

Archimedes memória: “o futuro ancorado no passado”

Aurélia Tâmisia Silvestre de ALENCAR*

* Mestre em Ciências da Arquitetura (UFRJ - 2010), Especialista em História da Arte e da Arquitetura (PUC-RJ - 2009), Arquiteta e Urbanista (UFRN - 2005).

Pesquisadora da Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rua Cândido Mendes, 253, 307. Glória - Rio de Janeiro/RJ
aurelia.tamisa@gmail.com

Resumo

Archimedes Memória foi um dos maiores expoentes da arquitetura brasileira nas primeiras décadas do século XX, sendo responsável pelo projeto de importantes edificações na capital federal, além de ter exercido papel fundamental dentro da ENBA na consolidação do ensino da arquitetura e na formação dos principais arquitetos brasileiros que se tornariam mais tarde os responsáveis pelo sucesso do país no cenário da arquitetura mundial. A pesquisa aqui apresentada propõe uma abordagem que apreende a obra do arquiteto a partir da relação com dois conceitos principais: historicismo e modernidade. “O futuro ancorado no passado” nas palavras de Frank Lloyd Wright. O estudo teve como objetivo principal elaborar a compilação da obra em questão, de maneira a contribuir com a pesquisa acerca da arquitetura brasileira desse período. Fornecer um apanhado documental sem, no entanto, prescindir de uma avaliação crítica da mesma. Procuramos estabelecer aqui a partir de uma narrativa crítica um quadro de evolução tipológica buscando a problematização da posição de Archimedes Memória no contexto de transição que delineou a modernidade arquitetônica no Brasil.

Palavras-Chave: Archimedes Memória, História da arquitetura, Historicismo, Modernidade.

Abstract

Archimedes Memória was one of the greatest exponents of Brazilian architecture in the early decades of the twentieth century, being responsible for the design of major buildings in the federal capital, and has played key role in the consolidation of the ENBA's architecture's teaching and in the formation of the main Brazilian architects that would later become responsible for the country's success on the stage of world architecture. The research presented here suggests an approach that captures the work of the architect from the relationship with two key concepts: historicism and modernity. “The future in the past anchored” in the words of Frank Lloyd Wright. The study had as main objective the compilation of the work in question in order to contribute to research about Brazilian architecture of that period. Provide a documented overview with a critical assessment of it. We tried to **establish from a critical narrative** a framework for typological evolution, seeking to problematize the Archimedes Memória position in the transition context that outlined the architectural modernity in Brazil.

Keywords: Archimedes Memória, History of Architecture, Historicism, Modernity.

1. Introdução

Archimedes Memória é considerado por historiadores e críticos um dos maiores arquitetos brasileiros do início do século XX. Também construtor e professor, iniciou sua carreira em 1918 no escritório de Heitor de Mello¹. Sucedeu-o em 1920 e consolidou o escritório como um dos maiores da cidade até 1935, ano em que protagonizou um dos eventos centrais da disputa entre os arquitetos acadêmicos e modernos pelo domínio da cena arquitetônica nos anos 1930 no Brasil.

A pesquisa aqui apresentada, resultado de uma dissertação de mestrado realizada na UFRJ, propõe uma abordagem historiográfica que apreende a obra do arquiteto a partir da relação com dois conceitos principais: historicismo e modernidade. Como sugere o título, “*o futuro ancorado no passado*”.² Compreender como a ferramenta historicista atravessa a produção de Archimedes Memória e como esta produção procurou legitimar-se por um viés *moderno* são algumas das questões que a pesquisa coloca.

O estudo teve como objetivo elaborar a compilação da obra em questão, através de uma apreciação teórica e do seu registro gráfico e bibliográfico, de maneira a contribuir com a pesquisa acerca da arquitetura brasileira do início do século. Fornecer um apanhado documental sem, no entanto, prescindir de uma avaliação crítica da mesma.

Foram selecionados para análise os exemplares mais representativos do conjunto edificado e dos projetos do arquiteto, a partir de três critérios principais: por escala, os de grande porte; por função, os de caráter institucional; e pelo recorte temporal compreendido entre 1921 e 1935.

2. Breve traçado biográfico

Archimedes Memória iniciou sua vida profissional 1918 ao integrar o afamado Escritório Técnico Heitor de Mello, a maior firma de arquitetura da então capital da República. Em 1920, com o falecimento de Heitor de Mello, Memória o substituiu no quadro de professores da ENBA e assume o escritório em sociedade com o franco-suíço Francisque Couchet.

Para Paulo Santos, Archimedes Memória foi a maior figura de arquiteto dos anos 20 e exerceu grande influência na formação de numerosas gerações de arquitetos.³ Projetou alguns dos mais marcantes edifícios cariocas entre nos anos 1920-30 e foi diretor da ENBA por duas vezes. Foi sócio-fundador da Sociedade Central de Arquitetos e do Instituto de Arquitetos do Brasil e participou ativamente do movimento integralista com o cargo de Coordenador de Artes Plásticas na Câmara dos Quarenta.

¹ Arquