pp.3-6, maio.

_____. (1930b). **O Comunismo Architectonico.**. Revista Architectura e Construcções, São Paulo, n°13, pp.4-6, ago.

_____. (1930c) **Architectura e Engenharia: considerações sobre o recente congresso de Arquitetos**. Revista Architectura e Construcções, São Paulo, n°15, 16,17, pp.3-8, dez.

NIEMEYER, O. (1955). **Problemas atuais da arquitetura brasileira.** Módulo, Rio de Janeiro, n.3, p.19-27, dez.

_____. (1957). **Considerações sobre a arquitetura brasileira**. Módulo, Rio de Janeiro, n.7, p.5-10, fev.

_____. (1958). **Depoimento**. Módulo, Rio de Janeiro, n.9, p.3-6, fev.

_____. (1992). **Meu sósia e eu**. Rio de Janeiro: Revan.

NOBRE, A.L. et al. (Org.). (2004). **Lúcio Costa: um modo de ser moderno e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Naify.

NUNES, B. (1979). **Oswald Canibal.** São Paulo: Perspectiva.

ORTIZ, R. (1985). **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense.

_____. (1988). **A Moderna tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense.

OTTONI, Dácio Araújo Benedicto. (1996). **Cidade-Jardim: Formação e Percurso de uma idéia**. In. HOWARD, Ebenezer. **Cidades-jardins de amanhã**. São Paulo: Editora de Humanismo, Ciência e Tecnologia HUCITEC Ltda, pp. 10-94.

PEDROSA, M. (1981). **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**. São Paulo: Perspectiva.

PERECIN, T. (2003). **Azaléias e mandacarus: Mina Klabin Warchavchik – paisagismo e modernismo no Brasil**. São Carlos: EESC/USP.

PEVSNER, N. (1996). **Origens da arquitetura moderna e do design**. São Paulo: Martins Fontes.

PIMENTA, J.A.M. (2005). **A cidade que será a mais linda metrópole do mundo**. Rio de Janeiro: RIO Estudos, n°155. Texto original publicado em O Cruzeiro em 10/11/1928.

PLATZ, G. A. (1930). **Die Baukunst Der Neuesten Zeit.**. Berlim: Propyläen-Verlag.

POMMER, R.; OTTO, C. (1991). **Weissenhof 1927 and the modern movement in architecture**. Chicago: The University of Chicago Press.

PRADO, P. (1997). **Retrato do Brasil**. 8°ed. São Paulo: Companhia das Letras.

PUPPI, M. (1998). **Por uma História não Moderna da Arquitetura Brasileira.** Campinas: Pontes; Associação dos Amigos da História da Arte; CPHA; IFCH; Unicamp.

REIS FILHO, N.G. (1970). **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva.

_____. (1994). **São Paulo e outras cidades.** São Paulo: Editora de Humanismo, Ciência e Tecnologia Hucitec Ltda.

_____. (1997). **Racionalismo e proto-modernismo na obra de Victor Dubugras**. São Paulo: FBSP.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. (1976). Reedição da Revista Literária publicada em São Paulo – 1° e 2° "Dentições" – 1928-1929. São Paulo: Cia. Lithographica Ypiranga.

REZENDE, Vera. **Planejamento urbano e ideologia: quatro planos para a cidade do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

ROCHA FILHO, G.N. (1954). **A Tradição na arquitetura brasileira**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUITETOS, 4., 1954, São Paulo. *Anais...* São Paulo: IAB. pp.177-179.

SALGUEIRO, H.A. (Org.). (2001). **Cidades capitais do séc. XIX: racionalidade, cosmopolitismo e transferência de modelos**. São Paulo: EDUSP.

SANTOS, C. et al. (1987). **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela; Projeto.

_____. (1977). **Quatro séculos de arquitetura**. Barra do Piraí: Fundação Educacional Rosemar Pimentel.

SARTORIS, A. (1949). **Introduzione alla architettura moderna**. 3. ed. Milão : Hoepli.

SCHWARCZ, L.M. (1993). **O Espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930.** São Paulo: Companhia das Letras.

SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, H.M.B.; COSTA, V.M.R. (1984). **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra; EDUSP.

SEGAWA, H. (1998). **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP.

_____. (2000). **Prelúdio da metrópole**. São Paulo: Ateliê.

SEVCENKO, N. (1992). **Orfeu extático na metrópole**. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. (2000). **Pindorama revisitada: cultura e sociedade em tempos de virada.** São Paulo: Peirópolis.

SODRÉ, N.W. (1983). **História da burguesia brasileira**. Petrópolis: Vozes.

SOMEKH, N. (1997). **A cidade vertical e o urbanismo modernizador**: São Paulo 1920 – 1939. São Paulo: Studio Nobel; EDUSP; FAPESP.

SOUZA, A. (1978). **Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Diadorim; EDUSP.

SOUZA, G. (1980). **Vanguarda e nacionalismo na década de 20.** In: _____. *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades. pp. 249-277.

SOUZA, R.F.C. (1982). **Trajetórias da arquitetura modernista**

_____. (2006) **Arquitetura do século XX e outros escritos**. São Paulo: Cosac & Naify.

WOLFF, S.F.S. (2001). **Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura.** São Paulo: EDUSP; FAPES; Imprensa Oficial do Estado.

XAVIER, A.F. (1986). **Depoimentos de uma geração: arquitetura moderna brasileira.** São Paulo: PINI.

XAVIER, A.; LEMOS, C.; CORONA, E. (1983). **Arquitetura moderna paulistana**. São Paulo: Pini.

ZILIO, C. (1982a). **O nacional e o popular na cultura brasileira - artes plásticas**. São Paulo: Brasiliense.

_____. (1982b). **A Querela do Brasil**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE.

ZUCCONI, G. (1982). **Dalla fase eroica allá standardizzazione: primi esiti dell'architettura domestica**. In. CALABI, Donatella (org.) **Architettura domestica in Gran Bretagna 1890 – 1939**. Milão: Grupo Editoriale Electa, pp. 39-47.

s.a. (1930a). PROGRAMA oficial del IV Congreso Panamericano de Arquitectos a realizarse en Rio de Janeiro, de 1930. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.113, p.347-348, maio.

s.a. (1930b). IV CONGRESO Panamericano de Arquitectos.. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.114, p.397-399, jun.

s.a. (1930c)..El IV CONGRESO Panamericano de Arquitectos. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.115, p.424, jul.

s.a. (1930d).IV CONGRESSO Panamericano de Arquitectos realizado en Rio de Janeiro - Brasil. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.116, p.470-491, ago.

s.a. (1930e).DEBATES de las sesiones plenarias y de clausura en el IV Congreso Panamericano de Arquitectos. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.116, p. 492-502, ago.

s.a. (1930f).EXPOSICION de arquitectura. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.116, p.503-522, ago.

s.a. (1930g).LA SEÑORITA Carmen Velasco Portinho. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.117, p.541, set.

s.a. (1930h).SÍNTESIS del IV Congreso. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.117, p.542, set.

s.a. (1930i).LAS CONCLUSIONES del IV Congreso de Rio de Janeiro. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.117, p.543-546, set.

s.a. (1930j).ECOS del congreso. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.117, p.547-553, set.

s.a. (1930k).EL CONCURSO estímulo con motivo del IV Congreso. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.117, p.554-555, set.

s.a. (1930l).OPINIONES que nos afectan. **Revista de Arquitectura**, Buenos Aires, n.117, p.556, set.

s.a. (1930a). Regulamento do IV Congresso Pan-Americano de Architectura. **Revista Architectura e Construcções,** São Paulo, n°6, pp.15-16, jan.

s.a. (1930b). Programa da IV Exposição Pan-Americana de Architectura.. **Revista Architectura e Construcções**, São Paulo, n°6, pp.17-18, jan.

s.a. (1930c). Que se deve entender por Architectura Moderna?. **Revista Architectura e Construcções**, São Paulo, n°8, pp.12-14, mar.

s.a. (1930d). IV Congresso Pan-Americano de Architectura: os architectos do Chile respondem enthusiasticamente ao convite dos colegas paulistas. **Revista Architectura e Construcções**, São Paulo, n°8,

p.25, mar.

s.a. (1930e). IV Congresso Pan-Americano de Architectos. **Revista Architectura e Construcções**, São Paulo, n°12, pp.3-7, jul.

s.a. (1930f). O grande pharol commemorativo de Colombo em São Domingos. **Revista Architectura e Construcções**, São Paulo, n°12, p.25, jul.

referências específicas

teses, livros e catálogos sobre Flávio de Carvalho

DAHER, L.C.(1978). **Reconstituição visual de um conjunto residencial da década de 30**. São Paulo: FAU/USP. Trabalho da Disciplina Patrimônio Ambiental Urbano do Curso de Especialização.

DAHER, L.C. (1979). **Arquitetura e expressionismo: notas sobre a estética do projeto expressionista, o modernismo e Flávio de Carvalho.** 257p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.

DAHER, L.C. (1982). **Flávio de Carvalho: arquitetura e expressionismo**. São Paulo: Projeto.

DAHER, L.C. (1984). **Flávio de Carvalho e a volúpia da forma**. São Paulo: Ed."K": MWM Motores.

FAIA, A.K. (1931). **Flávio de Carvalho.** In *Programas y relgas de la seguda etapa del concurso para la selección del arquitecto que construirá el Faro Monumental que lãs naciones de mund erigirán en la República Dominicana a la memória de Cristobal Colón junto com el inform del jurado enternacional los diseños y otros muchos también sometidos a la primera etapa*. New York: Unión Panamericana. pp.94-96.

ISHIDA, A. (1995). **Desenho, desejo e desígnio: na arquitetura de Flávio de Carvalho**. São Paulo: FAU/USP.

LEITE, R.M. (1987). **Experiência sem número: uma década marcada pela atuação de Flávio de Carvalho**. 198p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

LEITE, R.M. (1994). **Flávio de Carvalho (1899-1973): entre a experiência e a experimentação**. 2v. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

LEITE, R.M.; ZANINI, W. (1983). **Flávio de Carvalho**: exposição retropsctiva da 17º Bienal de São Paulo de 14 de outubro a 18 de dezembro de 1983. São Paulo: IBM Brasil; Fundação Bienal de São Paulo. Catálogo.

MATTAR, D. (Org.). (1999). **Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico**. Rio de Janeiro: CCBB. Catálogo da exposição - curadoria Denise Mattar.

MORAES, A.C.R. (1986). **Flávio de Carvalho – o performático precoce**. São Paulo: Brasiliense. (Coleção Encanto Radical, 74).

MUSEU DE ARTE BRASILEIRA (1999). **O Bailado do Deus morto**. Colaboradora Denise Mattar. São Paulo: MAB/FAAP. Catálogo da reapresentação e exposição.

OSÓRIO, L.C. (2000). **Flávio de Carvalho**. São Paulo: Cosac & Naify.

SANGIRARDI, J. (1985). **Flávio de Carvalho – o revolucionário romântico**. Rio de Janeiro: Philoblion. (Coleção Visão e Revisão, 2).

TOLEDO, J. (1994). **Flávio de Carvalho: o comedor de emoções**. São Paulo: Brasiliense; Campinas: Ed.UNICAMP.

TOLEDO, M.C.A. (1983). **Flávio de Carvalho** – homenagem ao 10º aniversário de sua morte. Campinas: Academia Campinense de Letras. (Publicações da Academia Campinense de Letras, 42).

publicações, livros e documentos originais

autoria de Flávio de Carvalho

CARVALHO, F. [19--a]. **Curriculum**. [S.l.: s.n.]. Texto datilografado em inglês.

_____. [19--b]. **Entrevista sobre a semana de arte moderna de 1922**. [S.l.: s.n.].

_____. [19--c]. **Nivelamento e destino**. [S.l.: s.n.].

_____. (1928). **O Palácio do governo – a propósito do ante-projecto "Eficácia"**. Diário Nacional, São Paulo, 7 fev.

_____. (1929a). **Os anteprojetos do palácio do congresso são cópias de estilos antigos**. Diário Nacional, São Paulo, 1 mar.

_____. (1929b). **Le Corbusier – o notável revolucionário da architectura.** Diário Nacional, São Paulo, 21 nov.

_____. (1930a). **A casa modernista Warchavchik**. Diário da Noite, São Paulo, 8 abr.

_____. (1930b). **O que é architectura?**. Novidade Literária, Rio de Janeiro, 16 jul.

_____. [1930c]. **A cidade do Homem Nu**. Architectura – Mensário de Arte: Rio de Janeiro, anno II, n°14.

_____. (1931a). **Experiência nº02: realizada sobre uma procissão de Corpus-Christi.** São Paulo: Irmãos Ferraz.

_____. (1931b). **Theatro antigo e moderno** (palco, tela e picadeiro – director de scena: Piolin). O Homem do Povo, São Paulo, 31 mar.

_____. (1933a). **As dansas de sabbado no clube dos artistas modernos e a nova orientação.** Diário da Noite, São Paulo, 1 maio.

_____. (1933b). **O caso do theatro da experiência (carta aberta ao Dr.Costa Neto – delegado de costumes)**. Diário da Noite, São Paulo, 8 dez.

_____. (1935a). **A arte na Inglaterra – Herbert Read o notável estheta e crítico de arte ingleza fala ao Diário de São Paulo**. Diário de São Paulo, São Paulo, 24 fev.

_____. (1935b). **Atrás da máscara**. Vanitas, São Paulo, n.53, p.22-23, nov.

_____. (1935c). **A nova forma poética – uma conversa com Tristan Tzara**. Diário da Noite, São Paulo, 27 ago.

_____. (1935d). **O problema do theatro**. Vanitas, São Paulo, n.54, p.37, dez.

_____. (1935e). **O scenario do theatro contemporâneo.** Vanitas, São Paulo, n.52, p.24, out.

_____. (1935f). **Sciencia e lyrismo – algumas palavras com o demólogo francez Roger Caillois**. Diário de São Paulo, São Paulo, 10 set.

_____. (1935g). **Voluptuoso e inesquecível – Man Ray o photographo mais famoso do mundo fala aos diários associados.** Diário de São Paulo, São Paulo, 31 ago.

_____. (1936a). **Marinetti e a base do futurismo e do fascismo**. Diário de São Paulo, São Paulo, 22 set.

_____. (1936b). **Os Ossos do mundo**. Rio de Janeiro: Ariel.

_____. (1936c). **A única arte que presta é a arte anormal.** Diário de São Paulo, São Paulo, 24 set.

_____. (1937). **Aspecto psicológico e mórbido da arte moderna**. Diário de São Paulo, São Paulo, 22 jun.

_____. (1937). **O Drama da arte contemporânea (carta aberta ao crítico Geraldo Ferraz).** Diário de São Paulo, São Paulo, 20 jun.

_____. (1938a). **A Casa do homem do século XX**. Diário de São Paulo, São Paulo, 27 fev.

_____. (1938b). **A Casa do homem do século XX.** Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, n.46, p.349-352, maio.

_____. (1938c). **Flávio de Carvalho entrevista o pintor checo Emil Filla.** Esfera, Rio de Janeiro,ano 1, n.2, p.43-44, jun.

_____. (1938d). **A lucta nos domínios da arte**. O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 2 abr. ano 10, n.22, p.70-71.

_____. (1939a). **Um plano de seis anos**. In. *Revista Anual do III Salão de Maio*. Incorporando o catálogo do III Salão de Maio. São Paulo.

_____. (1939b). **Manifesto do III Salão de Maio**. In. *Revista Anual do III Salão de Maio*. Incorporando o catálogo do III Salão de Maio. São Paulo.

_____. (1939c). **Recordação do Clube dos Artistas Modernos**. In. *Revista Anual do III Salão de Maio*. Incorporando o catálogo do III Salão de Maio. São Paulo.

_____. (1939d). **A epopéia do Teatro da Experiência e o Bailado do Deus Morto**. In. *Revista Anual do III Salão de Maio*. Incorporando o catálogo do III Salão de Maio. São Paulo.

_____. (1941a). **A pintura do som e a música do espaço**. O Clima, São Paulo, n.5, p.28-42, out.

_____. (1941b). **O burguês e a música viva**. O Clima, São Paulo, n.15, p.75-76, out.

_____. (1954). **Depoimentos sobre Oswald de Andrade**. Habitat, São Paulo, n.19, p.83, nov./dez.

_____. (1955a). **I – Descongestionamento das cidades – trânsito (casa, homem e paisagem)**. Diário de São Paulo, São Paulo, 22 dez.

_____. (1955b). **II – As cidades no amanhecer do século e o novo homem (casa, homem e paisagem)**. Diário de São Paulo, São Paulo, 25 dez.

_____. (1955c). **III – As linhas subterrâneas para São Paulo (casa, homem e paisagem)**. Diário de São Paulo, São Paulo, 29 dez.

_____. (1956a). **I – A paisagem sorridente (casa, homem e paisagem).** Diário de São Paulo, São Paulo, 19 jan.

_____. (1956b). **II – Ainda a paisagem sorridente (casa, homem e paisagem)**. Diário de São Paulo, São Paulo, 22 jan.

_____. (1956c). **III – De novo a paisagem sorridente (casa, homem e paisagem)**. Diário de São Paulo, São Paulo, 26 jan.

_____. (1956d). IV – A paisagem sorridente e o político (casa, homem e paisagem). Diário de São Paulo, São Paulo, 29 jan.

_____. (1956e). IV – O metrô de São Paulo – o grande centro (casa, homem e paisagem). Diário de São Paulo, São Paulo, 1 jan.

_____. (1956f). V – O dever telúrico do homem – ainda o grande centro – os jardins suspensos (casa, homem e paisagem). Diário de São Paulo, São Paulo, 5 jan.

_____. (1956g). VI – As linhas subterrâneas (casa, homem e paisagem). Diário de São Paulo, São Paulo, 15 jan.

_____. (1956h). A moda e o novo homem. Diário de São Paulo, São Paulo, mar./out.

_____. (1956i). As mudanças na velocidade do habitante – a cinta teórica e as estações subterrâneas (casa, homem e paisagem). Diário de São Paulo, São Paulo, 12 jan.

_____. (1957a). XI – O bailado do silêncio (os gatos de Roma). Diário de São Paulo, São Paulo, 24 mar.

_____. (1957b). XXXIII – A pantomima e o espelho (os gatos de Roma). Diário de São Paulo, São Paulo, 23 jun.

_____. (1957c). Os Estados Unidos que eu vi – a máquina e a liberdade, as forças secretas e o novo homem. Diário de São Paulo, São Paulo, 8 set.

_____. (1957d). O theatro no mundo ocidental. Folha da Tarde, São Paulo, 18 fev.

_____. [entre 1957-1958]. Notes for the reconstruction of a lost world. Anotações originais em inglês dos textos publicados no Diário de São Paulo, São Paulo, entre jul.- set.

_____. (1967). Notas sobre o erotismo nas artes plásticas e a bienal de São Paulo. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 8 out.

_____. (1973). A origem animal de Deus e o bailado de Deus morto. São Paulo: Difusão Européia do Livro.

_____. (1974). Vestuário e trópico. In: SEMINÁRIO DE TROPICOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, 1974, Pernambuco. *Contribuição Paulista à tropicologia...* São Paulo: Pioneira. p.69-83.

_____. (1984). Casas de aluguel. In: *DAHER, L.C. Flávio de Carvalho e a volúpia da forma.* São Paulo: Ed."K"; MWM Motores. Publicado originalmente em 1938.

_____. (2005). A Origem animal de Deus e o bailado de Deus morto. 2.ed. São Paulo: Antiqua.

CARVALHO, F.; FERRAZ, G. (1930). Arte e sciencia de habitar.
Sob o influxo da civilização mecanizada do nosso tempo. Le Corbusier, o grande reformador da architectura, fala-nos sobre o palpitante assumpto. Diário da Noite, São Paulo, 20 nov.

publicações em jornais e periódicos

depoimentos e entrevistas de Flávio de Carvalho

A EXPERIÊNCIA de Flávio de Carvalho – dois annos depois de seu lynchamento o dictador do CAM fala à Folha da Noite. (1933). Folha da Noite, São Paulo, 19 jun..

A GALERIA das folhas poderá ampliar o caminho dos homens de arte brasileiros. (1958). Folha da Manhã, São Paulo, 1 fev.

A PINTURA do som e a música do espaço. (1935). Folha da Manhã, São Paulo, 28 mar.

A REVOLTA dos alunnos da Escola de Bellas Artes do Rio contra o ensino passadista – o architecto Flávio de Carvalho concede uma entrevista à Folha da Noite. (1931). Folha da Noite, São Paulo, 27 ago.

AINDA o theatro da experiência. (1933). Folha da Noite, São Paulo, 9 dez.

BRAGA, R. (1933). Theatro da experiência. Diário de São Paulo, São Paulo, 10 nov.

CARNEIRO, D.G. (1958). A Casa de Flávio de Carvalho. Casa & Jardim, São Paulo, n.40, p.32-41, jan./fev.

CARTA de Flávio de Carvalho à AIAP. (1972). Folha de São Paulo, São Paulo, 11 mar.

CASAS frescas no verão e quentes no inverno – o cocktail offerecido hontem à imprensa, pelo eng. Flávio de Carvalho visita ao lote de casas modernistas que acaba de construir no Jardim América. (1938). Diário de São Paulo, São Paulo, 10 jun.

CLUBE dos artistas modernos. (1932). Diário da Noite, São Paulo, 24 dez.

COMO o engenheiro Flávio de Carvalho encara o gesto do prefeito Pedro Ernesto de plantar café nas praças públicas. (1933). Diário da Noite, São Paulo, 07 fev.

COMO os architectos modernistas de São Paulo encaram o próximo Congresso Pan-Americano. (1930). Diário da Noite, São Paulo, 22 maio.

COMO solucionar-se no Brasil o problema dos transportes?. (1931). Diário da Noite, São Paulo, 19 out.

COMO terminou o primeiro dia dos congressistas latino-americanos em visita a São Paulo. (1930). Diário da Noite, São Paulo, 5 jul.

DA TECHINICA e estylização de bailados. (1929). Diário de São Paulo, São Paulo, 3 mar.

DEPOIMENTOS – Oswald de Andrade no cotidiano. (1964). O Estado de São Paulo, 24 out. Suplemento Literário,

EM TORNO da exposição de cartazes promovida pelo clube dos artistas modernos. (1933). Folha da Noite, São Paulo, 18 jul.

ESTUDANTES riem com Flávio de Carvalho. (1973). Folha de São Paulo, São Paulo, 20 fev.

FLÁVIO de Carvalho, novas idéias sobre o nu. (1966). Folha de São Paulo, São Paulo, 7 dez.

FLÁVIO de Carvalho: carnaval é manifestação orgiástica. (1964). Última Hora, São Paulo, 3 fev.

FLÁVIO, por ele mesmo I. (1975). Folha de São Paulo, São Paulo, 27 jul.

FLÁVIO, por ele mesmo II. (1975). Folha de São Paulo, São Paulo, 3 ago.

FLÁVIO, por ele mesmo III. (1975). Folha de São Paulo, São Paulo, 10 ago.

FLÁVIO, por ele mesmo IV. (1975). Folha de São Paulo, São Paulo, 17 ago.

FLÁVIO, por ele mesmo IX. (1975). Folha de São Paulo, São Paulo, 28 set.

FLÁVIO, por ele mesmo V. (1975). Folha de São Paulo, São Paulo, 24 ago.

FLÁVIO, por ele mesmo VI. (1975). Folha de São Paulo, São Paulo, 31 ago.

FLÁVIO, por ele mesmo VII. (1975). Folha de São Paulo, São Paulo, 14 set.

FLÁVIO, por ele mesmo VIII. (1975). Folha de São Paulo, São Paulo, 21 set.

IMPRESSÕES do Peru e da Bolívia. (1947). Diário Popular, São Paulo, 18 dez.

NESTE anno o salão de bellas artes será modernista. (1931). Diário da Noite, São Paulo, 21 ago.

NOVOS depoimentos sobre a semana de arte moderna. (1962). O Estado de São Paulo, 14 abr. Suplemento Literário.

NOVOS modelos de casas de aluguel. (1938). Última Hora, São Paulo, 10 jun.

O ARTISTA que se preza na pinta para nenhum público. (1948). Folha da Noite, São Paulo, 6 set.

O FUTURO palácio do congresso segundo o ante-projecto Gonçalves Ledo – a crítica que lhe fez o engenheiro Flávio de Carvalho. (1929). Diário da Noite, São Paulo, 19 fev.

O QUE será o theatro da experiência. (1933). Folha da Noite, São Paulo, 14 nov.

O REBAIXAMENTO do leito da Avenida Rangel Pestana como solução para o entrave que as porteiras da Inglesa offerecem ao tráfego. (1932). A Platea, São Paulo, 3 jun.

O THEATRO da experiência. (1933). Correio de São Paulo, São Paulo, 6 dez.

QUATRO períodos de Tarsila. (1940). Revista Acadêmica, Rio de Janeiro, ano 5, n.51, set..

QUE faria o leitor se ganhasse um milhão de contos? – Flávio de Carvalho respondendo à pergunta diz que organizaria um laboratório de arte moderna e um centro de pesquizas para todas as atividades do homem com isso, pensa, o Brasil deixará de ser a lata de lixo da Europa. (1933). Folha da Noite, São Paulo, 13 jul.

SANTOS, J. (1940). O que foi a semana de arte de 22. Jornal da Manhã, São Paulo, 11 dez.

SÃO PAULO – a metrópole do amanhã. (1930). Diário da Noite, São Paulo, 6 jun.

SÃO PAULO commemorará hoje Ramos de Azevedo.(1931). Folha da Noite, São Paulo, 8 dez.

UM PROBLEMA capital do urbanismo de São Paulo – precisamos de arranha-céos, elles são um bem ou são um mal, como devem ser construídos?. (1928). Diário da Noite, São Paulo, 24 dez.

UM THEATRO que escandalizou. (1933). A Platea, São Paulo, 20 nov.

UMA CIDADE angustiada pelo entupimento de trânsito – o engenheiro Flávio de Carvalho falando ao Diário da Noite analysa o problema e apresenta uma solução. (1937). Diário da Noite, São Paulo, 27 dez.

UMA CONCEPÇÃO da cidade do amanhã. (1932). Diário da Noite, São Paulo, 17 mar.

UMA THESE curiosa apresentada ao IV Congresso Pan-Americano de Architectura e Urbanismo. "A cidade do homem nu", these livre do engenheiro civil Sr. Flávio de Rezende Carvalho. (1930). Diário da Noite, São Paulo, 1 jul.

VÃO matar a pintura diz Flávio de Carvalho. (1967). Folha de São Paulo, São Paulo, 1 jun.

ZANINI, W. (1953). Elementos para um retrato de Flávio de Carvalho. O Tempo, 17 maio. Suplemento Dominical.

"EXPRIMENTO nº2", do artista e arquiteto Flávio de Carvalho, é relançado após 70 anos. (2001). Folha de São Paulo, São Paulo, 15 set..

A ANTROPOPHAGIA no século XX. (1930). Diário de Minas, Belo Horizonte, 10 jul.

A ARTE em S.Paulo ainda não é um caso de polícia – o juíz Almeida Ferrari mandou reabrir a exposição Flávio de Carvalho. (1934). A Platea, São Paulo, 25 jul.

A EXPOSIÇÃO das cadeiras de vanguarda. (1985). Folha de São Paulo, São Paulo, 18 nov.

A INAUGURAÇÃO do Theatro da Experiência. (1933). Folha da Noite, São Paulo, 16 nov.

A POLÍCIA e a arte moderna (colunna do leitor). A Platea, São Paulo, 18 jul.

A POLÍCIA impediu hontem os espetáculos do Theatro da Experiência. (1933). Folha da Noite, São Paulo, 17 nov.

A POLÍCIA paulista está caindo no ridículo. (1934). A Platea, São Paulo, 13 jul.

AGOSTINHO, V. (1991). Louco, divino, revolucionário, maldito. Design & Interiores, São Paulo, ano 4, n.24, p.94-98, maio/jun.

ALVES, C.P. (1938). As Musas deveriam dansar. Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, ano 5, n.50, p.61-63, set.

AMARAL, A.A. (1987). No traço, a expressão. Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n.12, p.43, jun./jul.

ANDRADE FILHO, O. (1939). Primeiro e segundo salão de maio. Revista Anual do Salão de Maio, São Paulo, n.1, maio.

ANDRADE, M. (1928). A Sede do Instituto de Biologia. Diário Nacional, São Paulo, 8 mar.

ANDRADE, M. (1928). Architectura moderna I (arte). Diário Nacional, São Paulo, 2 fev.

ANDRADE, M. (1928). Architectura Moderna II (arte). Diário Nacional, São Paulo, 3 fev.

ANDRADE, M. (1928). Architectura Moderna III (arte). Diário Nacional, São Paulo, 4 fev.

ANDRADE, M. (1928). O Palácio do governo (arte). Diário Nacional, São Paulo, 16 fev.

ANGIOLILLO, F. (2002). Casa tombada – construída po Flávio de Carvalho em 1936, fazenda Capuava rui diante de impasse. Folha de São Paulo, São Paulo, 26 jun.

BARTOLOMEI, M.; SCINOCCA, A.P. (1999). Residência que foi projetada pelo artista modernista está abandonada no interior de São Paulo – casa de Flávio de Carvalho cai aos pedaços. Folha de São Paulo, São Paulo, 20 out..

BEM recebida pela crítica italiana a exposição de Flávio de Carvalho. (1956). Folha da Tarde, São Paulo, 3 dez.

BONVICINO, R. (1999). Relendo Carvalho. Folha de São Paulo, São Paulo, 6 nov.

BRASIL, G. (1930). Architectos do futuro. A Platea, São Paulo, 26 jun.

CAFIERO, C. (2000). Invasão de privacidade. Correio Popular, Campinas, 4 dez.

CAFIERO, C. (2003). Eterno provocador. Correio Popular, Campinas, 18 set.

CAFIERO, C. (2003). Mostra em Valinhos homenageia Flávio de Carvalho. Correio Popular, Campinas, 18 set..

CAFIERO, C. (2004). Agora vai – mostra a ser aberta em setembro ocupará a casa de Flávio de Carvalho, em

F.S.O THEATRO da Experiência é um caso de polícia. (1933). A Platea, São Paulo, 16 nov.

F.S.QUE falta faz a repartição de censura. (1933). A Platea, São Paulo, 17 nov.

FERRAZ, G. (1932). Ainda à margem do concurso do Farol de Colombo. Diário da Noite, São Paulo, 5 mar.

FERRAZ, G. (1956). Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil. Habitat, São Paulo, n.28, p.41, mar.

FIOVORANTE, C. (1999). Flávio de Carvalho inventa modernidade nos trópicos. Folha de São Paulo, São Paulo, 19 out.

FLÁVIO de Carvalho antes de tudo um desenhista. (1975). Folha de São Paulo, São Paulo, 27 jul.

FLÁVIO de Carvalho exibe seu traje no clube dos artistas. (1956). Folha da Tarde, São Paulo, 20 out.

FLÁVIO de Carvalho por inteiro na XVII bienal. (1983). Módulo, Rio de Janeiro, n.76, p.10, jul.

FLÁVIO de Carvalho. (1960). O Estado de São Paulo, São Paulo, 10 nov.

FLÁVIO de Carvalho. (1963). Folha de São Paulo, São Paulo, 27 out.

FLÁVIO de Carvalho. (1965). Folha de São Paulo, São Paulo, 7 nov.

GERMANO, M. (1962). O Quadragésimo aniversário da Semana de arte moderna. Habitat, São Paulo, n.67, p.28-37, mar.

GERSON, B. (1934). A Exposição do homem Incrível. A Platea, São Paulo, 28 jun.

GERSON, B. (1934). O Uruguay é Europa. A Platea, São Paulo, 14 jul.

GIMENEZ, L.E. (1983). A Propósito de um arquiteto expressionista. Projeto, São Paulo, n.51, p.23-25, maio.

GUERRA, A. (1999). A Esfinge silenciosa (Jornal de Resenha). Folha de São Paulo, São Paulo, 12 jun.

GULLAR, F. (2001). O Banquete antropofágico (Jornal de Resenhas). Folha de São Paulo, São Paulo, 12 jan.

HABITAÇÃO econômica de 1920-1940: sua implantação. (1968). Acrópole, São Paulo, ano 29, n.348, p.23-25, mar.

INAUGURA-SE hoje o Theatro da Experiência. (1933). A Platea, São Paulo, 15 nov.

KATINSKY, J. (1987). No rompimento, o valor. Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n.12, p.43, jun./jul.

LAMEGO, V. (1999). Flávio de Carvalho: doido demais. Veredas - Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, v.43,p.6-7, jul.

LEITE, R.M. (1998). Modernismo e vanguarda: o caso de Flávio de Carvalho. Estudos Avançados, v.12l, n.33.

LEITE, R.M. (2004). Flávio de Carvalho: media artist avant la lettre. Leonardo, Oxford, v.37, n.2, p.150-157.

LIGADO a Oswald e ao movimento antropofágico via Freud, Flávio de Carvalho chegou a ir a Viena – artista plástico fez "retratos psicológicos". (2000). Folha de São Paulo, São Paulo, 20 set..

LINHARES, C. (1983). O Movimento moderno de arquitetura no Brasil, ou de boas intenções o inferno está cheio. Projeto, São Paulo, n.55, p.35-42, set..

LOURENÇO, M.C.F. (1994). O Moderno e a escola paulista. Revista USP, São Paulo, n.21, p.160-168, mar./maio.

MACIEL, S.M.B. (1983). Flávio de Carvalho antropófago. **Projeto**, São Paulo, n.54, p.10-12, ago.

MELENDEZ, A. (2003). Um fim alternativo para a casa modernista de Flávio de Carvalho. **Projeto**, São Paulo, n.281, jul.

MILANI, P.; ELIAS, E.; DAHER, L.C. (1989). Passo para o futuro. **Design & Interiores**, São Paulo, n.12, p.69-73, jan./fev.

MIRANDA, T. (1961). Flávio de Carvalho é o único pintor brasileiro diz Bardi. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 24 nov.

MOREIRA LEITE, R. (1986). Flávio de Carvalho em uma introdução sumária. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 5 jan.

MOREIRA LEITE, R. (1987). O Adivinho da história. **Folhetim da Folha de São Paulo**, São Paulo, 20 fev.

MOVIMENTO não "pegou" no país. (2001). **Folha de São Paulo**, São Paulo, 16 fev.

NEW-LOOK para verão em duas peças. (1958). **Habitat**, São Paulo, n.47, p.83, mar./abr.

O CAPÍTULO do chapéu. (1931). **Diário Nacional**, São Paulo, 8 jun.

O CASO de Flávio de Carvalho na justiça. (1934). **A Platea**, São Paulo, 21 jul.

O DESTINO da laranja. (1934). **A Platea**, São Paulo, 2 ago.

O FECHAMENTO do Theatro de Experiência – um protesto dos intellectuais de S. Paulo contra o acto da polícia. (1933). **Folha da Noite**, São Paulo, 9 dez.

O INTERCÂMBIO entre nossos architectos e a Associação Internacional de Architectura Moderna. Le Corbusier suggere a representação do Brasil nos congressos daquela instituição. (1929). **Diário da Noite**, São Paulo, 30 nov.

O NEW look de Flávio de Carvalho. (1956). **Folha da Tarde**, São Paulo, 17 out..

O NOVO palácio do governo e o projecto modernista. (1928). **Diário da Noite**, São Paulo, 4 fev.

O OUTRO lado da obra (Jornal de Resenhas). (2003). **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 abr.

O POLÊMICO Flávio de Carvalho em livro de Luiz Carlos Daher. (1982). **Projeto**, São Paulo, n.46, p.12, dez.

O RETORNO do Deus morto. (1986). **Folha de São Paulo**, São Paulo, 19 dez.

O THEATRO da Experiência às voltas com a polícia! (1933). **O Dia**, São Paulo, 17 nov.

O THEATRO da Experiência do clube dos artistas modernos é um atentado à cultura e à dignidade do povo paulista. (1933). **O Século**, São Paulo, 26 nov.

OPHELIA do Nascimento no clube dos artistas modernos. (1933). **Folha da Noite**, São Paulo, 30 maio.

OS DESENHOS de Flávio de Carvalho. (1954). **Habitat**, São Paulo, n.17, p.53-55, jul./ago.

OS DESENHOS de Flávio de Carvalho. (1957). **Habitat**, São Paulo, n.42, p.44-45, maio/jun.

PIZA, D. (1999). O moderno na berlinda. **Veredas** - Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, n.43, p.8-11, jul.

POEMA cíclico. (1962). **Folha de São Paulo**, São Paulo, 14 jan.

PORTÃO, R.G. (1967). Clubinho 22 anos. **Notícias Populares**, São Paulo, 17 out..

PRIMEIRA exposição de pintura de Flávio de Carvalho. (1934). **A Platea**, São Paulo, 10 jul.

QUEM é o mestre da nova figuração. (1967). **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 21 out..

SABBAG, H.Y. (1987). Flávio de Carvalho: uma obra aberta. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n.12, p.38-42, jun./jul.

SANCHES, L. (1983). Nas obras e nas ruas a arte da ousadia. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 4 jun.

SÃO PAULO 445 anos – Anita Malfatti, Tomie Ohtake e Flávio de Carvalho deram cores novas à metrópole que os reverenciou. (1999). **Folha de São Paulo**, São Paulo, 25 jan.

SEGAWA, H. (1984). Warchavchik, Silva Telles, Flávio de Carvalho e Rino Levi: trajetórias do modernismo. **Projeto**, São Paulo, n.60, p.20, fev.

SEGUY, M. (1931). A Experiência de Flávio de Carvalho. **O Tempo**, São Paulo, 22 set..

SOUZA, R.F.C. (1983). A Ex-máquina de habitar de Levi. **Folhetim da Folha de São Paulo**, São Paulo, 2 jan.

TESE da Unicamp analisa passagem do surrealista francês Benjamin Péret pelo país, entre 1929 e 1931. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 10 nov.

UMA these curiosa – a cidade do homem nu. (1930). **Diário da Noite**, São Paulo, 1 jul.

UMA verdade bonita... e uma experiência. (1933). **Folha da Noite**, São Paulo, 15 nov.

UNIVERSIDADE Internacional de Música e Artes Plásticas e Cênicas. (1959). **Habitat**, São Paulo, n.53, p.60, mar./abr.

URBANO (Pseud.). (1928). O Futuro palácio II classificação (pela cidade). **Diário Nacional**, São Paulo, 2 fev.

URBANO (Pseud.). (1928). O Futuro palácio VI – modernismo (pela cidade). **Diário Nacional**, São Paulo, 8 fev.

VIEIRA, J.G. (1960). Desenhos de Flávio de Carvalho. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 4 nov.

VIEIRA, J.G. (1967). Anti-happening. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 6 jun.

VIEIRA, J.G. (1967). Flávio de Carvalho. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 14 jun.

WEISS, A. (2002). MAC – USP exibe a partir do dia 18 obras que modernistas fizeram fora da Semana de Arte Moderna – mostra atesta influência das vanguardas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 9 fev.

WISNIK, G. (2002). Projeto híbrido é destaque entre os modernistas. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 26 jun.

anexo

acervo da biblioteca pessoal

O material do acervo pessoal de Flávio de Carvalho, inclusive a sua biblioteca pessoal contendo material e livros do pai de Flávio, originais de desenhos, artigos e rascunhos, localizada na Fazenda Capuava, Valinhos, residência do engenheiro-arquiteto, foi doado pela família para a Unicamp e hoje faz parte do acervo do Centro de Documentação Alexandre Eulálio –Instituto de Estudos de Lingüística, UNICAMP, Campinas (CEDAE/ IEL/ Unicamp).

A pesquisa realizada no Centro de Documentação Alexandre Eulálio – CEDAE/ IEL/ UNICAMP – buscou a partir da consulta de livros da biblioteca pessoal de Flávio de Carvalho uma reconstituição de sua leitura, ao longo da formação como engenheiro civil. Muitos dos livros, datados no período em que estava na Inglaterra, eram livros de cálculo de estruturas. O único material sobre concursos, que ele participou, tratava-se do projeto para o Farol de Colombo, de 1928. Mas, vale lembrar que, boa parte do acervo da biblioteca de Flávio de Carvalho foi perdida por ações naturais, que sua casa já não conseguia suportar. Outro material revisto para a compreensão da formação do engenheiro foi o seu currículo, datilografado por ele mesmo, mas sem data, que também integra o acervo.

Os principais livros e periódicos encontrados com data e nome de Flávio de Carvalho que

poderiam esclarecer um pouco sobre a sua formação na Inglaterra, assim como, publicações de sua biblioteca sobre arquitetura e urbanismo posteriormente adquiridos por ele, que a pesquisadora teve acesso, seguem abaixo, conforme listagem da instituição:

ABREU, João Capistrano de. CAMINHOS ANTIGOS E POVOAMENTO DO BRASIL. Sociedade Capistrano de Abreu, Rio de Janeiro, 1930.

ABREU, João Capistrano de. CAPITULOS DE HISTORIA COLONIAL (1500-1800). Sociedade Capistrano de Abreu, Rio de Janeiro, 1934.

ABREU, João Capistrano de. O DESCOBRIMENTO DO BRASIL. Sociedade Capistrano de Abreu, Rio de Janeiro, 1929.

ACKERMAN, A.S. E. SCIENTIFIC PARADOXES AND PROBLEMS AND THEIR SOLUTIONS. The Old Westmenster Press, London, 1925.

ACKERMAN, Nathan W.; MENNINGER, C.F..TREATMENT TECHNIQUES FOR MENTAL RETARDATION IN A SCHOOL FOR PERSONALITY DISORDERS IN CHILDREN. The American Journal of Orthopy Chiatry, New York, 1936, vol. I ; nº 2 ; April.

ACUNÃ, P. Cristobal de. DESCUBRIMIENTO DEL AMAZONAS. Emece, Buenos Aires, 1942.

AGUIAR, Jurandyr. CAIPIRAS DE MINHA TERRA. s.c.p., s.l., 1957.

AIMES, A. METEORO PATHOLOGIE. Norbert Maloine, Paris, 1932.

ALAIN. SYSTÈME DES PEAUX-ARTS. Gallimard, Paris, 1920.

ALMEIDA, Affonso de Araújo e. REVELAÇÃO. Acadêmia Brasileira de Letrtas, São Paulo, 1957.

ALMEIDA, Paulo Mendes de. CARTAZES. Liberdade, São Paulo, s.d.

ALPHANDERY, E. LE LIVRE DE L'ABEILLE. S. Bornemann, Paris, s.d..

AMADO, Jorge. ABC DE CASTRO ALVES. Livraria Martins Ltda, São Paulo, 1941.

AMADO, Jorge. O PAIS DO CARNAVAL, CACAU, SUOR. Livraria Martins Ltda, São Paulo, 1944.

AMADO, Jorge. SÃO JORGE DOS ILHÉUS. Livraria Martins Ltda, São Paulo, 1942.

AMADO, Jorge. VIDA DE LUIS CARLOS PRESTES. O Cavaleiro da Esperança; Livraria Martins Ltda, São Paulo, 1941.

AMARAL, Carlos Soulié do. MORTE NA RUA SIMPATIA. Livraria Martins Ltda, São Paulo, s.d.

AMARAL, Rubens do. UNIAO SOVIETICA: Inferno ou Paraíso?. Livraria Martins Ltda, São Paulo, 1952.

ANNALS OF THE NEW YORK ACADEMY OF SCIENCES. THERMODYNAMICS AND MECHANICS OF POLYMER SYSTEMS. Academy of sciences, New York, 1961, 573-714p. vol.1; 715-896p., vol.2.

ANTHEAUME, A. E DROMARD, G. POESIA Y LOCURA. Psicopatologia del genio y del sentimiento poetico. Pavlov, México, s.d.

ANTUNES, David. A FACE TRÁGICA DA ARTE. Letras da Província, Limeira, 1952.

APOCALYPSE, Ruy. PAPOULA DES SETE REINOS (Poesia). Piratininga, São Paulo, 1954.

ARUANDA, Eneida. ARUANDA: Crônicas. José Olympio, Rio de Janeiro, 1957.

ATHANASSOF, Nicolau. MANUAL CRIADOR DE BOVINOS. Melhoramentos, São Paulo, 1957.

ATKINSON, E. ELEMENTARY TREATISE ON PHYSICS EXPERIMENTAL AND APPLIED. Willian Wood and Co, New York, 1886.

AUBERT, Denise. JEANNINE LA CHATELAINE. Hachette, Paris, 1922.

AUGÉ, Claude. PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ. Larousse, Paris, 1912.

AUGÉ, Paul. LAROUSSE DU XX SIÉCLE. Larousse, Paris, 1928, v.I- s.n.p.;v. II-1024p.,v. III-1120 p.,v.IV-1068p., v.V-1104p., v.VI-1112p.

BACHELARD, Gaston. LA TERRE ET LES REVERIES DE LA VOLONTÉ. José Corti, Paris, 1948.

BACHELARD, Gaston. L'EAU ET LES RÊVES. José Corti, Paris, 1947.

BADI, Aquiles. BADI. Bonino, Buenos Aires, 1951.

BAEDEKER, Karl. PARIS E SES ENVIRONS. Karl Baedeker/ Leipzig ou Paul Ollendorff, Paris, 1911.

BAIRÃO, Reynaldo. ELEGIA A UM POETA MORTO. Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, São Paulo, 1949.

BAIRÃO, Reynaldo. POEMA SOTURNO DE MINAS GERAIS. Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, São Paulo, 1952.

BANDEIRA, Antônio Rangel. ESPÍRITO E FORMA. Livraria Martins Ltda, São Paulo, 1957.

BANDEIRA, Antônio Rangel. JORGE DE LIMA- O Roteiro de uma Contradição. São José, Rio de Janeiro, 1959.

BANDEIRA, Antônio Rangel. POESIAS. O Cruzeiro, São Paulo, 1950.

BANDEIRA, Aurélia. MARIA DAS RAÇAS. Edições Alarico Ltda, São Paulo, 1965.

BARAVELLI et al. s.t.. s.c.p., s.l., 1968.

BARCKHAUSEN, Joachim. L'EMPIRE JAUNE DE GENGHIS- KHAN. Payot, Paris, 1935.

BARDI, P.M. L'ART FRANÇAIS AU MUSÉE D'ART DE SÃO PAULO. Art et Style, Paris, 1954.

BARR, Alfred H. Jr. PAINTING AND SCULPTURE IN THE MUSEUM OF MODERN ART. The Museum of Modern Art, New York, 1942.

BARRET, William E. UNA AMAZONA. Compañia Editora del Plata, Buenos Aires, 1940.

BARRETO, Lima. CONTA HISTÓRIAS. Editora das Américas, São Paulo, 1961.

BARROSO, Gustavo. A SINAGOGA PAULISTA. Editora ABC Limitada, Rio de Janeiro, 1937, 2ª edição.

BARROSO, Gustavo. BRASIL- COLÔNIA DE BANQUEIROS. Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro, 1934.

BARROSO, Gustavo. HISTÓRIA SECRETA DO BRASIL. Da Abdicação de D.Pedro I á Maioridade de D.Pedro II. Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro, 1937.

BARTLETT, John. FAMILIAR QUOTATIONS. Little, Brown and Company, Boston, 1891, 9º edição.

BASTIDE, Roger. A POESIA AFRO-BRASILEIRA. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1943.vol.4.

BAUDELAIRE, Charles. LES FLEURS DU MAL. Guillermo Kraft Ltda., Buenos Aires, 1943.

BAUDOUIN, Charles. PSICOANÁLISIS DEL ART. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, s.d.

BAVARELLI; FAYARDO; NASSER; RESENDE. s.l.Át.ica Editora, 1968.

BAY, Juan. EMILIO PETTORUTI. Edicion Galeria Bonino, Buenos Aires, 1951.

BEACH, FREDERICK CONVERSE. THE AMERICANA-A Universal Reference Library, Scientific American Compiling Dept, New York, 1903-1908.

BEALOSTOCKI, Jan. Las Artes Gráficas Polacas. Polonia, Varsovia, 1956.

BEAUMONT, Cyril W. BALLET DESIGN. Studio, s.l., s.d.

BEAUMONT, Cyrill W. FIVE CENTURIES OF BALLET DESIGN. Studio, London, s.d..

BECKER, Alfredo Ernesto. RADIAÇÕES MALÉFICAS DO SUBSOLO. Alfredo Ernesto Becker, São Paulo, 1935.

BELL, Clive. CIVILIZATION AN ESSAY. Penguin Books, Great Britain/England, 1927.

BELLAMY, Eduardo. DAQUI A CEM ANOS. Cultura, São Paulo, 1942. 1.edição.

BENITEZ, Justo Pastor. LA VIDA SOLITARIA DEL DR. JOSE GASPAR DE FRANCIA. El Ateneo, Buenos Aires, 1937.

BENNETT, Arnold. PARIS NIGHTS. Henri Gaulon, Paris, 1920.

BENSON, Arthur Christopher; Viscount Esher. THE LETTERS OF QUEEN VICTORIA. John Murray,London, 1908. vol 1.

BENSON, Arthur Christopher; Viscount Esher. THE LETTERS OF QUEEN VICTORIA. John Murray, London, 1908, vol 2.

BENSON, Arthur Christopher; Viscount Esher. THE LETTERS OF QUEEN VICTORIA. John Murray, London, 1908. vol 3.

BENTLEY, Richard. SERMONS PREACHED AT BOYLE'S LECTURE. Francis Macpherson, London, 1938.

BÉRAUD, PARM. E.G. DICTIONNAIRE DE GÉOGRAPHIE ANCIENCE ET MODERNE. Librairie de Firmin Didot Frères, Paris, 1853.

BERGSON, Henri. MATIÈRE ET MÉMOIRE. Essai sur la Relation du Corps a L"Espirit. Librairie Félix Alcan, Paris, 1917.

BERNADET, Jean Claude. BRASIL EM TEMPO DE CINEMA. Civilização Brasileira SA, Rio de Janeiro, 1967.

BERNADET, Jean Claude. BRASIL EM TEMPO DE CINEMA. Ensaio sobre o Cinema Brasileiro de 1958-1966. Civilização Brasileira SA, Rio de Janeiro, 1967.

BERRERA, Renato F. LEGENDAS E TRADICIONES DE LORETO. El Oriente, Iquitos-Peru, 1918.

BERTARELLI, L.V. GUIDA D´ITALIA DEL TOURING CLUB ITALIANO. Roma E Dintorni, Milano, Italia Centrale, 1925, vol.IV.

BERTONI, Guilhermo Tell. GEOGRAFIA ECONOMICA DEL PARAGUAI. Guarani, Asunción de Paraguay, 1940.

BESOUCHET, Lidia. LOS CUENTOS DE TIO MACARIO. Peuser, Argentina, 1947.

BESSIÈRE, Gustave. CINCO LIÇÕES DE ECONOMIA RACIONAL. Arithmetica para uso dos Homens de Estado. Editora Nacional, São Paulo, 1937.

BESSMERTNY, Alexandre. L'ATLANTIDE: Exposé des hypothéses relatives á l"énigme de l"Atlántide. Payot, Paris, 1935.

BIALOSTOCKI, Dr. Jan. LAS ARTES GRÁFICAS POLACAS. Polonia, Varsovia, 1956.

BIGELOW, Marshall T. HANDBOOKS OF PUNCTUATION: Printers, Authors, Teachers and Scholars. Lee and Sheyrard, Publishers, Boston, 1890, 12 edição.

BIGELOW, Marshall T. PUNCTUATION AND OTHER TYPOGRAPHICAL MATTERS. Lee and Shepard, Boston, 1890.

BION, W. R. TRANSFORMATIONS. Change from Learning to Growth. William Heinemann Medical Books Limited, London, 1965.

BITTENCOURT, Alvaro. CLIMA. s.c.p., São Paulo, Outubro/ 1944, nº 15.

BOCCACE, Jean. LE DÉCAMERON. Librairie des Bibliophiles, Paris, 1348, 10 edição, vol. 1.

BOCCACE, Jean. LE DÉCAMERON. Librairie des Bibliophiles, Paris, 1348, vol.2.

BOCCACE, Jean. LE DÉCAMERON. Librarie des Bibliophiles, Paris, 1348, vol 3.

BOEDDER, Bernard. NATURAL THEOLOGY. Longman's, Green and Co, London, 1910, 2º edição.

BOEHN, Maxvon. LA MODA: História del Traje en Europa. Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1928- séc.XVI, 1º edição.

BOEHN, Maxvon. LA MODA: História del Traje en Europa. Salvat Editores, S.A, Barcelona, 1928 -séc.xvii, 1.edição.

BOEHN, Maxvon. LA MODA: História del Traje en Europa. Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1928- séc.xviii, 1 edição.

BOEHN, Maxvon. LA MODA: História del Traje en Europa. Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1928, 1 edição.

BOEHN, Maxvon. LA MODA: História del Traje en Europa. Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1929- séc.xix, 1 edição.

BOEHN, Maxvon. LA MODA: História del Traje en Europa. Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1929-séc.xix, 1 edição.

BOEHN, Maxvon. LA MODA: História del Traje en Europa. Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1929-séc.xix, 1 edição.

BOEHN, Maxvon. LA MODA: História del Traje en Europa. Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1929-séc.xix y xx, 1 edição.

BOGATYREV, Pierre. ACTES MAGIQUES RITES ET CROYANCES EN RUSSIE SUBCAPATHIQUE. Librarie Ancience Donoré Champion, Paris, 1929.

BOGUCKI, Janusz. COMTEMPORANY POLISH PAINTING. Publishing House, Polonia/Marsaw, 1958.

BOIELLE, James. A NEW FRENCH AND ENGLISH DICTIONARY. Cassell and Company Limited, London, 1914.

BOITEUX, Lucas Alexandre. NOSSAS CAMPANHAS NAVAES: A Conquista Navaes. Imprensa Naval, Rio de Janeiro, 1939.

BOLLES, Albert S. THE FINACIAL HISTORY OF UNITED STATES. D. Appleton and Company, New York, 1886.

BON, Antoine. INTRODUCTION GENERALE A L'HISTORIE DE L´ART: Antique Classique. Atlantica, Rio de Janeiro, 1885-1886, 2 edição, vol.II.

BON, Antoine. INTRODUCTION GENERALE A L'HISTOIRE DE L'ART: Pré Historie Mediterraneen. Atlantica, Rio de Janeiro, 1885-1886, 1 edição, vol. I.

BON, Antonie. INTRODUCTION GENERALE A L´HISTORIE DE L´ART: De la Renassance. Atlantica, Rio de Janeiro, 1885-1886, 4 edição, vol.IV

BON, Antonie. INTRODUCTION GENERALE A L´HISTORIE DE L´ART: Moyen Age. Atlantica, Rio de Janeiro, 1885-1886, 3 edição, vol III.

BON, Antonie. INTRODUCTION GENERALE A L´HISTORIE DE L´ART: XIX ET XXE SIÉCLES. Atlantica, Rio de Janeiro, 1885-1886, 5 edição, vol.V.

BOND, Niles. ARCANUM: POEMAS. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1965.

BOND, Niles. ELEGOS: POEMAS. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1965.

BORGES, Durval Rosa. SOCIALIZAÇÃO DA MEDICINA. Civilização Brasileira, São Paulo, 1943.

BORGES, Jorge Luis. EL JARDIN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN. Sur, Buenos Aires, 1941.

BORY, Jean-Louis. UNE VIE DE CHATEAU. Flammarion, Paris, 1951.

BOSE, Jagadis Chunder. PLANT AUTOGRAPHS AND THEIR REVELATIONS. Longmans Green , nd CO Ltd., New York, 1927.

BOSSERT, H. Th. ENCYCLOPEDIE DE L'ORNEMENT. L`Art des Peuples Primitifs. Albert , Paris, 1955.

BOUCHER, Armand. DARWINISME ET SOCIALISME. Agen, Imp. Lenthéric, Paris, 1890.

BOUILLY, J. N. CAUSERIES et Nouvelles Causeries. Louis Janet Librarie, Paris, s.d.

BOULENGER, E. G. LES SINGES. Payot, Paris, 1937.

BOULOUMIÉ, Pierre et BOIGEY, Maurice. LE LIVRE DES PLUS DE SOIXANTE ANS. Albin Michel, Paris, 1932.

BOUTON, B.C. THE MANUFACTURE AND USE OF PLYWOOD AND GLUE. Parker Street Kingrsug, London, 1920.

BRACHFELD, F. Oliver. LOS SENTIMENTOS DE INFERIORIDAD. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1942.

BRAGA, Theophilo. AS LENDAS CHRISTAS. Lugan & Genelioux, Porto, 1892.

BRANCO, Camello Castello. ESTRELLAS PROPICIAS, Em casa de viúva Moré, Porto, 1863.

BRENTANO, Francisco. EL ORIGEM DEL CONOCIMIENTO MORAL. Revista de Occidente, Madrid, 1927.

BREST, Jorge Romero. VER Y ESTIMAR. Cuadernos de Crítica Artística, s.c.p., Buenos Aires, 1948.

BRETON, André. Le Surrélisme et la Peinture. Brentano, New York, 1945.

BRITTO, Jornard Moniz de. MAPA DE POESIA. Artes Gráficas, Bahia/Salvador, 1958, 3 edição.

BROGLIE, The Duc de. MEMORIES OF THE PRINCE DE TALLEYRAND. G.P. Putnam´s Sons, New York, 1891, vol II.

BROGLIE, The Duc de. MEMORIES OF THE PRINCE DE TALLYRAND. G.P. Putnam´s Sons, New York, 1891, vol.III.

BROUGH, Bennett H. A TREATISE ON MINE-SURVEYING. Charles Griffin e Company, London, 1916.

BRUM, Blanca Luz. UN DOCUMENTO HUMANO. Penitenciária Nino Perdido. Impressora Uruguayana, Montevideu, 1933, 2 edição.

BRUMWELL, J.R.M. THIS CHANGING WORLD. George Routle & Sons, London, 1944.

BRUNET, Marta. HUMO, HACIA EL SUOR. Losada, Buenos Aires, 1948.

BRYCE, James. HOLY ROMAN EMPIRE. Macmillan, London/ New York, 1890.

BRYCE, James. SOUTH AMERICA OBSERVATIONS AND IMPRESSIONS. Macmillan, London/New York, 1918, vol.2.

BRYCE, James. STUDIES IN CONTEMPORANY BIOGRAPHY. Macmillan, London/ New York, 1903.

BRYCE, James. THE AMERICAN, COMMONWEALTH. Macmillan Anal Co., London/New York, 1889, vol 1.

BUCKINGHAM, John. MATER & RADIATION. Humphry Milford, Oxford University Press, 1930.

BUDGE, Ernest A. Wallis. TUTANKHAMEN. AMENISM, ATENISM,AND EGYPTIAN MONOTHEISM. Martin Hopkinson, London, 1923.

BUKARIN, N. A TEORIA DO DE MATERIALISMO HISTÓRICO. Manual Popular de Sociologia Marxista, Caramuru, São Paulo, 1933, vol.1, 1 edição.

BUKARIN, N. A TEORIA DO MATERIALISMO HISTÓRICO. Manual Popular de Sociologia Marxista. Caramurú, São Paulo, 1933, vol.2, 1edição.

BUKHARIN, N. A TEORIA DO MATERIALISMO HISTÓRICO.Manual Popular de Sociologia Marxista. Caramurú, São Paulo, 1933, vol 3.

BURCKHARDT, Jacobo. REFLEXIONES SOBRE LA HISTORIA DEL MUNDO. Liberia y Editorial, Buenos Aires, 1944, 1 edição.

BURCKHARDT, Jacobo. THE CIVILIZATION OF THE REINASSANCE IN ITALY. George Allen e Unwin Ltd, London, 1921.

CABANÉS. LES FONCTIONS DE LA VIE. Librairie E. Le François, Paris, 1926.

CABRAL, P. Luiz Gonzaga. JESUÍTAS NO BRASIL. Companhia Melhoramentos de São Paulo, São Paulo, 1925.

CAHEN, Albert. MORCEAUX CHOISIS DES AUTEURS FRANÇAIS. Librairie Hachette, Paris, 1910, vol.1.

CAHEN, Albert. MORCEAUX CHOISIS DES AUTEURS FRANÇAIS. Librarie Hachette, Paris, 1910, vol 2.

CAILLOIS, Roger. EL HOMBRE Y LO SAGRADO. Fondo de Cultura Economia, Mexico, 1942.

CAILLOIS, Roger. LE MYTHE ET L'HOMME. Gallimard, Paris, 1938, VI edição.

CAILLOIS, Roger. LE ROMAN POLICIER. Lettres Françaises, Buenos Aires, 1941.

CAILLOIS, Roger. PATAGONIE PRECEDE DE LA PAMPA. Ed. de L'aigle, Buenos Aires, 1942.

CAILLOIS, Roger. SOCIOLOGIA DE LA NOVELA. Sur, Buenos Aires, 1941.

CAJADO, Otávio Mendes. BALDEAÇÃO PARA SANTO ONOFRE. Editora Assunção Limitada, São Paulo, 1946.

CALDAS, Valério Garcia. AIURICÁUA (AJURICABA). Símbolo do Heroísmo Amazonense. Sérgio Cardoso e Cia Ltda, Manaus, 1957.

CALMON, Pedro. HISTORIA DA CASA DA TORRE. Uma dinastia de pioneiros. Jose Olympio, Rio de Janeiro, 1939.

CALMON, Pedro. O REI FILOSOFO. Vida de D. Pedro II. Nacional, São Paulo, 1938, Edição Ilustrada.

CALVERTON, V.F. THE MAKING OF MAN. An Culture of Anthropology. The Modern Library, New York, 1931.

CALVO, Manuel. EXPOSIÇÃO NO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÃNEA. Planegraphis, São Paulo, 1965.

CAMÕES, Luis de. OS LUSIADAS. Companhia Melhoramentos de São Paulo, São Paulo, 1954.

CAMPANILE, ACHILLE. MACHE CASA É QUEST´AMORE? Edizione Corbaccio, Milano, 1932.

CAMPOS, Humberto de. CONTRASTES - OBRA POSTUMA. Jose Olympio, Rio de Janeiro, 1936.

CAPITAN e PEYRONY. L'HUMANITÉ PRIMITIVE DANS LA RÉGION DES EYZIES. Stock, Paris, 1924.

CÁRDENAS, Eduardo. COMO MELHORAR O SEU INGLÊS. Ypiranga, Rio de Janeiro, 1961.

CARLYLE, Thomas de. HEROES, HERO - WORSHIP AND THE HEROIC IN... John B. Alden, New York, 1883. 184p.

CARNEIRO, Edison. CANDOMBLÉS DA BAHIA. Editorial E. Andes, Rio de Janeiro, s.d., 2 edição.

CARNEIRO, Orlando. CONSTRUÇÕES RURAIS. E.G.P. Politipo, Piracicaba, 1952, 5 edição.

CARREL, Alexis. L'HOMME CET INCONNU. Plon, Paris, 1936.

CARREL, Alexis. O HOMEM. Esse desconhecido. Educação Nacional, Porto – PORTUGAL, 1936, Nova Edição.

CARVALHO, Custodio Ribeiro de. ANTÔNIO PEÃO. Civilizacao Brasileira, Rio de Janeiro/Porto Alegre/ São Paulo, 1956, vol 02.

CARVALHO, Flávio de et al...NUCLEON. s.c.p., São Paulo, s.d.,

CARVALHO, Flávio de. D/EUXIÉME CONGRÈS INTERNACIONAL. D'Esthétique et de Science de L"Art. Félix Alcan, Paris, 1937, 3 vol.

CARVALHO, Flávio de. EXPERIÊNCIA N. 2: Uma possível Teoria uma Experiência. Irmãos Ferraz, São Paulo, 1931, 2 edição.

CARVALHO, Flávio de. RASM (REVISTA ANUAL DO SALÃO DE MAIO). s.c.p., São Paulo, 1939, 3 exemplares.

CARVALHO, Flávio de. RETRATOS DE FLÁVIO DE CARVALHO. Clube dos Artistas e Amigos da Arte, São Paulo, 1965.

CARVALHO, Flávio de. RETRATOS. Clube dos Artistas e A migos da Arte, São Paulo, 1965.

CASTRO, Ferreira. A SELVA. Guimarães, Lisboa, 1956, 17 edição.

CASTRO, Josué de. GEOGRAFIA DA FOME-A Fome no Brasil. Empresa Gráfica "O CRUZEIRO" S.A., Rio de Janeiro, 1946.

CAVALCANTI, Alberto. FILME E REALIDADE. Livraria Martins Ltda, São Paulo, 1953.

CAVALCANTI, Plinio. XERIMBABOS. Revista dos Tribunais, São Paulo, 1938.

CAYMMI, Dorival. CANCIONEIRO DA BAHIA. Livraria Martins Ltda, São Paulo, 1947, 2 edição.

CAZAL, Edmond. SAINTE THÉRÈSE. P.Ollendorff, Paris, 1921.

CECCHELLI, Carlo. SAINT-PIERRE ET LES PALCUS DU VATICAN. Nilsson, Paris, 1927.

CESAR, Osório. A EXPRESSÂO ARTISTICA NOS ALIENADOS. Obra Ilustrada, São Paulo, 1929.

CESAR, Osorio. MISTICISMO E LOUCURA. Oficinas Gráficos, São Paulo, 1939.

CHAMBRUM, René de. EU VI A FRANÇA CAIR. Levantar -se á ela outra vez? José Olympio, Rio de Janeiro, 1941.

CHAMSON, André. L'HOMME CONTRE L'HISTOIRE. Bernard Grasset, Paris, 1927.

CHAMSON, André. LA NEIGE ET LA FLEUR. GALLIMARD, Paris, 1951, 30 edição.

CHARBONEAUX, F. LA SULPTURE GRECQUE ARCHAIQUE. La Guilde Du Livre, Lausannne, 1939.

CHASKI. ORGANO DE LA ASOCIACION PERUANA DE ARQUEOLOGIA. Cajamarca, Lima/Peru, 1940, vol.1, num.3 .

CHASKI. PACHACAMAC. Comite Degasional de Lima, Lima/Peru, 1940, vol.2, num.2.

CHATEAUBRIAND. GÉNIE DU CHRISTIANISME. Garnier Fréres, Paris, 1883, 9 edição, Tomo II.

CHATEAUBRIAND. GÉNIE DU CHRISTIANISME... Garnier Frères, Paris, 1883, 9 edição, Tomo I.

CHATRIAN, Erckmann. HISTOIRE D'UN HOMME DU PEUPLE. Hachette, Paris, 1927.

CHAVIGNY, P. ORGANIZATION DU TRAVAIL INTELLECTUAL. Delagrave, Paris, 1925.

CHICÓ, Mário Tavares. DICIONÁRIO DE PINTURA UNIVERSAL. Estúdios Cor, Lisboa, 1964, vol.1.

CHICÓ, Mário Tavares. DICIONÁRIO DE PINTURA UNIVERSAL. Estúdios Cor, Lisboa, vol.2, 1964.

CHURCHILL, Winston S. MINHA MOCIDADE. Norte-Sul, Rio de Janeiro, 1941.

CHURCHILL, Winston S. SANGUE, SUOR E LÁGRIMAS. José Olympio, Rio de Janeiro, 1941.

CIBOROWSKI, Adolf. EL URBANISMO EN POLONIA. 1945-1955. Ediciones Polonia, Varsovia, 1956.

CIBOROWSKI, Adolf. VARSOVIA. Ediciones Polonia, Polonia, 1958.

CICERO, Marco Túlio. DA REPUBLICA. Athena, Rio de Janeiro, 1936, Biblioteca Classica, vol. X.

CINTRA, Assis. A VIDA ÍNTIMA DO IMPERADOR E DA IMPERATRIZ. Unitas, São Paulo, 1934.

CINTRA, Assis. O BRASIL DE OUTRÓRA. Usos, Costumes e História. Monteiro Lobato e cia, São Paulo, 1822.

CINTRA, Assis. O CHALAÇA. O Favorito do Império. Guanabara, Rio de Janeiro, 1791.

CINTRA, Assis. O FAVORITO DA IMPERATRIZ. Calvino Filho, Rio de Janeiro, 1934.

CLASSEN, Alejandro. TRATADO DE ANÁLISIS QUIMICO. Cualitativo y Cuantitativo. Gustavo Gili, Barcelona, 1922.

CLEMENCEAU, Georges. AU SOIR DE LA PENSEE II. Librarie Plon, Paris, 1927, 16 edição.

CLEMENCEAU, Georges. AU SOIR DE LA PENSÉE. Librarie Plon, Paris, 1927, 15 edição.

CLEMENCEAU, Georges. GRANDEURS ET MISÈRES D'UNE VICTORIE. Librarie Plon, Paris, 1930.

CLEMENCEAU, Georges. LA FRANCE DEVANT L'ALLEMAGNE. Payot & Cie Paris, Paris, 1918.

CLIFFORD, Edward. FATHER DAMIEN. Macmillan and Co., London/ New York, 1889.

CLOSE, C. F. TEXT BOOK OF TOPOGRAPHICAL AND GEOGRAPHICAL SURVEYING. Seven Shillings and Sixpence, London, 1913.

CLOUSTON, T. S. THE HYGIENE OF MIND. Methuen & Co, London / New York , 1918.

COCKING, Walter Cyril. THE CALCULATIONS FOR STEEL-FRAME STRUCTURES. Scott, Greenwood & Son, London, 1917.

COIT, J. Eliot. CITRUS FRUITS. The Macmillan Company, New York, 1925.

COLEMAN, A. P. ICE AGES. RECENT AND ANCIENT. The Macmillan Company, New York, 1926.

COLUMBUS, Christopher. THE MONUMENTAL LIGHTHOUSE. Pan-American Union, New York, 1930.

COMMANGER, Henry Steele. PICTORIAL HISTORY OF THE WORLD. Editors of year, New York, 1941.

CONANT, Charles. THE PRINCIPLES OF MONEY AND BANKING. A.Harper & Brothers, New York/ London, 1905, Vol 2, Tomo I.

CONGÍLIO, Mariazinha. NEM A FAVOR NEM CONTRA. Muito pelo Contrário. Prudentia, São Paulo, 1971.

CONGÍLIO, Mariazinha. SIRACUSA. A Cidade Azul. Brusco & cia, São Paulo, 1972.

CONTE, Joseph Le. ELEMENTOS OF GEOLOGY. D. Appleton and Company, New York, 1890.

CONTINI, Mila. A MODA: 5.000 ANOS DE ELEGÂNCIA. Verbo, Lisboa, s.d.

CORMON E MANNI. DIZIONARIO FRANCESE- ITALIANO E ITALIANO- FRANCESE. Fratelli Frrario, Milano, 1863.

COSTA, Guido. THE ISLAND OF SARDINIA AND ITS PEOPLE. The National Geographic Magazine, Washington, 1923.

COUÉ, Emíle. O DOMÍNIO DE SI MESMO PELA AUTO-SUGESTÃO. Consciente, Flores & Mano, Rio de Janeiro, 1934, 2 edição.

COULANGES, Fustel de. THE ANCIENT CITY. A Study on the Religion, Lavers and Instituitions of Greece and Done. Lee and Shepard, Boston/ New York, 1889, 7 edição.

COUN, Townsend Mac. AN HISTORICAL GEOGRAPHY OF THE UNITED STATES. Townsend Mac Coun, New York, 1889.

COURTOIS, Adolphe. ÉTUDES BIOLOGIQUES ET CLINIQUES SUR LES. Maladies Mentales. Association des Amis d'Adolphe Courtois, Paris, 1938.

CRAWFORD, William Rex. PANORAMA DA CULTURA NORTE-AMERICANA. Conferências lidas no Brasil. Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, São Paulo, 1945.

CRONIN, A. J. A CIDADELIA. José Olympio, Rio de Janeiro, 1939, 2 edição.

CURIE, Eva. MADAME CURIE. Companhia Editorial Nacional, São Paulo, 1938.

D`HARCOUT, Raoul. LÁMÉRIQUE AVANT COLOMB. Librarie Stock, Paris, 1925.

D´HORTA, Arnaldo Pedroso. MÉXICO: UMA REVOLUÇÃO INSOLÚVEL. Editora Saga Ltda, Rio de Janeiro, 1965.

D´HORTA, Arnaldo Pedroso. PERU: DA OLIGARQUIA ECONÕMICA Á MILITAR. Perspectiva, São Paulo, s.d.

D'AGUIAR, Asdrubal. SOROR MARIANNA. Estudo sobre a Religiosa Portuguesa. Portugalia Limitada, Lisboa, 1924.

D'ANVERS, N. RAPHAEL. The Elementary. Sampson low, Marston, Searle e Rivington Ltd, London, 1888.

D'HARCOURT, Raoul. L'AMÉRIQUE AVANT COLOMB. L. Stock, Paris, 1925.

DANTAS, Julio. SONETOS. ,Portugal/ Brasil Limitada, Lisboa, 1911, 3 edição, Vol 9.

DANTAS, Julio. SONETOS. Portugal/Brasil Limitada, Lisboa, 1911, 2 edição, vol.8.

DANTEC, Felix de. DE L´HOME A LA SCIENCE. Ernest Flammarion, Paris, 1924.

DANTEC, Félix le. DE L'HOMME À LA SCINCE. Ernest Flammarion, Paris, 1924.

DÁNVERS, N. RAPHAEL. The Elementary History of Art. Sampson Law, Marston..., London, 1888.

DARWIN, Charles. DE LA VARIATION DES ANIMAUX ET DES PLANTES. C. Reinwald et Libraries Editeurs, Paris, 1879, 2 edição.

DARWIN, Charles. DE LA VARIATION DES ANIMAUX ET DES PLANTES. C. Reinwald et Librarie Editeurs, Paris, 1880, 2 edição.

DARWIN, Charles. ORIGIN OF SPECIES. John Murray, London, 1891, vol. I.

DARWIN, Charles. ROLE DES VERS DE TERRE. Terre Végétale. C. Reinwald Librarie Editeur, Paris, 1882.

DARWIN, Charles. THE DESCENTE OF MAN, AND SELECTION. John Murray, London, 1891.

DARWIN, Charles. THE ORIGIN OF SPECIES. John Murray, London, 1911.

DARWIN, Charles. VIAGEM DE UM NATURALISTA AO REDOR DO MUNDO. Cia Brasil Editora, Rio de Janeiro, 1937.

DARWIN,Charles. LIFE OF CHARLES DARWIN. John Murray, London, 1908.

D'AVELINE, Alfred. ALAF LE CHEVRIER. Casterman, Paris, 1697.

DAVIDSON, Thomas. CHAMBERS'S ENGLISH DICTIONARY. Pronouncing, Explanatory, Etmological. W & R Chambers Limited, London, 1914.

DAYOT, Armand. LA RÉVOLUTION FRANÇAISE. Constituante, Legislative, Convention- Directoire. Ernest Flammarion Editeur, Paris, s.d.

DAYOT, Armand. NAPOLEON. Peintures, Sculptures, Gravures. Ernest Flammarion, Paris, s.d.

DEBENEDETTI, E. ARCHITETURA ITALIANA A SAN PAOLO. Instituto Cultural Italo-Brasileiro, São Paulo, 1953.

DECUGIS, Henri. LE VIEILLISSEMENT DU MONDE VIVANT. Librarie Plon, Paris, 1941.

DEERING, Robert Waller. WILHELM DELL. D.C. Heath &Co, Boston, 1902.

DEHILLOTTE, Pierre. GESTAPO. Globo, Porto Alegre, 1940.

DEL PICCHIA, Menotti. O CRIME DAQUELA NOITE. Clube do Livro, São Paulo, 1948.

DELAFOSSE, Maurice. CIVILIZATIONS NÉGRO-AFRICAINES. Librarie Stock, Paris, 1925.

DEMANGEON, A. e Weiler, A. LES MAISONS DES HOMMES... De La Hulte du Graeté-ciel, Bourrelier & Cie, Paris, 1937.

DESBEAUX, Émile. LES PORQUOI DE MADEMOISELLE SUZANNE. P. Ducrocq, Librarie- Éditeur, Paris, 1881.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS DE A. GONÇALVES DIAS. Typographia de F. de Paula Britto, São Luiz do Maranhão, 1868, vol III.

DIAS, Gonçalves A. ECHOS D'ALÉM-MAR. Typographia Clássica de José Ferreira Monteiro. São Luiz do Maranhão, 1867, vol 02.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS DE A. GONÇALVES DIAS. Typografia de F. de Paula Brito, São Luiz do Maranhão, 1868, vol 8.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS DE A. GONÇALVES DIAS. Typografia de F. de Paula Brito, São Luiz do Maranhão, 1869, 6 edição, vol 9.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS DE A. GONÇALVES DIAS. Typographia Clássica de José Ferreira Monteiro, São Luiz do Maranhão, 1868, vol 6.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS DE A. GONÇALVES DIAS. Typographia de F. de Paula Brito, São Luiz do Maranhão, 1868, vol 7.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS DE ANTONIO GONÇALVES DIAS. Typographia Clássica de José Ferreira Monteiro, São Luiz do Maranhão, 1868, vols 01 e 04.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS. Typographia de F. de Paula Brito, Rio de Janeiro, 1868, vol. 4, 1°parte.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS. Typographia de F. de Paula Brito, Rio de Janeiro, 1867, vol. 5, 2°parte.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS. Typographia de F. de Paula Brito, Rio de Janeiro, 1868, vol. 6, 3°parte.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS. Typographia de F. de Paula Brito, Rio de Janeiro, 1868, vol. 7, 4°parte.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS. Typographia de F. de Paula Brito, Rio de Janeiro, 1868, vol. 8, 5°parte.

DIAS, Gonçalves A. OBRAS POSTHUMAS. Typographia de F. de Paula Brito, Rio de Janeiro, 1869, vol. 9, 6°parte.

DIAS, Gonçalves A. PRIMEIROS CANTOS (POESIAS). Typographia de F. de Paula Brito, Rio de Janeiro, 1846, vol. 1.

DIAS, Gonçalves A. PRIMEIROS CANTOS. Poesias. Typografia Clássica de José Ferreira Monteiro, Rio de Janeiro, 1846, vol 01.

DIAS, Gonçalves A. SEGUNDOS CANTOS E SEXTILHAS DE FREI ANTÃO. Cantos e Sextilhas. Typografia Clássica de José Ferreira Monteiro, Rio de Janeiro, 1848, vol 02.

DIAS, Gonçalves A. SEGUNDOS CANTOS E SEXTILHAS DE FREI ANTÃO. Typographia de F. de Paula Brito, Rio de Janeiro, 1848, vol. 2.

DIAS, Gonçalves A. ULTIMOS CANTOS (POESIAS). Typographia de F. de Paula Brito, Rio de Janeiro, 1851, vol. 3.

DIAS, Gonçalves A. ÚLTIMOS CANTOS. Poesias. Typographia Clássica de José Ferreira Monteiro, Rio de Janeiro, 1851, vol 03.

DICKENS, Charles. A TALE OF TWO CITIES. Chapman & Hall, London, s.d., vol 20.

DIDEROT, Denis. ESSAI SUR LE BEAU. Bibliothequé Positiviste, Paris, 1900.

DONATO, Mário. O TIRA-CÊRA. Novela. Outubro Ltda, São Paulo, 1962.

DUARTE, Paulo. ANHEMBI- REVISTA. Editora Anhembi S.A, São Paulo, 1962, XII edição, vol XLVIII.

DUARTE, Paulo. ANHEMBI- REVISTA. Editora Anhembi S.A., São Paulo, 1962, XII edição, vol XIVII.

DUARTE, Paulo. ANHEMBI- REVISTA. Editora Anhembi S.A., São Paulo, 1962, XII edição, vol XIVIII.

DUARTE, Paulo. ANHEMBI- REVISTA. s.c.p., s.l., agost./ set./ out- 1962, Números 141, 142, 143.

DUARTE, Paulo. PALMARES PELO AVESSO. Instituto Progresso, São Paulo, 1947.

DUEHREN, Eugenio. EL MARQUES DE SADE Y LA. Europa del siglo XVIIIy XIX. Ediciones Paolo, México, 1812.

DUEHREN, Eugenio. PSICOPATOLOGIA DE UMA ÉPOCA... Pavlov, México, s.d.

DUGGAN, Anne Schley et all. FOLK DANCES OF EUROPEAN COUNTRIES. A. S. Barnes and Co., New York, 1948.

DUMAS, Alexandre. VINGT ANS APRÈS II. Calmann-Levy, Paris, 1953, vol II.

DUMÉZIL, Georges. MYTHES ET DIEUX DES GERMANS. Ernest Leroux, Paris, 1939.

DUPRÉ, Sr. Leandro. ÉRAMOS SEIS. Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1943, 3 edição.

DURKHEIN, E. L'ALLEMAGNE AU-DESSUS DE TOUT. La Mentalité Allemande et la Guerre. Librarie Armand Colin, Paris, 1915.

DUVERNOIS, Henri. LES MARCHANDES D'OUBLI. Albin Michel, Paris, s.d.

ECKEL, Edwin C. COAL IRON AND WAR. A Study in Industrialism Past and Future. Henry Holt and Company, New York, 1920.

EDDINGTON, Artur. LA FILOSOFIA DE LA CIENCIA FÍSICA. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1944.

ELLIS Jr., Alfredo. HISTÓRIA DA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA. Amador Bueno e Seu Tempo. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1948, núm 7.

ELY, Richard T. FRENCH AND GERMAN: SOCIALISM IN MODERNS TIMES. Harper & Brothers, Franklin Square, New York, 1883.

EMERSON, Ralph Waldo. OS SUPER HOMENS. Livraria Teixeira, São Paulo, s.d., Edição A. Roitman.

EMERSON, Ralph Waldo. SOCIETY AND SOLITUDE. Houghton Miffim and Company, Boston, 1887.

EMMOTT, Lord. NATIONALIZATION OF INDUSTRIES: A Criticism. T. Fisher Unwin Ltd., London, 1920.

ENGELS, Mathias T. AUGUST MACKE. Verlog Aurel Bongers, Germany, 1958.

ERRO, Carlos Alberto. DIÁLOGO EXISTENCIAL. Sur, Buenos Aires, 1937.

ESTATE, Marklos. O FETICHE PRESSURIZADO. s.c.p., Brasil, 1969.

EXUPERY, Antoine Saint. TERRA DOS HOMENS. Tragédia e Poesia da Aviação Moderna. José Olympio, Rio de Janeiro, 1940.

EYZAGUIRRE, José. EL LIBRO DEL BUEN COMER. Secretos de La Cocina. Saber Viver, Buenos Aires, 1946.

FABRE, J. H. LA VIDA DE LOS INSECTOS. Calpe, Barcelona, 1920.

FABREGUETTES, P. LES BATAILLES DE LA MARNE. Henri Didier Librarie, Paris, 1915.

FARBER, Seymour e WILSON, Roger H. L. MAN AND CIVILIZATION. Control of the Mind. Mcgraw Hill Librarie, New York, 1961.

FARBER, Seymour M.; WILSON, Roger H. L. CONFLICT AND CREATIVITY. Control of the Mind. Mcgraw Hill Librarie, New York, 1968.

FAUNCE, Linus. MECHANICAL DRAWING. Linus Faunce, Boston, 1887.

FELD, Jacob. RADIS TELESCOPE STRUCTURES. Annals of the New York Academy of Sciences. Academy of Sciences, New York, 1962.

FÉLICE, Philippe de. POISONS SACRÉS. Uresses Divines. Albin Michel, Paris, 1936.

FERDIÈRE, Gaston. L'ÉROTOMANIE: ILLUSION DÉLERANTE D'ETRE AIMÉ. G. Doin & Cie, Paris, 1937.

FÈRE, Carlos. DEGENERACION Y CRIMINALIDAD. Editorial Tor, Buenos Aires, 1907.

FERRÃO, Victor André Argollo. EDIFÍCIO STANDARAL UNIVERSAL. Secretaria d`Agricultura do Estado da Baía, Baía, 1940.

FERREIRA, Manoel Rodrigues. NAS SELVAS AMAZÔNICAS. Gráficas Biblos Ltda, São Paulo, 1961.

FERREIRA, Manoel Rodrigues. O MINISTÉRIO DO OURO DOS MARTÍRIOS. Desvendado o Grande Segrêdo das Bandeiras Paulistas. Gráfica Biblos Ltda, São Paulo, 1960.

FERRER, Vicente. GUERRA DOS MASCATES. Livraria Clássica Editora A.M. Teixeira, Lisboa, 1915, Edição 2.

FERRERO, Guglielmo. DISCOURS AUX SOURDS. Editorial Du Sagittaire, Paris, 1924, Edição 10.

FERRERO, Guglielmo. THE GREATNESS AND DECLINE OF ROME. William Heinemann, London, 1909, vol 1 .

FERRERO, Guglielmo. THE GREATNESS AND DECLINE OF ROME. William Heinemann, London, 1909, vol.2.

FERTÉ, Étienne Coche de la. LES BIJOUX ANTIQUES. Presses Universiares de France, Paris, 1956.

FILHO, Adonias. O FORTE. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1973, Edição 3.

FILHO, Alexandre Dumas. A DAMA DAS CAMÉLIAS. Sociedade Brasileira de Comédia, São Paulo, 1951.

FILHO, Henrique Ferreira. MANUAL DO INTERNADO EM HOSPITAL- Para Principiantes. Gráfica Alvorada Ltda, Brasília, 1968.

FISCHER, George Park. ABRIEF HISTORY OF THE NATIONS AND OF THEIR PROGRESS IN CIVILIZATION. American Book Company, New York, 1896.

FLAMMARION, Camille. LA MORT ET SOM MYSTÉRE. APRÉS LA MORT. Ernest Flammarion, Paris, 1920, Edição 1.

FLAMMARION, Camille. LA MORT ET SON MYSTÉRE. APRÈS LA MORT. Ernest Flammarion, Paris, 1920.

FLAMMARION, Camille. LA MORT ET SON MYSTÉRE. AUTOUR DE LA MORT. Ernest Flammarion, Paris, 1920, Edição 10.

FLAMMARION, Camille. LUMEN. Ernest Flammarion, Paris, 1924, Edição 16.

FLANNAGAN, John B. THE SCUPTURE OF JOHN B. FLANNAGAN. The Museum of Modern Art, New York, 1937.

FLETCHER, Horace. THE NEW GLUTTON OR EPICURE. Frederick A. Stokes Company, New York, 1917, Vol.1

FLETCHER, Horace. THE NEW MENTICULTUR -. OR THE A.B.C. OF TRUE LIVING. Frederick A. Stokes Company, New York, 1917, vol. 2.

FLORNOY, Bertrand. VOYAGES EN HAUT- AMAZONE. Atlântica Editora, Rio de Janeiro, 1945.

FLÜGEL, J. C. A PSICOLOGIA DAS ROUPAS. Mestre Jou, São Paulo, 1966.

FORD, Henry. MY LIFE AND WORD. William Heinenann Ltd., London, 1923.

FORREST, A. S. SOUTH AMERICA. A.E.C.Black, Solo Square, London, 1825.

FORT VICTORIA . GREAT ZIMBABWE RUINS. Rhoglesia Railways Ltd., Southern Rhodesec, 1929.

FOUTOPOULOS, A. LA PSYCHOGESE. LA NAISSANCE DE L'AME HUMAINE. Librarie , niversitarie J.Gambor, Paris, 1924.

FRANCISCO, Martim. CONTRIBUINDO. Monteiro Lobato & Cia, São Paulo, 1921.

FRANCO, Virgílio A. de Mello. OUTUBRO 1930. Schmidt, Rio de Janeiro, 1931.

FRAZER, James George. MITOS SOBRE EL ORIGEM DEL FURGO EN AMERICA. Emece Editores S.A, Buenos Aires, 1942.

FRAZER, James Jorge. THE GOLDEN BOUGH: A STUDY IN MAGIC AND RELIGION. Macmillan and CO. Limited, London, 1933, Edição 1.

FREITAS, Newton. ALOS AFRO- BRASILEÑOS. Emecé Editores, Buenos Aires, 1942, Edição 2.

FREITAS, Newton. ALOS AFRO-BRASILEÑOS. Emecé Editores, Buenos Aires, 1942, Edição 1.

FREITAS, Newton. FLÁVIO DE CARVALHO. Botella al Mar, Buenos Aires, 1948.

FREITAS, Newton. GARIBALDI EN AMÉRICA. Editorial Nova, Buenos Aires, 1946.

FREUD, Sigmund. INTRODUCTON LECTURES N PSYCHO- ANALYSIS. George Allen & Unwin Ltd., London, 1922-1923.

FREUD, Sigmund. O FUTURO DE UMA ILUSÃO. Psicanalise das Religiões, Editora Guanabara, Rio de Janeiro, 1934.

FREUD, Sigmund. PSICOLOGIA DE LAS MASASY ANALISIS DEL YO. Biblioteca Nueva, Madri, 1924.

FREUD, Sigmund. TOTEM AND TABOO. Resemblances Betwen ThePsychic Lives of Savages and Neurotics. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, London, s.d., Edição 3.

FREUDENFELD, R.A. MESTRE ANTÔNIO FRANCISCO - O ALEIJADINHO. Culturas Inteligências, São Paulo, 1778.

FREYRE, Gilberto. ACTUALIDAD DE EUCLYDES DA CUNHA. Colecion Problemas Americanos, Buenos Aires, 1942.

FREYRE, Gilberto. ARTE, CIÊNCIA E TRÓPICO: Em torno de alguns Problemas de Sociologia da Arte. Editora Martins, Recife e Baia, 1962.

FREYRE, Gilberto. CASA- GRANDE & SENZALA. José Olympio, Rio de Janeiro, 1958, Edição 9, Vol.1.

FREYRE, Gilberto. CASA-GRANDE & SENZALA. José Olympio, Rio de Janeiro, 1958, Edição 9, Vol.1.

FREYRE, Gilberto. INGLESES. José Olympio, Rio de Janeiro, 1942.

FREYRE, Gilberto. INTEGRACAO PORTUGUESA NOS TROPICOS. Tipografia Minerva, Rio de Janeiro, 1958, Vol.VI.

FREYRE, Gilberto. NORDESTE. José Olympio, Rio de Janeiro, 1951, Edição2, vol.1.

FREYRE, Gilberto. ORDEM E PROGRESSO. José Olympio, Rio de Janeiro, 1959, Edição 1, Vol 3, Tomo 1.

FREYRE, Gilberto. ORDEM E PROGRESSO. José Olympio, Rio de Janeiro, 1959, Edição 3, Tomo 2.

FREYRE, Gilberto. PROBLEMAS BRASILEIROS DE ANTROPOLOGIA. José Olympio, Rio de Janeiro, 1950, Edição 3, Tomo 1.

FREYRE, Gilberto. SOBRADOS E MUCAMBOS. José Olympio, Rio de Janeiro, 1951, Edição 2, Vol.I.

FREYRE, Gilberto. SOBRADOS E MUCAMBOS. José Olympio, Rio de Janeiro, 1951, Edição 2, Vol.2.

FREYRE, Glberto. SOBRADOS E MUCAMBOS. José Olympio, Rio de Janeiro, 1951, Edição 2, Vol.3.

FRITTELLI, F. COMO VIVER SÃO, SEM DROGAS? Instituto Fisioterápico Salus, São Paulo, 1934.

FROBENIUS, Leo. LA CULTURA COMO SER VIVIENTE. Contornos de uma Doctrina Cultural y Psicológica. Espasa-Calpe S.A, Madrid, 1934.

FROLOV, Y. P. LA ACTIVIDAD CEREBRAL. Estado Actusl de la Teoria de Pavlov. Editorial Lautaro, Buenos Aires, 1942.

FRUMUSAN, Jean. LA CURE DE RAJEUNESSEMENT. Le Devar, La Possibilite et les mayens, Paris, 1924, Edição 9.

FRUMUSAN, Jean. LA CURE DE RAJEUNISSEMENT. La revue Mondiale, Paris, 1922.

FRY, Maxwell and DREW, Jane. TROPICAL ARCHITECTURE IN THE HUMID ZONE. Reinhold Pub. Corp., New York, 1956.

FURNAS, C.C. MAN,BREAD AND DESTINY. The Story of Man Destiny. Reynal & Hitchcock, New York, 1937.

GABRIEL, John. BALLET SCHOOL. Faber and Faber, London, 1940.

GALVÃO, B. F. Ramiz. REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1929, Edição 2, Volume 158.

GALVÃO, Patrícia e FERRAZ, Geraldo. A FAMOSA REVISTA. ROMANCE. Americ-Edit., Petrópolis, 1945.

GAMA, Marcelo. VIA SACRA E OUTROS POEMAS. Sociedade . Felipe D' Oliveira, Rio de Janeiro, 1944.

GAMOW, George. BIOGRAFIA DE LA TIERRA. Espasa Calpe Argentina S A., Buenos Aires, 1942.

GANDHI, Mahatma. O GUIA DA SAÚDE. Comp. Editora Nacional, São Paulo, 1934, Volume III.

GANDHI, Mahatma. O HOMEM E A NATUREZA: O GUIA DA PERFEITA SAÚDE. Atlandida, Rio de Janeiro, 1934.

GANTSCHEWA, S. KINDERPLASTIK DREI-BIS SECHSJAHRIGER. Ch.Beck´Sche Vulagsbuchtandleig, Muchen, 1930.

GARANÕ, Alfredo González. EL GRABADO EN LA ARGENTINA. Museo Municipal de Bellas Artes, Rosário República Àrgentina, 1942.

GARNIER, P. ONANISMO SÓ E A DOIS. H.Garnier Livraria, Rio de Janeiro, s.d.

GAULLE, Charles de. E A FRANÇA TERIA VENCIDO. José Olympio, Rio de Janeiro, 1941.

GENEVAY, A. LA CHUTE D'UNE DYNASTIE. Librarie CH. Delagrave, Paris, 1883, Edição 10.

GENUNG, John F. THE PRACTICAL ELEMENTS OF RHETORIC. Geen & Company Publishers, Boston, 1887.

GERARD, James W. MY FOUR YEARS IN GERMANY. Hodder and Stougton, London, 1917.

GHEERBRANT,Alain. L'EXPÉDITION O RÉNOQUE AMAZONE. Gallimard, Russie, 1948- 1950.

GIBBON, Edward. THE HISTORY OF THE DECLINE AND FALL OF THE ROMAM EMPIRE. Harper & Brothers publishers, New York, s.d., Edição 6, Vol.VI.

GIBBON, Edward. THE HISTORY OF THE DECLINE AND FALL OF THE ROMAN EMPIRE. Harper & Brothers publishers, New York, s.d., Edição I, Vol.

GIBBON, Edward. THE HISTORY OF THE DECLINE AND FALL OF THE ROMAN EMPIRE. Harper & Brothers publishers, New York, s.d., Edição II, Vol.6.

GIBBON, Edward. THE HISTORY OF THE DECLINE AND FALL OF THE ROMAN EMPIRE. Harper & Brothers publishers, New York, s.d., Edição III, Vol.

GIBBON, Edward. THE HISTORY OF THE DECLINE AND FALL OF THE ROMAN EMPIRE. Harper & Brothers publishers, New York, s.d., Edição IV, Vol.6.

GIBBON, Edward. THE HISTORY OF THE DECLINE AND FALL OF THE ROMAN EMPIRE. Harper & Brothers publishers, New York, s.d., Edição V, Vol 6.

GIBE, André. RETOUR DE L'U.R.S.S. Gallimard, Paris, 1936, Edição 10.

GIEYSTOR, Aleksander; HERBST, Stanislaw; LESNODORSKI, Boguslaw. MILLENNIUM A THOUSAND YEARS OF THE POLISH STATE. Polonia Publishing house, Warsaw, 1961.

GILI, Gustavo. RESUMEN GRÁFICO DEL LA HISTÓRIA DEL ARTE. Arquictetura - Escultura – Pintura. Gustavo Gili, Barcelona, 1937, Edição 6.

GIRALDON, Hortense. MIGNONNETE. Librarie Hachette, Paris, 1914.

GOBINEAU, Le Comte. LA RENAISSANCE. Plon-Nourril, Paris, 1903.

GODOI, Juan Silvano de. GUERRA DO PARAGUAI. Monographias Históricas. Carlos Pinto & Succs, Rio Grande, 1895.

GODOLPHIN, Francis R.B. THE GREEK HISTORIANS. The Complete and Unabridge Historical Works. Randon House, New York, 1942, Edição 1, Vol.2.

GÓES, Fernando. FERNANDO GOES NA ACADEMIA PAULISTA. Martins, São Paulo, 1971.

GOETHE, Fausto. FAUSTO- UMA TRAGÉDIA DE GOETHE. CompanhiaEditora Nacional, São Paulo, 1890.

GOLDSMITH, Olivier. VICAR OF WAKEFIELD. John B. Alden Publisher, New York, 1887.

GOLYSCHEFF, Jef. GOLYSCHEFF- OBRAS RECENTES. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1965.

GOMES, Lindolfo. CONTOS POPULARES. Companhia Melhoramentos de São Paulo, São Paulo, s.d., Vol.1.

GOMES, Lindolfo. CONTOS POPULARES. Companhia Melhoramentos de São Paulo, São Paulo, s.d., Vol.2.

GOMIDE, Antônio. EXPOSIÇÃO ANTÔNIO GOMIDE. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1968.

GONÇALVES, Delmiro. O BICHO DA LUA. Crônicas, Editora Saga , Rio de Janeiro, 1968.

GOODWIN, Phillip L. BRAZIL BUILDS - ARCHITECTURE NEW AND OLD 1652-1942. The Museum of Modern Art, New York, 1943.

GORIS, Jan Albert. LA SCULPTURE MODERNE EN BELGIQUE. Ministère des Affaires Etrangers, Bruxelles, 1952.

GOSSE, Edmund. A HISTORY GO EIGHTEENTH CENTURY LITERATURE. Macmillan and co, New York, 1891.

GRACIOTTI, Mário. EUROPA TRANQUILA - CRÔNICAS DE VIAGEM PARA ADULTOS E CRIANÇAS. Cupolo Ltda, São Paulo, 1930.

GRASSERIE, R. de la; KREGLINGER, R. PSICOLOGIA DE LAS RELIGIONES. Evolution Religiosa de la Humanidad. Ediciones Paolov, México, s.d.

GRAY, Asa. GRA'YS SCHOOL AND FIELD BOOK OF BOTANY. Ivison, Blackeman & Company, New York, 1887, Vol.1.

GRAZIELLA, Raphael. LES CHEFS D'OLIEVRE DE LAMARTINE. Hachette, Paris, 1924.

GRAZIELLA, Raphael. LES CHEFS D'OUVRE DE LAMARTINE. Hachette, Paris, 1924.

GREEN, John Richard. A SHORT HISTORY OF THE ENGLISH PEOPLE. Harper & Brothers, New York, 1889.

GREMY, G. Formulaire de Régimes Alimentares. Générale Librarie, Paris, 1912.

GRÉVILLE, Henry. SUZANNE NORMIS. ROMAN D'REN PÈRE. E.Plon et Cie. Imprimeurs, Paris, 1880, Edição 11.

GRIMM, Frères. CONTES CHOISIS. Librarie Hachette, Paris, 1905, Edição 9.

GRIMM, Frères. JOÃOZINHO E MARIA E OUTRAS HISTÓRIAS BONITAS. Editora do Brasil S.A., São Paulo, s.d., Edição 4.

GROUSSET, René et AUBOYER, Jeannine. DE L'INDE AU CAMBODGE ET A JAVA. Les Documents d'art, Monaco, 1950.

GSELL, Paul. LE CARNET SUBLIME. Librarie Larousse, Paris, 1915.

GUIGNEBERT, Charles. HISTÓRIA UNIVERSAL. Edad Antigua, Edad Media, Edad Moderna. Editorial Codex S.A., Buenos Aires, 1956, Tomol .

GUIGNEBERT, Charles. HISTÓRIA UNIVERSAL. Edad Contemporanea. Editorial Codex S.A., Buenos Aires, 1956, TomoII.

GUILLÉN, Nicolás. EL SON ENTERO. Suma Poética. Pleamar, Buenos Aires, 1947.

GÜNTER, H. PSYCHOLOGIE DE LA LÉGENDE. Introduction a une Hagiographie Scientifique. Payot, Paris, 1954.

GUNTHER, John. EL DRAMA DE AMÉRICA LATINA. Claridad, Buenos Aires, 1942.

GUYAU, M. L'IRRÉLIGION DE L'AVENIR. Éstude Sociologique. LibrarieFélix Alcan, Paris, 1912, Edição 12.

HA'NISH, Otoman Zar-Adusht. SCIENCE OF THE GLANDS. British Mazdaznan Association, Paris, 1937.

HACHE, Joé. BIBLIOGRAPHIE AFRICAINE DE PERIODIQUES. Office de Publicité, Bruxelles, 1934, Edição 1.

HADDAD, Jamil Almansur. LITERATURA E MISTIFICAÇÃO. s.c.p., s.l., 1967.

HARRISON, Geroge Russell. ÁTOMOS EN ACCIÓN. EL Mundo de la Física Criadora. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1944.

HART, John S. THE COMPLETE DRAMATIC AND PRATICAL WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE. E. Claxton & Company, Philadelphia, 1882.

HAYARD, Napoléon. L´EMPEREUR DES CAMELOTS. DICIONÁRIO DE GÍRIAS. s.c.p., s.l., s.d. (séc. XIX).

HÉBERT, G. LA CULTURE VIRILE. DEVOERS PHSIQUES. Librarie Vuibert, Paris, 1918, Edição 10.

HÉBERT, G. LEÇON- TYPE D'ENTRAINEMENT. Complete et Utilitaire. LibrarieVuibert, Paris, 1920, Edição 5.

HENRY, Lucien. LAS ORIGINES DE LA RELIGION. Editorial Claridad, Buenos Aires/Argentina, 1939.

HERCULANO, Alexandre. LENDAS E NARRATIVAS. Veuva Bertrand e Cia Successores Carvalho & Cia, Lisboa, 1882, Edição 5, Tomo II.

HERCULANO, Alexandre. O MONASTICON. Imprensa Nacional, Lisboa, 1869, Edição3, Tomo III.

HERRING, Hubert. A HISTORY OF LATIN AMERICA. The Beginnings to the Present. Alfred A. Knopf, New York, 1955.

HERRING, Hubert. GOOD NEIGHBORS- ARGENTINA, BRAZIL, CHILE & Seventeen Other Countries. Yale University Press, New Haven, 1944.

HESSEN, J. TEORIA DEL CONOCIMIENTO.

JONARD, Norbert. A VIDA QUOTIDIANA EM VENEZA... Livros do Brasil, Lisboa, s.d.

JOSSET, André. ELISABETH- LA FEMME SANS HOMME. Fasquelle, Paris, 1935.

JOYCE, Thomas Athol. MAYA E MEXICAN ART. The studio, London, s.d.

JUNG, C.G. LA THÉORIE PSYCHANALYTIQUE. Montaigne, Paris, 1912.

JUNG, C.G. TIPOS PSICOLÓGICOS. Studium, Santiago, s.d.

JUNIOR, Alfredo Ellis. HISTÓRIA DA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA. s.c.p., São Paulo, 1946.

JUNIOR, Caio Prado. A REVOLUÇÃO BRASILEIRA. Brasiliense, São Paulo, 1966.

JUNIOR, Caio Prado. FORMAÇÃO DO BRASIL CONTEMPORÂNEO. Martins, São Paulo, 1942.

JUNIOR, Caio Prado. HISTÓRIA ECONÔMICA DO BRASIL. Brasiliense, São Paulo, 1945.

JUNIOR, Caio Prado. U.R.S.S., UM NOVO MUNDO. Nacional, São Paulo, 1934.

JUNIOR, José Maria dos Reis. HISTÓRIA DA PINTURA NO BRASIL. Leia, São Paulo, 1944.

KACPRZAK, Marcin e Kozusnik, Boguslaw. LA PROTECCION DE LA SALUD... Polonia, Varsovia, 1957.

KANT. A PAZ PERPÉTUA. Educação Nacional, Porto, 1941.

KARFELD, Kurt Peter. ITALIEN. IM Apollo-Verlag, s.l., s.d.

KARFELD, Kurt Peter. VERSUNKENE KULTUREN LEBENDIGE. Im Apollo-Verlag, s.l., s.d.

KERSEY, Cassius J. MATHEMATICAL PHILOSOPHY- A STUDY OF. E.P.Dutton e Company, New York, 1922.

KEYSERLING, Conde de. DEL SUFRIMIENTO A LA PLENITUD. Sur, Buenos Aires, 1938.

KEYSERLING, Conde de. LA FILOSOFIA DEL SENTIDO RENACIMIENTO. Espasa-Calpe, Madrid, 1930.

KEYSERLING, Conde de. LE MONDE QUE NAIT. Stock, Paris, 1929.

KEYSERLING, H. de. ANALYSE SPECTRALE DE L'EUROPE. Stock, Paris, 1947.

KEYSERLING, H. de. MÉDITATIONS SUD-AMERICAINES. Stock, Paris, 1932.

KIPLING, Rudyard. BARRACK-ROOM BALLADS AND OTHER VERSES. Methuen and co, London, s.d.

KIRKPATRICK, F.A. LES CONQUISTADORS ESPANHOLS. Payot, Paris, 1935.

KRAKOVETSKY, Boris. QUEM O LOUCO: EU ... OU ELLES? Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, São Paulo, 1937.

KRÁL, Josef. LA PHILOSOPHIE EN TCHÉCOSLOVAQUIE. s.c.p., s.l., 1934.

KRAPPE, Alexandre Haggerty. MYTHOLOGIE UNIVERSELLE. Payot, Paris, 1930.

LE BON, Gustave. APHORISMES. Ernest Flammarion, Paris, 1913.

LE BON, Gustave. BASES SCIENTIFIQUES D'UNE PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE. Ernest Flammarion, Paris, 1931.

LECOMTE, Henri. LE CAFÉ- CULTURE, MANIPULATION, PRODUCTION. Georges Carré et C. Naud, Paris, 1899.

LÉGER, Fernand. OEVRES RÉCENTS 1953-1954. Maison de la pensée Française, Paris, 1954.

LEON, Carlos Augusto. MOSCU. Ciudad del hombre. Avila Grafica, Caracas, 1949.

LEÓN, Francisco Ponce de. AL SERVICIO DE LOS ABORÍGENES PERUANOS. D. Miranda, Cuzco, 1946.

LERY, Jean de. HISTÓRIA DE UMA VIAGEM A TERRA DO BRASIL. Editora Nacional, Rio de Janeiro, 1926.

LEVERMORE, Charles H. POLITICAL HISTORY SINCE 1915. W.J. SCHOFIELD, Boston, 1889.

LEVY, Hebert de. A COLUMNA ROMÃO GOMES. Saraiva e Cia, São Paulo, 1933.

LÉVY-BRUHL, Lucien. LA MENTALITÉ PRIMITIVE. Félix Alcan, Paris, 1933.

LEWIS, H. Spencer. ENVENENAMIENTO MENTAL. Suprema gran logia de Amorc, California, 1937.

LEWIS, H. Spencer. MANSIONS OF THE SOUL THE COSMIC CONCEPTION. Supreme Gran lodge of Amorc, California, 1971.

LEWIS, H. Spencer. MANUAL ROSACRUZ. Suprema gran logia de Amorc, Califórnia, 1947.

LEWIS, H. Spencer. PREGUNTAS Y RESPUESTAS ROSACRUCES. Gran Logia Suprema de Amorc, California, 1932.

LEWIS, H. Spencer. THE SECRET DOCTRINES OF JESUS. Supreme gran lodge de Amorc, California, 1965.

LEWIS, Ralph M. LOS ANTIGUOS SIMBOLOS SAGRADOS. Suprema gran logia de Amorc, California, 1957.

LHERMITTE, J. LE SOMMEIL. Armand Colin, Paris, 1931.

LIMA Sobrinho, Barbosa. A VERDADE SOBRE A REVOLUÇÃO DE OUTUBRO. Unitas, São Paulo, 1933.

LIMA, Antônio M. Alves de. INSPIRAÇÕES E REFLEXÕES SOBRE ESTE... s.c.p., São Paulo, 1948.

LIMA, Jorge de. A PINTURA EM PÂNICO. Jorge de Lima, Rio de Janeiro, 1943.

LIMA, Jorge de. CALUNGA ROMANCE. Alba, Rio de Janeiro, 1943.

LIMA, Waldomiro de Castilho de. A ADMINISTRAÇÃO DO GENERAL WALDOMIRO CASTILHO DE LIMA NO GOVERNO DE S.P.... Imprensa Oficial, São Paulo, 1933.

LINTON, Ralph. ARTS OF THE SOUTH SEAS. Simon and Schuster, New York, 1946.

LODGE, Oliver. L'EVOLUTION BIOLOGIQUE ET SPIRITUELLE... Eidtions de la B.P.S., Paris, 1925.

LODGE, Oliver. THE SURVIVAL OF MAN. Methuen e co, London, 1911.

LODI, Carlos. LEONARDO DA VINCI- ARCHITETTO ED URBANISTA. Instituto Cultural Italo-Brasileiro, São Paulo, 1954.

LOMBROSO, P. A VIDA DAS CREANÇAS. Athena, Rio de Janeiro, 1937.

LONG, Max Freedom. O MILAGRE DA CIÊNCIA SECRETA. Monismo, Rio de Janeiro, 1961.

LOOMIS, Frederic. CONFISSÕES DE UM MÉDICO DE SENHORAS. Livraria do globo, Porto Alegre, 1941.

LOON, Hendrik van. HISTÓRIA DAS INVENÇÕES. Brasiliense, São Paulo, 1946.

LOPES, Napoleão Agustin. PALAVRA E POESIA. Dédalus, Salvador, 1952.

LOPEZ, M. Garcia. MANUAL COMPLETO DE CERÂMICA. Albatros, Buenos Aires, 1945.

LORCA, Federico Garcia. LIBRO DE POEMAS. Losada, Buenos Aires, 1945.

LORENTZ, Stanislaw. MUSCOS Y COLECCIONES EN POLONIA. Polonia, Varsovia, 1955.

LOTI, Pierre. PÊCHEUR D'ISLANDE. Calman Lévy, Paris, 1893.

LUÇART, Jean. PEINTURES, CERAMIQUES... Maison de la pensée française, Paris, 1952.

LUDWIG, Emil. GUILHERME II. Globo, Porto Alegre, 1933.

LUDWIG, Emil. LINCOLN. Livraria do Globo, Porto Alegre, 1934.

LUDWIG, Emil. O MEDITERRÂNEO. José Olympio, Rio de Janeiro, s.d.

LUDWIG, Emil. OS ALEMÃES- DUPLA HISTÓRIA NUMA NAÇÃO. José Olympio, Rio de Janeiro, 1941.

LUDWIG, Emil. ROOSEVELT. Globo, Porto Alegre, 1938.

LUDWIG, Emilio. BISMARK. Globo, Porto Alegre, 1933.

LULL, Richard Swann. ORGANIC EVOLUTION. The Macmillan Company, New York, 1924.

LUYTEN, Jos. DEZEMBRO. Hamburg, s.l., 1965.

LYTTON. LES DERNIERS, JOURS DE POMPÉI. s.c.p., s.l., s.d.

MACHADO, Alcântara. VIDA E MORTE DO BANDEIRANTE. Empresa Gráfica da revista dos tribunais, São Paulo, 1929.

MACHADO, Lourival Gomes. RETRATO DA ARTE MODERNA DO BRASIL. s.c.p., São Paulo, 1948.

MACHIAVEL. LE PRINCE. Garnier Frères, Paris, 1884.

MACIVER, R.M. EL MONSTRUO DEL ESTADO. Fondo de Cultura Econômica, México, 1939.

MACKENZIE, Robert. THE 19th CENTURY. T. Nelson and sons, London, 1885.

MACLNNES, Helen. ACONTECEU EM SALZBURGO. s.c.p., s.l., s.d.

MACREADY, Licutenant John A. THE NON-STOP FLIGHT ACROSS AMERICA. s.c.p., Washington, 1924.

MAIA, Newton F. HEREDITARIEDADE E VIDA. Queiroz Breyner, Bello Horizonte, 1937.

MAIAKÓVSKI, Vladimir. POEMAS. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1967.

MAISTRE, Xavier de. LES PRISONNIERS DU CAUCASE. Hachette, London, 1888.

MAKSOUD, Ilde Birosel. GIRASSOL DISTANTE. Gernasa, Rio de Janeiro, 1971.

MALCHER, José Maria da. TRIBOS DA ÁREA AMAZÔNICA. SPVEA, Belém, 1958.

MALLEA, Eduardo. EL VÍNCULO. Emece, Buenos Aires, 1946.

MALLEA, Eduardo. LA BAHIA DE SILENCIO. Sudamericana, Buenos Aires, 1945.
MALLOCK, William Hurrel. PROPERTY AND PROGRESS. G.P.Putnam's sons, New York, 1884.
MALLOCK, William Hurrel. SOCIAL EQUALITY. G. P. Putnam's sons, New York, 1882.
MALLORY, Walter H. CHINA LAND OF FAMINE. American Geographical Society, New York, 1926.
MALTHUS, T. R. AN ESSAY ON POPULATION. E.P. Dutton e co., New York, s.d.
MARAÑÓN, Gregorio. AMIEL. Espasa- Calpe Argentina, Buenos Aires, 1956.
MARECHAL, Marie. LA MAISON MODÈLE. Hachette, Paris, 1878.
MARION, Denis. ASPECTS DU CINEMA. Lumière, Bruxelles, 1945.
MARION, F. A ROMAN SINGER. Houghton, Miffin and Company, Boston, 1888.
MARTET, Jean. LE SILENCE DE M. CLEMENCEAU. Albin Michel, Paris, 1929.
MARTET, Jean. M. CLEMENCEAU PEINT PAR LUI-MÊME. Albin Michel, Paris, 1929.
MARTIN, J.L. CIRCLE INTERNATIONAL SURVEY OF CONSTRUCTIVE ART.Faber and faber limited, London, s.d.
MARTINS, Luís. ARTE E POLÊMICA. Editora Guaíra limitada, Curitiba, 1942.
MARTINS, Luís. O PATRIARCA E O BACHAREL. Departamento de cultura, São Paulo, 1942.
MARTINS, Rocha. O ÚLTIMO VICE-REI DO BRASIL. Nas oficinas gráficas do ABC, Lisboa, s.d.
MASARYK, T.G. LA PHILOSOPHIE TCHÉCOSLOVAQUE CONTEMPORAINE. s.c.p., Prague, vol. I- 1934; vol II- 1935.
MASCARENHAS, Anibal. IV MANUAL O FABRICANTE DE LOUCAS. Quaresma, Rio de Janeiro, 1945.
MASSON, Frédéric. NAPOLÉON À SAINTE- HÉLINE. Paul Ollendorff, Paris, 1912.
MATTEW, William Diller. CLIMATE AND EVOLUTION. The New York Academy of Sciences, s.l., 1939.
MATTOS, Anibal. O SABIO Dr. LUND E ESTUDOS... Apollo, Bello Horizonte, s.d.
MAUPASSANT, Guy de. CONTES CHOISIS. Ollendorff, Paris, s.d.
MAUROIS, André. LES PAGES IMMORTALLES DE VOLTAIRE. Corrêa, Paris, s.d.
MAUROIS, André. MUNDOS IMAGINÁRIOS. Pongetti, Rio de Janeiro, s.d.
MAYER, Edgar. THE CURATIVE VALUE OF LIGHT. D. Appleton and company, New York, 1932.
MCCLURE, A. K. ABRAHAM LINCOLN AND MEN OF WAR-TIMES. The times publishing company, Philadelphia, 1892.
MCDOUGALL, A. P. HAS THE LAND A FUTURE? s.c.p., s.l., s.d.
MCDOUGALL, William. THE FRONTIERS OF PSYCHOLOGY. D. Appleton- Century Company, New York, s.d.
MCDOWALL, R. J.S. A BIOLOGICAL INTRODUCTION TO PSYCHOLOGY. John Murray, London, 1941.
MENDES, Murilo. O VISIONÁRIO. José Olympio, Rio de Janeiro, 1941.
MENEZES, Tobias Barreto de. ESTUDOS ALEMÃES. Typografia Central, Recife, 1883.
MESQUITA, Raul Ferraz. A CIÊNCIA DA ARTE. Empreza Gráfica da revista dos tribunais, São Paulo, 1936.
METÁLNIKOV, S. IMMORTALITÉ ET RAJEUNISSEMENT... Ernest Flammarion, Paris, 1924.
MICHELET, Jules. HISTOIRE DE LA REVOLUTION FRANÇAISE. Ernest Flammarion, Paris, s.d., volumes de 1 a 7.
MICHELET, Jules. HISTOIRE DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE. Ernest Flammarion, Paris, s.d., volumes 1 a 3.
MILÉN, Eduard. BRNO. Artia, CHECOSLOVAQUIA, 1961.
MILL, Stuart. LA LIBERTAD. Tor, Buenos Aires, 1941.
MILLIET, Sérgio. DE ONTEM, DE HOJE, DE SEMPRE. Martins, São Paulo, 1960.
MILLIET, Sérgio. ENSAIOS. s.c.p., São Paulo, 1938.
MILLIET, Sérgio. PINTORES E PINTURAS. Martins, São Paulo, 1940.
MILLIET, Sérgio. QUINZE POEMAS. Martins, São Paulo, 1953.
MILLIS, Walter. ROAD TO WAR AMÉRICA 1914-1917. Houghton Miffin Company, Boston, 1935.
MILLS, J. Saxon. DAVID LLOYD GEORGE WAR MINISTER. Cassel and Company, London, 1924.

MILTON, John. THE POETICAL WORKS. Hurst e co., New York, s.d.

MINGUZZI, Rubens B. CÓDIGO PENAL. Sugestões Literárias, São Paulo, 1969.

MIRANDA, Alfredo Yepez. SIGNOS DEL CUZCO. s.c.p., Cuzco, 1946.

MIRANDA, José Tavares de. GALBA DOS INFERNOS. José Olympio, s.l., s.d.

MIRYAM, Sor. FREI ANTÔNIO DE SANT'ANNA GALVÃO. s.c.p., São paulo, 1936.

MOCH, Gaston. LA RELATIVITÉ DES PHÉNOMÈNES. Ernest Flammarion, Paris, 1921.

MOLIÉRE. L'AVARE-COMEDIE. Larousse, Paris, 1928.

MOLIÈRE. LE MALADE IMAGINAIRE. Hachette, Paris, 1935.

MOLIÈRE. LE MISANTHROPE. Hachette, Paris, 1935.

MOLIÈRE. OEUVRES COMPLÈTES DE MOLIÈRE. Garnier Frères, Paris, s.d., tomos 1,2, e 3.

MONIZ, Heitor. VULTOS DA LITERATURA BRASILEIRA. Teixeira, São Paulo, 1933.

MONTAIGNE, Michel de. THE ESSAYES OF MICHEL LORD ODF MONTAIGNE. J.M. Dent e sons, London, s.d., volumes 1 e 3.

MONTAIGNE, Michel. ESSAIS DE MICHEL DE MONTAIGNE. Tardieu-Desnele, Paris, 1828, 6 tomos.

MONTANDON, George. LA RACE, LES RACES. Payot, Paris, 1933.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. A CAPITANIA DE SÃO JOSÉ DO RIO NEGRO. s.c.p., Manaus, 1955.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. DUAS DANÇAS AMAZÕNICAS. s.c.p., Manaus, 1952.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. MEMÓRIA SOBRE CERÂMICA POPULAR DO MANAQUIRI. Instituto Brasileiro de Bibliografia e de documentação, Rio de Janeiro, 1957.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. O REGATÃO. Sérgio Cardoso e Cia, Manaus, 1958.

MONTESQUIEU. GRANDEZA E DECADÊNCIA DOS ROMANOS. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1937.

MORAES, Evaristo de. A ESCRAVIDÃO AFRICANA NO BRASIL. Nacional, São Paulo, 1933.

MORAES, Octavio de. VADE- MECUM DO ELECTRICISTA. Melhoramentos, São Paulo, s.d.

MORDACQ, Le général. LA VERITÉ SUR L'ARMISTICE. Julles Tallandier, Paris, 1929.

MORENO, C. GALVÃO. EL LIBERTADOR DE CHILE O'HIGGINS. Claridad, Buenos Aires, 1942.

MOREUX, Abbé th. L'ALCHIMIE MODERNE. Gaston Doin, Paris, 1924.

MOREUX, Abbé th. L'ATALNTIDE A-T-ELLE EXIFTÉ. Gaston Doin, Paris, 1924.

MOREUX, Abbé th. LES CONFINS DE LA SCIENCE ET DE LA FOI. Gaston Doin, Paris, 1925, tomos 1 e 2.

MOREUX, Abbé th. QUE SOMMES NOUS? Maison de la bonne presse, Paris, s.d.

MORLEY, Henry. ENGLISH PLAYS. Cassel, petter, galpin e co., London, s.d.

MORLEY, Henry. ILUSTRATION OF ENGLISH RELIGION. Cassel, Petter, Galpin e co, London, s.d.

MORLEY, Henry. SHORTER ENGLISH POEMS. Cassel, Peter, Galpin e co., London, s.d.

MORLEY, Henry. SHORTER WORKS IN ENGLISH PROSE. Cassel, Petter, Galpin e co, London, s.d.

MORLEY, Henry. SKETCHES OF LONGER WORKS IN ENGLISH VERSE AND PROSE. Cassel, petter, galpin e co, London, s.d.

MORLEY, John. THE LIFE OF WILLIAM EWART GLADSTONE. Macmillan and co, London, 1906, volumes 1 e 2.

MORRIS, Charles. THE ARYAN RACE. S.C.Griggs and company, Chicago, 1888.

MOSSO, Angelo. FATIGUE. George Allen e Unwin ltd, London, 1915.

MOSSO, Angelo. FEAR. Longmans, green and co., London, 1896.

MOTTA, Leonardo. VIOLEIROS DO NORTE. Monteiro Lobato, São Paulo, 1925.

MOUNIER, Emmanuel. ESPRIT. s.c.p., s.l., 1947.

MOURA, Paulino Rolim de. 400 ANOS DEPOIS. s.c.p., São Paulo, 1955.

MUIRHEAD, James Fullarton. AMERICA THE LAND OF CONTRASTS. John Lane: the bodley head, London, 1898.

MÜLLER, F. Max. ORIGINE ET DÉVELOPPEMENT DE LA RELIGION. C. Reinwald, Paris, 1879.

MÜLLER, Wilhem. POLITICAL HISTORY OF RECENT TIMES. Haper e Brothers, Franklin Square, New York, 1882.

MURCHISON, Carl. MANUAL DE PSICOLOGIA DEL NIÑO. Francisco Seix, Barcelona, 1935.

MYERS, P.V.N. OUTLINES OF MEDIAEVAL AND MODERNE HISTORY. Ginn e company, Boston, 1890.

NABUCO, Carolina. A VIDA DE JOAQUIM NABUCO. Nacional, São Paulo, 1928.

NACHT, Docteur S. LE MASOCHISME. Denoël, Paris, 1938.

NASCIMENTO, Abdias do. DRAMAS PARA NEGROS E PRÓLOGO PARA BRANCOS. Teatro Experimental do negro, Rio de Janeiro, 1961.

NASCIMENTO, Dinah. PEDAÇOS DE VIDA. Hamburg, s.l., 1965.

NAVARRO, Raul. EL RETRATO DE LA INQUIETUD ALUCINADA. El ateneo, Buenos Aires, 1943.

NEME, Mário. PLATAFORMA DA NOVA GERAÇÃO. Globo, Porto Alegre, 1945.

NERY, M. F. J. Santa-anna. LE BRÉSIL EN 1889. Charles delagrave, Paris, 1889.

NETO, P. De Carvalho. FOLKLORE Y PSICOANÁLISIS. Psique, Buenos Aires, s.d.

NETO, Torquato. DO LADO DE DENTRO. Max Limonad, São Paulo, 1982.

NEWHALL, Nancy. EDWARD WESTON. The museum of modern art, New York, 1946.

NEWMAN, John Henry. LECTURES ON THE PROPHETICAL OFFICE OF THE CHURCH. J. G. E F. Rivington, London, 1837.

NICHOLLS, George J. BACON AND HAMS. The Institute of Certificated grocers, London, 1924.

NICOLAY, John G. And HAY, John. ABRAHAM LINCOLN: A HISTORY. The century, New York, 1917, volumes 1 a 10.

NIETZSCHE, Frederico. ASSIM FALAVA ZARATRUSTA. Brasil, São Paulo, s.d.

NIETZSCHE, Frederico. ECCE-HOMO. Brasil, São Paulo, s.d.

NOISAY, Maurice de. LE TRIOMPHE DU MAIGRE. J. Ferenezi e fils, Paris, 1926.

NORDAU, Max. AS MENTIRAS CONVENCIONAES DA NOSSA CIVILIZAÇÃO. Laemmert e C., Rio de Janeiro, 1888.

NORMAN, Henry. ALL THE RUSSIAS. William Heinemann, London, 1902.

NORRIS, Frank. THE OCTOPUS. Doubleday, Page e Company, Garden City, 1922.

NORRIS, Frank. THE PIT- A HISTORY OF CHICAGO. Doubleday, Page e Company, Garden City, 1920.

NORTON, Barbara. POEMAS. A noite, Rio de Janeiro, 1938.

NORTON, C. B. GROVER CLEVELAND. Cupples and Hurd, Boston, s.d.

NUGGETS, Knickerbocker. THE IDEALS OF THE REPUBLIC. G. P. Putnam's sons, New York, s.d.

OAREFF, André Olograv. LE SIGNE DU FILS DE L'HOMME. Officina Industrial Graphica, Rio de Janeiro, 1933.

OLARTE, Eulogio Tapia. CINCO GRANDES ESCRITORES CUZQUEÑOS... D. Miranda, Cuzco, 1946.

OLIVEIRA, Cleófano L. De. FRANCE IMMORTALLE. Saraiva e Cia, São Paulo, 1945.

OLIVEIRA, João Freire de. ASSIM VI A EUROPA. s.c.p., São Paulo, 1952.

OLIVEIRA, Nelson Tabajara de. SHANGHAI. Comp. Editora Nacional, São Paulo, 1934.

PAGANO, Leticia. DICIONÁRIO BIO-BIBLIOGRÁFICO DE MÚSICOS. Gráfica Irmãos Vitale, São Paulo, 1951.

PALLARES, Eduardo. INTRODUCCION A LA FILOSOFIA. Botas, México, 1957.

PARRHASE, Theodore. PARRHASIANA OU PENSÉES DIVERSES... Henry Shelte, s.l., 1701.

PASMORE, Victor e HERON, Patrick. VIII BIENAL DE SÃO PAULO. s.c.p., Grã-Bretanha, 1965.

PASSOS, Zoroastro Vianna. EM TORNO DA HISTÓRIA DO SABARÁ. Ministério da educação e saúde, Rio de Janeiro, 1940.

PASTOR, Louis. HISTOIRE DES PAPES. Plon, Paris, 1934.

PAUCHET, Victor. O CAMINHO DA FELICIDADE. Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1929.

PAVLOV, T. P. LOS REFLEJOS CONDICIONADOS. Pavlov, México, s.d.

PAYRO, Julio E. HISTORIA GRAFIA DEL ARTE UNIVERSAL. Editorial Codex, Buenos Aires, tomo 1-1956 e tomo 2- 1957.

PEDROSO, Manuel. UTOPIAS DEL RENACIMIENTO. Fondo de Cultura Econômica, México, 1941.

PENNA, Belisario. MINAS E RIO GRANDE DO SUL. Revista dos tribunaes, Rio de Janeiro, 1918.

PENTY, Arthur J. PROTECTION AND THE SOCIAL PROBLEM. Methuen e co. Ltd, London, 1926.

PÉRET, Benjamin. ET LES SEINS MOURAIENT... Les cahiers du sud, Marseille, 1929.

PÉRIER, Gaston-Denys. UN ARTISTE DANS L'ARRIÈRE-GARDE... Goemaere, Bruxelles, 1934.

PERRET, Auguste. CONTRIBUTION A UNE THÉORIE DE L'ARCHITECTURE. Cercle d'études architecturales, Paris, 1952.

PETERMAN. BRASILIEN. s.c.p., s.l., s.d.

PETROWITCH, Ivan. RASPUTIN- O DOMINADOR DE MULHERES. Paulista, São Paulo, s.d.

PHILLIPS, Nathan. CITY HALL AND SQUARE. s.c.p., Toronto, s.d.

PICASSO. SCULPTURES DESSINS. Maison de la pensée française, Paris, 1950-1951.

PIKE, Holden. FROM SLAVE TO COLLEGE PRESIDENT. T. Fisher Unwin, London, 1902.

PINCHOT, Gifford. A PRIMER OF FORRESTRY- partes 1 e2. Government Printing Office, Washington, 1905.

PINELO, Antonio de Leon. EL PARAISO EN LE NUEVO MUNDO. Raul Porras Barrechenea, Lima, 1943, tomos 1 e 2.

PINHEIRO, Irineu. O JOASEIRO DO PADRE CÍCERO. Irmãos Pongetti, Rio de Janeiro, 1938.

PINTO, Odorico Pires. ARTE PRIMITIVA BRASILEIRA. s.c.p., s.l., s.d.

PINTO, Souza. DICTIONNAIRE PORTUGAIS-FRANÇAIS E FRANÇAIS-PORTUGAIS. Garnier Frères, Paris, 1910.

PIPER, Raymond Frank. THE HUNGRY EYE. Devorss e co, California, 1956.

PIRES, Mário. ELOGIO DE DAVID ANTUNES. s.c.p., Campinas, 1970.

PIZARRO, Pedro. RELACIÓN DEL DESCUBRIMIENTO Y CONQUISTA... Futuro, Buenos Aires, 1944.

PLATÃO. O BANQUETE. Cultura Brasileira, São Paulo, s.d.

PLATER, Charles. A PRIMER OF PEACE AND WAR. P.S. King e Son, London, 1915.

PLATÓN. DIÁLOGOS. Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1941.

PLOETZ, Carl. EPITOME OF ANCIENT, MEDIAEVAL AND MODERN HISTORY. Houghton, Miffin and Company, Boston, 1888.

PLUTARCHO. VIDA DOS HOMENS ILLUSTRES ALEXANDRE E CESAR. Athena Editora, s.l., s.d.

POE, Edgar Allan. THE WORKS OF EDGAR ALLAN POE. P.F. Collier e Son, New York, 1904, volumes 1, 2, 3,4 e 5.

POITOU, M. Eugène. VOYAGE EN ESPAGNE. Alfred Mame et fils, Tours, 1882.

POMA, Guaman. LAS PRIMERAS EDADES DEL PERU. Pedro Rojas Ponce y Hernan Ponce Sanchez, Lima, 1939.

POMERANTZEFF, Alexis. NOTAS. Grafica Iberica, s.l., s.d.

POPE, Alexander. ESSAY ON MAN. Maynard, Merril e co, New York, s.d.

POSNANSKY, Ing. Arthur. TIHUANACU- LA CUNA DEL HOMBRE AMERICANO. J.J. Augustin, New York, s.d., tomo 1.

POWELL, H. Clark. THE CULTURE OF THE ORANGE ... Central News Agency, South Africa, 1930.

PRADO, Cid de Castro. MARTIM FRANCISCO. Edart, São Paulo, 1966.

PRADO, Paulo. PAULISTICA- HISTÓRIA DE SÃO PAULO. Ariel, Rio de Janeiro, 1934.

PRATA, Ranulpho. LAMPEÃO. Ariel Editora, Rio de Janeiro, 1933.

PRESCOTT, Samuel C. E Proctor, Bernard E. FOOD TECHNOLOGY. McGraw- Hill Book Company, New York, 1937.

PRICE, L.L. A SHORT HISTORY OF POLITICAL ECONOMY IN ENGLAND. Methuen and co., London, 1891.

PROUDHON , Pedro José. LA MORAL DE LAS IDEAS. Tor, Buenos Aires, s.d.

PROUDHON, Pedro José. EL ESTADO. Tor, Buenos Aires, s.d.

PROUDHON, Pedro José. THÉORIE DE L'IMPOT. E. Dentu, Paris, 1861.

PUAUX, René. FOCH. Payot, Paris, 1919.

QUENEAU, Raymond. GUEULE DE PIERRE. Gallimard, Paris, 1934.

QUERINO, Manuel. COSTUMES AFRICANOS NO BRASIL. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1938.

QUESADA, Oscar Miro. LA RELATIVIDAD E LOS QUANTA. Zig-Zag, Chile, s.d.

QUEVEDO, Francisco Gomez de. LOS SUEÑOS. Tor, Buenos Aires, s.d.

QUINCEY, Thomas de. CONFESSIONS OF AN ENGLISH OPIUM- EATER ALSO THE LIVES... George Routledge and sons, London, 1888.

QUINCEY, Thomas de. CONFESSIONS OF AN ENGLISH OPIUM- EATER. Hense Gaulon, Paris, 1910.

RACINE, J. ESTHER. Athena, s.l., 1939.

RACINE. BRITANNICUS-TRAGEDIE. Hachette, Paris, 1935.

RAFFY, C. LECTURES HISTOIRE MODERNE. Ernest Thorin, Paris, 1878.

RAMACHARAKA, Yogi. A SCIENCIA INDU-YOGI DA RESPIRAÇÃO. O Pensamento, São Paulo, 1934.

RAMACHARAKA, Yogi. HATHA YOZA. O Pensamento, São Paulo, 1921.

RAMOS, Arthur. ESTUDOS DE FOLK-LORE. Editora da Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, s.d.

RAMOS, Arthur. O FOLCLORE NEGRO DO BRASIL. Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, 1954.

RAMOS, Arthur. O NEGRO BRASILEIRO. Civilizaçaõ Brasileira, Rio de Janeiro, 1934.

RANK, Otto. A DUPLA PERSONALIDADE. Marisa, Rio de Janeiro, 1934.

RANK, Otto. LE TRAUMATISME DE LA NAISSANCE. Payot, Paris, 1928.

RAUSCHNING, Herman. HITLER M'A DIT. Cooperation, Paris, 1939.

READ, Herbert. THE MODERN MOVEMENT IN ENGLISH ARCHITECTURE. Cassel and Company Ltd, London, 1934.

RECOULY, Raymond. LE MEMORIAL DE FOCH. Les editions de France, Paris, 1929.

RECZEK, Wlodzimierz. DESARROLO DE LA CULTURA FÍSICA EN POLONIA. Polonia, Varsovia, 1958.

REGO, José Lins do. EURÍDICE. José Olympio, São Paulo, 1948.

REMARQUE, Erich Maria. A L'OUEST RIEN DE NOUVEAU. Stock, Paris, 1929.

RÉMUSAT, Paul de. THIERS. A.C. Mcclurg and company, Chicago, 1889.

RENAN, Ernesto. DIALOGOS FILOSOFICOS. Tor, Buenos Aires, s.d.

REVISTA DE ARTE E ARQUEOLOGIA- DÉDALO. s.c.p., São Paulo, 2 volumes- 1965, 1966.

REVISTA DIÁLOGO. s.c.p., São Paulo, 1955.

REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL. s.c.p., São Paulo, 1946- 4 volumes, 1947- 1 v., 1948- 2v., 1949- 5v., 1950- 7v., 1951- 1v., 1952- 6 v.

REZENDE, Oswaldo. GENEALOGIA DE TRADICIONAIS FAMÍLIAS DE MINAS. Empresa Gráfica da revista dos tribunaes, São Paulo, 1969.

RIBAS, J. Carvalhal. FUNDAMENTOS PSICOLÓGICOS DE JORNALISMO. s.c.p., São Paulo, s.d.

RIBAS, J. Carvalhal. SISTEMATIZAÇÃO DO EXAME PSIQUIÁTRICO. s.c.p., São Paulo, 1941.

RIBAS, João Carvalhal. AS FRONTEIRAS DA DEMONOLOGIA E DA PSIQUIATRIA. EdigrafSão Paulo2 exemplares- 1963 e 1964

RIBOT, Th. L'HÉRÉDITÉ. Félix Alcan, Paris, 1925.

RICARDO, David. THE PRINCIPLES OF POLITICAL ECONOMY... J.M. Dent e sons ltd, Paris, 1917.

RILKE, Riner Maria. EL CANTO DEL AMOR Y LA MUERTE...Viau, Buenos Aires, 1944.

RIMBAUD, Arthur. OEUVRES COMPLÈTES. Instituto Progresso editorial, São Paulo, 1947.

RINALDINI, Julio. TOULOUX LAUTREC. Poseidon, Buenos Aires, s.d.

RIVAUX, Padre. TRATADO DE HISTÓRIA ECCLESIÁSTICA. Ernesto Chardron, Porto, 1877.

RIVERA'S, Diego. FRESCOS IN THE NATIONAL PALACE. De Luxe, México, 1961.

RIVET, Paul. AS ORIGENS DO HOMEM AMERICANO. Anhambi, s.l., 1960.

ROBERTS, Harry. EVERYMAN HEALTH AND IN SICKNESS. J. M. Dents and sons ltd, London, s.d.

ROCHA, Maiza Strang da. REQUIEM PARA MARK. Brasil, s.l., s.d.

ROCHA, Wilson. GENARO DE CARVALHO E A TAPEÇARIA... Galeria Oxumarê, Bahia, 1956.

ROJAS, Ricardo. EL SANTO DE LA ESPADA. Losada, Buenos Aires, 1942.

ROLÓN, Raimundo. ALGUNOS ASPECTOS DEL BRASIL CON RELACION... s.c.p., Paraguai, 1940.

ROOSEVELT, Theodore. THROUGH THE BRAZILIAN WILDERNESS. Charles Scribner's sons, New York, 1919.

ROQUETTE, J.T. MANUAL PEQUENO DA MISSA E DA CONFISSÃO. J. P. Aillaud, Paris, s.d.

ROSTAND, Edmond. L'AIGLON. Charpentier et Fasquelle, Paris, 1904.

ROTHSCHILD, B. De. LA DANSE ARTISTIQUE AUX USA. Elzévir, Paris, 1949.

ROURKE, Thomas. BOLIVAR- O CAVALEIRO DA GLÓRIA. Martins, São Paulo, 1941.

ROURKE, Thomas. GÓMEZ- TIRANO DOS ANDES. Globo, Porto Alegre, 1942.

ROUSSEAU, J. J. CONTRAT SOCIAL. Garnier Frèresm Paris, s.d.

ROUSSEAU, Juan Jacobo. ÉMILE. Ernest Flammarion, Paris, s.d.

ROUSSEAU, Juan Jacobo. LA DESIGUALDAD ENTRE LOS HOMBRES. Tor, Buenos Aires, s.d., tomos 1 e 2.

ROVX-SPITZ, Michel. RÉALISATIONS. Vincent, s.l., s.d., volumes 1 e 2.

ROYER, Louis-Cherles. AU PAYS DES HOMMES NUS. France, Paris, 1929.

RUDAUX, Lucien. ASTRONOMIE. Larousse, Paris, 1948.

RUSKIN, John. LECTURES ON ART. George allen e sons, London, 1910.

RUSKIN, John. SELECTIONS FROM THE WRITINGS. George Allen, London, volumes 1 e 2, 1907.

RUSKIN, John. THE STONES OF VENICE. George Allen e sons, London, 1912, 2 vols. I, 2 vols. II, 2 vols III.

RUSSEL, Bertrand. ANALYSE DEL'ESPRIT. Payot, Paris, 1926, s.a.

s. a. CAHIERS D´ART- REVUE. Editions Cahiers D´Art, Paris, 1934.

s.a . CATALOGUE DE LIVRES RARES. LIVRES SUR LES CHEVAUX. Nova Galeria de Arte, Rio de Janeiro, s.d.

s.a ART TREASURES OF THE METROPOLITAN. Harry N. Abramo, New York, 1952.

s.a ARTE NOS SÉCULOS: DO CLASSICISMO AO GÓTICO. Abril Cultural, São Paulo, 1969, vol 2.

s.a. A MARUJADA. s.c.p., São Paulo, s.d.

s.a. AN EXHIBITION OF RETINOL AND PERCEPTUAL ART. The University of Texas, Austin/Texas, s.d.

s.a. ANAIS DO PRIMEIRO CONGRESSO DA LÍNGUA NACIONAL CANTADA. Departamento de Cultura, São Paulo, 1938.

s.a. ANOS DE VIDRO, 4000. Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, 1957.

s.a. ANOS DE VIDRO, 4000. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1958.

s.a. ARQUITETURA NA BIENAL DE SÃO PAULO. Ediam, São Paulo, 1951.

s.a. ARQUIVOS DE POLÍCIA E IDENTIFICAÇÃO. Anais da Primeira Semana de Paulista de Medicina Legal, São Paulo, 1938-1939.

s.a. ARTE E.U.A. Publicações Técnicas, São Paulo, 1700-1965.

s.a. ARTISTAS MODERNOS PORTUGUESES. s.c.p., São Paulo, 1953-1954.

s.a. ARTS PRIMITIFS ET MODERNES BRÉSILIENS. Neuchâtel, Paris, 1955-1956.

s.a. BIENAL DE SÃO PAULO,XI. Catálogo. Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, 1971- setembro/novembro.

s.a. BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, II. Catálogo Geral. Americanas de Arte e Arquitetura, São Paulo, Dez 1953- Fev. 1954.

s.a. BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, II. Catálogo. Museu de Arte Moderna-SP, São Paulo, 1951.

s.a. BOLETIM DA SOCIEDADE FELIPE D'OLIVEIRA- LANTERNA VERDE. s.c.p., Rio de Janeiro, 1934.

s.a. BOOK OF ART, THE. British and North American Art to 1900. Grolier, New York, 1965, vol VI.

s.a. BOOK OF ART, THE. Chinese and Japanese Art. Grolier, New York, 1965, vol.IX.

s.a. BOOK OF ART, THE. Flemish and Ditlch Art. Grolier, New York, 1965, vol III.

s.a. BOOK OF ART, THE. French Art from 1350 to 1850. Grolier, New York, 1965, vol V.

s.a. BOOK OF ART, THE. German and Spanish - Art to 1900. Grolier, New York, 1965, vol IV.

s.a. BOOK OF ART, THE. How to Looks at Art. Grolier, New York, 1965, vol X.

s.a. BOOK OF ART, THE. Impressionists and Post-Impressionists. Grolier, New York, 1965, vol VII.

s.a. BOOK OF ART, THE. Italian Art to 1850. Grolier, New York, 1965, vol II.

s.a. BOOK OF ART, THE. Modern Art. Grolier, New York, 1965, vol VIII.

s.a. BOOK OF ART, THE. Origin of Western Art. Grolier, New York, 1965, vol I.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO ENGLISH MEDALS. Order of the Trustees, London, 1881, 1 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE ANTIQUITIES OF ROMAN BRITAIN. Order of the Trustees, London, 1922.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE ANTIQUITIES OF ROMAN BRITAIN. Order of the Trustees, Oxford, 1922.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE ANTIQUITIES OF THE BRONZE AGE. Order of the Trustees, Oxford, 1904.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE ANTIQUITIES OF THE BRONZE AGE. Order of the Trustees. Oxford, 1920, 2 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE ANTIQUITIES OF THE EARLY IRON AGE. Order of the Trustees, Oxford, 1905.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE ANTIQUITIES OF THE STONE AGE. Order of the Trustees, London, 1911, 2 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE ANTIQUITIES OF THE STONE AGE. Order of the Trustees, England, 1921, 2 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE BABYLONIAN AND ASSYRIAM ANTIQUITIES. Order of the Trustees, London, 1908, 2 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE COLLECTION OF CASTS OF SCULPTURE. Order of the Trustees, London, 1913.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE DEPARTMENT OF COINS AND MEDALS. Order of the Trustees, London, 1922, 3 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE DEPARTMENT OF GREEK AND ROMAN ANTIQUITIES. Order of the Trustees, London, 1920, 5 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE EARLY CHRISTIAN AND BYZANTINE ANTIQUITIES. Order of the Trustees, England, 1921, 2 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE EGYPTIAN COLLECTIONS IN THE BRITISH MUSEUM. Order of the Trustees, London, 1909.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE EGYPTIAN GALLERIES. Order of the Trustees, London, 1909.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE ENGLISH POTTERY AND PORCELAIN. In the Department of British and Medieval Antiquities, Printer to the University, Oxford, 1910, 2 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE EXBITION ILLUSTRATING GREEK AND ROMAN LIFE. Order of the Trustees, London, 1920, 2 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE EXHIBITED MANUSCRIPTS, AUTOGRAPHS & DOCUMENTS. Order of the Trustees, Oxford, 1912, 6 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE EXHIBITION ILLUSTRATING GREEK AND ROMAN LIFE. Order of the Trustees, London, 1920.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE EXHIBITION IN THE KING´S LIBRARY. Order of the Trustees, England, 1913.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE EXHIBITION OF ITALIAN MEDALS. Order of the Trustees, London, 1893, 2 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE FIRST AND SECOND EGYPTIAN ROOMS. Order of the Trustees, London, 1904, 2 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE FOURTH, FIFTH AND SIXTY EGYPTIAN ROOMS AND COPTIC ROOM. Order of the Trustees, London, 1922.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE SELECT GREEK AND LATIN INSCRIPTIONS. Order of the trustees, London, 1917, 6 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A GUIDE TO THE SELECT GREEK AND LATIN INSCRIPTIONS. Order of the Trustees, London, 1917, 6 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. A SHORT GUIDE TO THE AMERICAN ANTIQUITIES. Order of the Trustees, Oxford, 1912.

s.a. BRITISH MUSEUM. A SHORT GUIDE TO THE SCULPTURES OF THE PARTHENON. Order of the Trustees, London, 1921, 8 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. BABYLONIAM STORY OF THE DELUGE AND THE EPIC OF GILGAMISH. Order of the Trustees, London, 1920.

s.a. BRITISH MUSEUM. GUIDE TO THE EXHIBITED MANUSCRIPTS, II. Order of the Trustees, Oxford, 1912.

s.a. BRITISH MUSEUM. GUIDE TO THE EXHIBITED MANUSCRIPTS, III. Order of the Trustees, Oxford, 1912.

s.a. BRITISH MUSEUM. GUIDE TO THE MEDIEVAL ROOM. Order of the Trustees, London, 1907.

s.a. BRITISH MUSEUM. HANDBOOK TO THE ETNOGRAPHICAL COLLECTIONS. Order of the Trustees, England, 1925, 2 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. HOW TO OBSERVE IN ARCHAEOLOGY. Order of the Trustees, London, 1920.

s.a. BRITISH MUSEUM. NAVAL EXHIBITION NELSON CENTENARY. Order of the Trustees, Oxford, 1905.

s.a. BRITISH MUSEUM. REBEFS, DECORATIVE AND ARCHITECTURAL SCULPTURE. Order of the Trustees, London, 1904.

s.a. BRITISH MUSEUM. SCULPTURES OF EPHESUS, CNIDOS CYRENÈ AND SALAMIS. Order of the Trustees, London, 1900, vol.II.

s.a. BRITISH MUSEUM. SUMMARY GUIDE TO THE EXHIBITION GALLERIES. Order of the Trustees, London, 1933, 6 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. THE BABYLONIAM LEGENDS OF THE CREATION. Order of the Trustees, London, 1921.

s.a. BRITISH MUSEUM. THE BOOK OF DEAD. Order of the Trustees, London, 1922.

s.a. BRITISH MUSEUM. THE COLLECTION OF JEWELS, PLATE AND OTHER WORKS OF ART. Order of the Trustees, London, 1899, 6 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. THE COLLECTION OF JEWELS, PLATE AND OTHER WORKS OF ART. Order of the Trustees, London, 1899, 6 edição.

s.a. BRITISH MUSEUM. THE LATER GREEK AND GRAECO-ROMAN RELIEFS; DECORATIVE AND ARCHITECTURAL SCULPTURE. Order of the Trustees, London, 1904.

s.a. BRITISH MUSEUM. THE LATER GREEK AND GRAECO-ROMAN STATUES AND BUSTS. Order of the Trustees, London, 1904.

s.a. BRITISH MUSEUM. THE MAUSOLEUM AND SCULPTURES OF HALICARNASSOS AND PRIENÈ. Order of the Trustees, London, 1900.

s.a. BRITISH MUSEUM. THE NEREID MONUMENT AND LATER LYCIAN SCULPTURE. Order of the Trustees, London, 1900.

s.a. BRITISH MUSEUM. WALL DECORATIONS OF EGYPTIAN TOMBS. British Museum, London, 1914.

s.a. CAHIERS D´ART- REVUE. Editions Cahiers D´Art, Paris, 1930.

s.a. CAHIERS D´ART- REVUE. Editions Cahiers D´art, Paris, 1933.

s.a. CAHIERS D'ART - REVUE. Editions Cahiers D'art, Paris, 1930, 2/3 - L'Art Grec, vol 10, 4 ano.

s.a. CAHIERS D'ART – REVUE. Editions Cahiers D'art, Paris, 1949, 8/9/10 - L'Afrique, vol 2, 5o. ano.

s.a. CAHIERS D'ART – REVUE. Editions Cahiers D'art, Paris, 1949, 7/10 - L'Art des Ocianiens, 5o. ano.

s.a. CAHIERS D'ART – REVUE. Editions Cahiers D'art, Paris, 1949, 1/2.

s.a. CAHIERS DÁRT- REVUE. Editions Cahiers D´Art, Paris, 1929.

s.a. CAPITAL OF OUR COUNTRY, THE. The National Geographic Society, Washington, 1923.

s.a. CATÁLOGO DO MUSEU DE ARTE DE S. PAULO. Habitat, São Paulo, 1963.

s.a. CENTURES OF MEXICAM ART,20. Museum of Modern Art, México, 1940.

s.a. CHEFS- D'EUVRE DU MUSÉE D'ART DE SÃO PAULO. Editions des Musées Nationaux, Paris, Outubro/1953-Janeiro/1954.

s.a. CLIMA- OUTUBRO 1944. Edigraf, São Paulo, 1944.

s.a. COLECCIÓN LABOR. Compendio de Instrumentacion. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1930, 5 edição.

s.a. COLECCIÓN LABOR. Compendio de Instrumentación. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1930, 5 edição.

s.a. COLECCIÓN LABOR. El Estado de los Soviets. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1928, 9 edição.

s.a. COLECCIÓN LABOR. El Estado de los Soviets. Editorial labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1932, IX edição.

s.a. COLECCIÓN LABOR. Estilografia. Editorial Labor, Barcelona/Buenos Aires, 1925, 2 edição.

s.a. COLECCIÓN LABOR. História de las Artes Industriales. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1925.

s.a. COLECCIÓN LABOR. Introducción a la Ciência. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1926, 1 edição.

s.a. COLECCIÓN LABOR. La Melodía. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1931, V edição.

s.a. COLECCIÓN LABOR. Los Animales Pré-históricos. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1928, XII edição.

s.a. COLECCIÓN LABOR. Los Problemas de la Filosofía. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1928, 2 edição, Volume II.

s.a. COLECCIÓN LABOR. Psicológia del Ninõ. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1936, 4 edição.

s.a. COLÉGIO - REVISTA DE CULTURA E ARTE. Editora Melhoramentos, São Paulo, 1948, 1 edição.

s.a. COLÉGIO - REVISTA DE CULTURA E ARTE. Editora Melhoramentos, São Paulo, 1948, 1 edição.

s.a. COLLÉCION LABOR. LAS ARTES INDUSTRIALES. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1925.

s.a. COLLÉCION LABOR. COMPENDIO DE INSTRUMENTACIÓN. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1930.

s.a. COLLÉCION LABOR. EL ESTADO DE LOS SOVIETS. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1932.

s.a. COLLÉCION LABOR. ESTILOGRAFIA: HISTÓRIA DE LOS ESTILOS. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1925.

s.a. COLLÉCION LABOR. ETNOGRAFIA- ESTUDIO GENERAL DE LAS RAZAS. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires,1926.

s.a. COLLÉCION LABOR. INTRODUCCIÓN A LA CIENCIA. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires,1934.

s.a. COLLÉCION LABOR. LA MELODIA. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires,1931.

s.a. COLLÉCION LABOR. LOS ANIMALES PREHISTÓRICOS. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires,1928.

s.a. COLLÉCION LABOR. LOS PROBLEMAS DE LA FILOSOFIA. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires, 1928.

s.a. COLLÉCION LABOR. PSICOLOGIA DEL NIÑO. Editorial Labor, Barcelona/ Buenos Aires,1936.

s.a. CONGRÈS INTERNATIONAL D´ESTHETIQUE. Etde Science de L'Art. Félix Alcan, Paris, 1937.

s.a. CONGRÈS INTERNATIONAL D'ESTHETIQUE. Et de Science de L'Art II. Félix Alcan, Paris, 1937.

s.a. CONVIVIUM. REVISTA DE INVESTIGAÇÃO E CULTURA. Redação e Administração, São Paulo, 1966/ maio, vol.8, ano V, número 3.

s.a. COOKERY MADE EASY. A Simple Handbook to the Kitchen. George Newnes Limited, London, s.d.

s.a. CUBISTAS E FUTURISTAS DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÃNEA. Editora MAC, São Paulo, 1965.

s.a. DESENHOS DE RAEMAEKERS. National Press Agency Limited, Londres, 1916.

s.a. DIZIONARIO FRANCESE - ITALIANO E ITALIANO- FRANCESE. Fratelli Ferrario, Milano, 1863, 3 edição .

s.a. ENCICLOPÉDIA LABOR. LA LITERÁTURA LA MÚSICA. Editorial Labor S.A., 1957, Barcelona, 1957, 7 edição

s.a. ENCICLOPÉDIA GRÁFICA. LOS ABORÍGENES DE SURAMÉRICA. Editorial Cervantes, Barcelona, 1930, TomboII.

s.a. ENCICLOPÉDIA LABOR. EL LENGUAGE LAS MATEMÁTICAS. Editorial Labor S.A., Barcelona, 1958, 6edição.

s.a. ENCICLOPÉDIA LABOR. EL UNIVERSO Y LA TIERRA. Editorial Labor S.A., Barcelona, 1957, 1 edição, vols 1 a 8.

s.a. ENCICLOPÉDIA LABOR. LA MATÉRIA Y E A ENERGIA. Editorial Labor S.A., Barcelona, 1956, 2 edição.

s.a. ENCICLOPÉDIA LABOR. LA VIDA. Editorial Labor S.A., Barcelona, 1957, 3 edição.

s.a. ENCICLOPÉDIA LABOR. LAS ARTES LOS DEPORTES LOS JUEGOS. Editorial Labor S.A., Barcelona, 1958, 8edição.

s.a. EPIC OF MAN, THE. Editors of of life, s.l., 1962.

s.a. FIGURATIVISMO AO ABSTRACIONISMO, DO. Museu de Arte Moderna, São Paulo, 1949.

s.a. FRAGMENTS FROM THE MASTERS AND THE AFFLATIES OF THE ILLUMINATI. Ninth Dearu Confidential Discourse, USA, s.d., Edição 5.

s.a. FRESCOS YUGOSLAVOS DE LA EDAD MEDIA. Instituto Nacional de Bellas Artes de México, México, 1962.

s.a. FROM SNOTTY TO SUB. William Heinemann, London, 1918.

s.a. GRANDES PENSADORES, LOS. ANTIGUIDAD, EDAD MEDIA, RENASCIMIENTO. Espasa-Calpe, Argentina, S.A., Buenos Aires, 1938.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. ADAM SMITH. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 39.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. AESCHYHES, SOPHOCLES, EURIPIDES E ARISTOFANES . Encyclopaedia

Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 5.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. AMERICAN STATE PAPERS. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 43.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. ARISTOTLE I. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 8.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. ARISTOTLE II. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 9.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. AUGUSTINE. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 18.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. BOSWELL. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 44.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. CERVANTES. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 29.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. CHAUCER. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 22.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. DANTE. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 21.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. DARWIN. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 49.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. DESCARTES, SPINOZA. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 31.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. DOSTOEVSKY. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 52

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. EUCLID, ARCHIMEDES, APOLLONIUS, NICOMACHUS. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 11.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. FIELDING. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 37.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. FRANCIS BACON. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 30.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. FREUD. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 54.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. GIBSON I. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 40.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. GIBSON II. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 41.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. GILBERT, GALILEO, HARVEY. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 28.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. GOETHE. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 47.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. HEGEL. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 46.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. HERODOTUS, THUCYDIDES . Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 6.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. HIPPOCRATES, GALEN. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 10.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. HOMER . Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 4.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. KANT. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 42.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. LAVOISIER, FOURIER, FARADAY. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 45.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. LOCKE, BERKELEY, HERME. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 35.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. LUCRETIUS, EPICTETUS, MARCUS AURELIUS. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 12.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. MACHIAVELLI, HOBBES. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 23.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. MARX ENGELS. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 50.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. MELVILLE. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 48.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. MILTON. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 32.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. MONTESQUIEU, ROSSEAU. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 38.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. NILTON, HUYGENS. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 34.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. PASCAL. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 33.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. PLATO. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 7.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. PLOTINUS. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 17.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. PLUTARCH. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 14.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. PTOLEMY, COPERNICUS, KEPLER. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 16.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. RABELAIS. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 24.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. SHAKESPEARE I. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 26.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. SHAKESPEARE II. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 27.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. SWIFT, STERNE. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 36.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. TACITUS. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 15.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. THE GREAT IDEAS I. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 2.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. THE GREAT IDEAS II. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 3.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. THOMAS AQUINAS I. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 19.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. THOMAS AQUINAS II. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 20.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. TOLSTOY. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 51.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. VIRGIL. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 13.

s.a. GREAT BOOKS OF THE WESTERN WORLD. WILLIAM JAMES. Encyclopaedia Britannica, INC, Chicago, 1952, vol. 53.

s.a. GUIDE TO MAKING GOOD MOVIES, A. The Acl Movie Book. Amateur Cinema League, INC, New York, 1949, Edição 2.

s.a. HAMMOND´S WORLD ATLAS. C.S.Hammond & Company, New York, 1956.

s.a. HANDBOOK OF LATIN AMERICAN STUDIES. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetes, 1939.

s.a. HIMALAYA. Museum Staff, Texas, 1964.

s.a. HIMALAYA. THE ARTS AND CRAFTS OF TIBET. The Printing Division of the University of the Texas, Texas, s.d.

s.a. HISTÓRIA DEL ARTE LABOR. Arte de India , China y Japon. Editorial Labor S.A, Barcelona, 1933, vol. IV-OTTO FISCHER.

s.a. HISTÓRIA DEL ARTE LABOR. Arte de la Alta Edad Média. Editorial Labor S.A, Barcelona, 1934, vol..VI- MAX HAUTTMAN.

s.a. HISTÓRIA DEL ARTE LABOR. Arte Del Antiguo Oriente. Editorial Labor S.A, Barcelona, 1933, vol.II- SCHÄFER Y ANDRAE-.

s.a. HISTÓRIA DEL ARTE LABOR. Arte Del Islam. Editorial Labor S.A, Barcelona, 1934, Edição 2, vol V- HEINRICH GLÜCK Y ERNEST DIEZ.

s.a. HISTÓRIA DEL ARTE LABOR. Arte Gótico. Editorial Labor S.A, Barcelona, 1932, vol. VII- HANS KARLINGER.

s.a. HOW TO MAKE GOOD MOVIES. s.c.p., United States of America, s.d.

s.a. ILLUSTRATED WAR NEWS, THE. Being a Pictorial of the Great War. London News and Sketch, London, 1916, vol 1.

s.a. ILLUSTRATED WAR NEWS, THE. Being a Pictorial of the Great War. London News and Sketch, London, 1915, vol.3.

s.a. ILLUSTRATED WAR NEWS, THE. Being a Pictorial of the Great War. London News and Sketch, London, 1915, vol.5.

s.a. INCIDENTE PIZA-RIO BRANCO. Grave situação política do Brasil. Alcan-Lévy, Paris, s.d.

s.a. INTERNATIONAL WHO´S WHO, THE. Europa Publications Ltd., London, 1961-62, Edição 25, vol 2.

s.a. INTERNATIONAL WHO'S WHO, THE. Europa Publications Ltd, London, 1959, Edição 30, vol 1.

s.a. JOYAS DE LAS LITERATURAS ORIENTALES. Pavlov, México, s.d.

s.a. L'EVOLUTION HUMAINE... Aristide Quillet, Paris, 1953, Volumes I, II, III, IV.

s.a. L'HONNEUR DES POÈTES. Atlantica, Rio de Janeiro, 1944.

s.a. LE SECRET DEL L'ABBÉ CÉSAIRE. s.c.p., s.l., s.d.

s.a. LEONARDO DA VINCI. IBM, Rio de Janeiro, s.d.

s.a. LIFE OF WASHINGTON. A.L. Burt Company, New York, s.d., vol. II.

s.a. MASTER MONOGRAPH. Amorc, U.S.A., s.d.

s.a. MAYAS ANTIGUOS, LOS. Fondo de Cultura Econômica, México, 1941.

s.a. MEMOIRES OF THE GROWN PRINCE OF GERMANY. Thornton Butterworth, London, 1922.

s.a. MESTRES CONTEMPORÂNEOS DA PINTURA FRANCESA. Barcinski, Rio de Janeiro, s.d.

s.a. MÉTHODE PENCHENAT. Les editions de France, Paris, 1937.

s.a. MISSÃO RONDON. s.c.p., Brasil, 1918, 2 exemplares.

s.a. MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO, O. s.c.p., São Paulo, 1954.

s.a. MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. s.c.p., Rio de Janeiro, 1958.

s.a. MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. s.c.p., Rio de Janeiro, 1955.

s.a. MUSEUM OF LIVING ART. New York University, New York, 1937.

s.a. MYTHOLOGIE GÉNERALE. Laroux, Paris, 1935.

s.a. NEUTRA (IN MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO). Gerth Todtman, São Paulo, 1950.

s.a. NOUVEAU PLAN DE PARIS. Flammarion et Vaillant, Paris, 1911.

s.a. OVERLAND ROUTE TO INDIA AND CHINA. T. Nelson and sons, London, 1858.

s.a. PANORAMA DE ARTE ATUAL BRASILEIRA. s.c.p., São Paulo, 1971.

s.a. PINTURA CONTEMPORÂNEA NORTE-AMERICANA. Museum of Modern Art, New York, 1941.

s.a. POETAS DA CIDADE DE JUNDIAÍ. Palma, São Paulo, 1970.

s.a. PORTINARI. s.c.p., São Paulo, 1954, 3 exemplares.

s.a. PROGRESSIVE ARCHITECTURE. s.c.p., s.l., vols. 10 e 11- 1955, vols. 4 e 9-1956.

s.a. QUEM É QUEM NO BRASIL. Sociedade Brasileira de Expansão Comercial, São Paulo, 1955.

s.a. RUSSO-JAPANESE WAR, THE. Kinkodo co, Tokio, 1905.

s.a. SALÃO BAHIANO DE BELAS ARTES, II. Secretaria de Educação e saúde, Bahia, 1950.

s.a. SALÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA , II. s.c.p., Campinas, 1966.

s.a. SALÃO PAULISTA DE ARTE MODERNA, III. s.c.p., São Paulo, 1954.

s.a. SALÃO, XI. s.c.p., São Paulo, 1947.

s.a. SCHOOL OF FONTAINEBLEAU, THE. s.c.p., Texas, 1965.

s.a. SCIENCES, THE. New York Academy of sciences, New York, 1971.

s.a. THE AUTOBIOGRAPHY OF MARGOT ASQUITH. Thornton Butterworth, United States, 1920.

s.a. THÉATRE DE CORNEILLE. Garnier Frères, Paris, s.d.

s.a. TRANSACTIONS OF THE NEW YORK ACADEMY OF SCIENCES. The New York Academy of Science, New York, número 8- junho/1964, número 8- julho/1964, número 2-dezembro/1964, número 8- junho/1965, número 8- junho/1967.

s.a. TRAVAIL HUMAN, LE. Conservatoire National des arts et metiers, Paris, 1933.

s.a. VERDADEIRO LIVRO DA CRUZ DE CARAVACA,O. Edições e publicações do Brasil, São Paulo, s.d.

s.a., ALUMINUM IN ARCHITECTURE. Aluminum Company of América, Pittsburgh, 1932.

SACHS, Curt. HISTORIA UNIVERSAL DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES. Centurion, Buenos Aires, 1947.

SAIA, Luiz. ESCULTURA POPULAR BRASILEIRA. Gaveta, São Paulo, 1944, 2 exemplares

SALLES, Ida Laura. ANTECIPAÇÃO. Massao Ohno, São Paulo, 1963.

SALLES, Ida Laura. AQUELA QUE VEM DAS ÁGUAS. Anhambi, São Paulo, 1965.

SALLES, Ida Laura. POEMA CÍCLICO. Clube de Poesia, São Paulo, 1962.

SALLES, Ida Laura. SENHORA DAS ÁGUAS, SENHOR DOS RAIOS. Cupolo, São Paulo, 1972.

SALLES, Izabel Fabiano. AS VESTES DA ALMA. Athena, São Paulo, s.d.

SANTOS, Joaquim Felício dos. MEMÓRIAS DO DISTRITO DIAMANTINO. Castilho, Rio de Janeiro, 1924.

SANTOS, Jurandy. JOÃOZINHO COTIDIANO. 4 Artes, São Paulo, 1968.

SANTOS, Lúcio José dos. A INCONFIDÊNCIA MINEIRA. s.c.p., São Paulo, 1927.

SARMIENTO, Domingo F. FACUNDO. Stock, Paris, s.d.

SARMIENTO, Domingo F. RECUERDOS DE PROVINCIA. Sopena, Buenos Aires, 1938.

SARTRE, Jean-Paul. L'EXISTENCIALISME EST UN HUMANISME. Nagel, Paris, 1946.

SAUNDERS, A.M. Carr. POBLEACION MUNDIAL. Fondo de Cultura Economica, México, 1939.

SAY, LéonTURGOTA.C. Mcclurg and CompanyChicago1888SCOTT, IanTHE LÜSCHER COLOUR TESTPan booksLondon1956

SCHAEFFNER, André. ORIGINE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE. Payot, Paris, 1936.

SCHATZ, Halevy Mehutan, s.c.p., São Paulo, 1965.

SCHIAVI, Aldino. INFANCIA E CRIMINALIDADE. Irmãos Ferraz, São Paulo, 1926.

SCHINDLER, Rex. A GRANDE FEIRA. s.c.p., s.l., s.d.

SCHMIDT, Afonso. POESIA. Companhia Editorial Nacional, São Paulo, 1945.

SCHOPENHAUER, Asturo. LA LIBERTAD Y EL HONOR. Tor, Buenos Aires, s.d.

SCHOULER, James. HISTORY OF THE UNITED STATES OF AMERICA. Dodd, Mead e company, New York, 1885, volumes I, II, III, IV, V.

SCHREIDER, Eugenio. LOS TIPOS HUMANOS. Fondo de cultura Economica, México, 1944.

SCHRÖDINGER, Erwin. WHAT IS LIFE. Macmillan Company, New York, 1946.

SCOTT, Walter. LES PURITAINS D'ÉCOSSE. Eugene Ardant Limoges, s.d.

SCOTT, Walter. LIFE OF EMPEROR FREDERICK III. s.c.p., s.l., s.d.

SCOTT, William B. AN INTRODUCTION TO GEOLOGY. The Macmillan Company, London, 1906.

SEARS, Francis Weston. FÍSICA- MECÂNICA- CALOR –ACÚSTICA. Gertum Carneiro, s.l., 1946, volumes I, II, III.

SÉBILLE, André e Henry. MESSIEURS CES DAMES. Albin Michel, Paris, s.d.

SEGALL, Lasar. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – EXPOSIÇÃO. s.c.p., Rio de Janeiro, 1943.

SÉGUR, Comte de. HISTOIRE ANCIENNE. Garnier Frères, Paris, s.d.

SÉGUR, Comte de. HISTOIRE ROMAINE. Garnier Frères, Paris, s.d.

SÉGUR, Comtesse de. LA SOEUR DE GRIBOUILLE. Hachette, Paris, 1878.

SÉGUR, Comtesse de. LES MALHEURS DE SOPHIE. Hachette, Paris, 1877.

SÉGUR, Comtesse de. LES PETITES FILLES MODÈLES. Hachette, Paris, 1880.

SÉGUR, Comtesse de. NOUVEAUX CONTES DE FÉES. Hachette, Paris, s.d.

SEIDENSTICKER, Edward. BIBLIOTECA UNIVERSAL DE LIFE EN ESPÃNOL- JAPON. Offset Multicolor, México, 1966.

SEIGNOBOS, Ch. DU CONGRÈS DE VIENNE A LA GUERRE DE 1914. Aramn Colin, Paris, 1915.

SEINGALT MÉMOIRES DE J. CASANOVA. Garnier Frères, Paris, s.d., tomos: I (2 exs.); III, IV, V, VI.

SEOANE, Luis. TRES HOJAS DE RUDA UN AJO VERDE. Botella al mar, Buenos Aires, 1948.

SÉRGIO, Paulo. POEMAS. Brasil, s.l., s.d.

SERRANO, Antonio. LOS PRIMITIVOS HABITANTES DEL TERRITÓRIO ARGENTINO. Juan Roldán e cia, Buenos Aires, 1930.

SERVICE, Robert E. BALLADS OF A CHEECHAKOT. Fisher Unwin, London, 1919.

SERVICE, Robert W. THE RHYMES OF A RED CROSS MANT. Fisher Unwin, London, 1919.

SÉVIGNÉ, Madame de. LETTRES CHOISIES. Ernest Flammarion, Paris, s.d.

SHAW, Bernard. SAINT JOAN: A CHRONICLE PLAY IN SIX SCENES... Constable and company, London, 1926.

SHINKOKAI, Kokusai Bunka. 8º BIENAL DE SÃO PAULO/JAPÃO. s.c.p., s.l., 1965.

SHUTE, Nevil. ROUND THE BEND. Pan Books ltd, London, s.d.

SIEGMEISTER, Elie. WORK AND SING. Edward B. Marks Music Corporation, New York, 1953.

SILVA, Eddie Augusto da. OS PRECURSORES DO PROGRESSO DO BRASIL. Sociedade Brasileira da Expansão Comercial, São Paulo, 1957.

SILVA, Francisco Gomes da. MEMÓRIAS DO CONSELHEIRO. Irmãos Pongetti, Rio de Janeiro, s.d.

SILVA, Gastão Pereira da. DOENTES CÉLE

TAYLOR, Jay L.B. HANDBOOK FOR RANGERS E WOODSMEN. John Wiley e sons, New York, 1917.
TCHENG, Cheng. MI MADRE Y YO. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1942.
TCHENG, Cheng. MI MADRE. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1942.
TELLES, Lygia Fagundes. O JARDIM SELVAGEM. Martins, São Paulo, 1965.
TESLAAR, J. S. Van. AN OUTLINE OF PSYCHOANALYSIS. Modern Library, New York, 1924.
THACKERAY, W. M. ROUNDABOUT PAPERS. Collins' Clear, London, s.d.
THÉNARD, J. F. LES MAXIMES DE ROCHEFOUCAULD. E. Flammarion, Paris, s.d.
THIOLLIER, René. A SEMANA DE ARTE MODERNA. Cupolo, São Paulo, 1954.
THOMPSON, J. Eric. LA CIVILIZATION AZTÈQUE. Payot, Paris, 1934.
TIZIANA, Bonazzola. MUSEU DE ARTE MODERNA. s.c.p., Rio de Janeiro, 1949.
TORRE, Guillermo de. LA AVENTURA Y EL ORDEM. Losada, Buenos Aires, 1948.
TRAUTWINE, John C. THE CIVIL ENGINEER'S POCKET-BOOK. Trautwine Company, Philadelphia, 1919.
TRINDADE, Solano. CANTARES AO MEU POVO. Fulgor, São Paulo, 1961.
TZARA, Tristan. OÙ BOIVENT LES LOUPS. Cahiers Libres, Paris, 1932.
TZARA, Trsitan. GRAINS ET ISSUES. Denoël et Steele, Paris, 1935.
UNAMUNO, Miguel de. ENSAYOS. Aguilar, Madrid, 1951.
UNGARETTI, Giuseppe. LA TERRA PROMESSA. Arnoldo Mondadori, Italia, 1954.
VALCARCEL, Luis F. ANCIENT PERUVIAN ART. National Museum, Lima, 1937.
VASCONCELOS, José Mauro de. BARRO BLANCO. Progresso Editorial, São Paulo, 1948.
VAUCAIRE, Docteur. LA FEMME. J. Rueff, Paris, 1900.
VEBER, Pierre. L'ÉCOLE DES MINISTRES. La vie Parisienne, Paris, 1916.
VELLARD, J. UNE CIVILIZATION DU MIEL. Gallimard, Russie, 1939.
VERGIAT, A. M. LES RITES SECRETS DES PRIMITFS DE L'OUBANGUI. Payot, Paris, 1936.
VERÍSSIMO, José. ESTUDOS BRASILEIROS. Tavares Cardoso, Pará, 1889.
VERMEIL, Edmond. PANGERMANISME ET RACISME. s.c.p., Paris, s.d.
VERNE, Jules. VOYAGES EXTRAORDINAIRES. J. Hetzel, Paris, s.d.
VERTES, Marcel. ART AND FASHION. Studio Publications INC, New York, 1944.
VESPA, Amleto. SECRET AGENT OF JAPAN, Little, Brown and Company, Boston, 1938.
VIEIRA, José Geraldo. A QUADRAGÉSIMA PORTA. Globo, Rio de Janeiro, 1948.
VIETTA, Egon. LA DANZA EN ALEMANIA. Neue Darmstädfer Verlagsanstalf, Germany, 1956.
VILLARD, François. LES VASES GRECS. Presses Universitaires de France, Paris, 1956.
VILLARI, Paquale. LIFE AND TIMES OF GIROLAMO SAVONAROLA. T. Fisher Unwin, London, s.d.
VILLARI, Pasquale. LIFE AND TIMES OF MACHIAVELLI. T. Fisher Unwin, London, s.d.
VILLAS BOAS, Orlando e Cláudio. XINGU- OS ÍNDIOS, SEUS MITOS. Zahar, Rio de Janeiro, 1972.
VINENT, Antonio Hoyos y. LA VIEILLESSE D'HÉLIOGABALE. La revue Mondiale, Paris, 1922.
VOLTAIRECANDIDE ON L'OPTIMISME MICROMEGAS. Au Grand Passage, Geneve, 1945
volumes I e II
VON BOEHN, Max. LA MODA. Salvat, Barcelona, 1928, volumes 1 a 8.
VORONOFF, Serge. DEL CRETINO AO GENIO. Poseidon, Buenos Aires, 1943.
VORONOFF, Serge. VIVRE. Bernard Grasset, Paris, 1920.
WALDBERG, Patrick. SURREALISM. Thames and Hudson, London, 1965.
WALKER, Francis A. POLITICAL ECONOMY. Henry Hold and Company, New York, 1888.

WALLACE, Alfred Russel. DARWINISM. Macmillan and Co., London, 1891.

WALLACE, Irving. O PREMIO. Portugalia, Lisboa, 1969.

WEBER, Alfred. HISTORIA DE LA CULTURA. Fondo de Cultura Economica, Mexico, 1943.

WEIGALL, Arthur E. P. B. . THE DWELLER IN THE DESERT. T. Fisher Unwin, London, 1923.

WEIGALL, Arthur E. P. B. A HISTORY OF EVENTS IN EGYPT FROM 1798 TO 1914. William Blackwood and sons, Edinburgh, 1915.

WEIGALL, Arthur E. P. B. A REPORT ON THE ANTIQUITIES OF LOWER NUBIA. Horace Hart, Oxford, 1907.

WEIGALL, Arthur E. P. B. MADELINE OF THE DESERT. T. Fisher Unwin, London, 1923.

WEIGALL, Arthur E. P. B. THE LIFE AND TIMES OF CLEOPATRA, QUEEN OF EGYPT. William Blackwood and sons, Edinburgh, 1914.

WEIGALL, Arthur E. P. B. THE TREASURY OF ANCIENT EGYPT. William Blackwood and sons, Edinburgh, 1911.

WEIGALL, Arthur E. P. Brome. THE LIFE AND TIMES OF AKHNATON, PHARAOH OF EGYPT. Thornton Butteworth, London, 1923.

WEIGALL, Arthur E.P. A GUIDE TO THE ANTIQUITIES OF UPPER EGYPT. Methuen e co., London, 1910.

WEIGALL, Arthur. ANCIENT EGYPTIAN WORKS OF ART. T. Fisher Unwin ltd, London, 1924.

WEIGALL, Arthur. THE GLORY OF THE PHARAOHS. Thornton Butterworth, London, 1923.

WEIGERT, Hans W. GEOPOLITICA. Fondo de Cultura Economica, Mexico, 1943.

WEININGER, Otto. SEXO Y CARÁCTER. Losada, Buenos Aires, 1942.

WELLS, G. Carveth. THE FIELD ENGINEER'S HANDBOOK. Edward Arnold, London, 1920.

WELLS, H. G. TALES OF SPACE AND TIME. Gaulon e fils, s.l., 1900.

WELLS, H. G. THE OUTLINE OF HISTORY. Cassel and company, London, 1920.

WELLS, H.G. EL DESTINO DEL HOMO SAPIENS. Sur, Buenos Aires, 1941.

WENDELL, Barret. LA FRANCE. Chez Henri Floury, Paris, 1910.

WERFEL, FRANZ. OS IRMÃOS DE NÁPOLES. Gertum Carneiro, Rio de Janeiro, 1946.

WILLIAM II, EX-KAISER. MY MEMOIRES: 1878-1918. Cassel and Company, London, 1922.

WILSON, Woodrow. THE STATE. D.C. Heath e co, Boston, 1890.

WITHERS, Hartley. THE MEANING OF MONEY. John Murray, London, 1922.

WITZ, Ignacy; ZARUBA, Jerzy. 50 LAT KARYKATURY POLSKIEJ. Arkady, Warszawa, 1961.

WOLFF, Theodor. PEUPLE EN MARCHE. Albin Michel, Paris, 1937.

WOLKOFF, A. L'A PEU PRÈS DANS LA CRITIQUE ET... Officine dell 'instituto Italiano d'arti raphiche, Bergamo, 1913.

WOODWARD, B. B. THE HISTORY OF WALES. James S. Virtue, London, s.d.

WOUK, Herman. THE CAINE MUTINY. Longmans, Malta, 1962.

WRIGHT, Richard. FILHO NATIVO. Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1941.

XESSPE, M. Toribio Mejia. HISTORIA DE LA ANTIGUA PROVINCIA DE ANAN YAUYO. s.c.p., Lima, 1947.

ZACHWATOWICZ, Jan. POLISH ARCHITECTURE. Arkady, Poland, 1967.

ZIER, Édouard. LA FAMILLE HAMELIN. Hachette, Paris, 1892.

ZOLA, Emile. RESTLESS HOUSE. Bantan Books, New York, 1895.

ZUBIZARRETA, Carlos. ACUARELAS PARAGUAYAS. Espasa-Calpe Argentina s.a., Buenos Aires, 1940.

ZWEIG, Stefan. ENCONTROS COM HOMENS, LIVROS E PAISES. Guanabara, Rio de Janeiro, 1938.

ZWEIG, Stefan. JOSEPH FOUCHÉ. Guanabara, Rio de Janeiro, 1934.

ZWEIG, Stefan. MARIA ANTONIETTA. Guanabara, Rio de Janeiro, 1936.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo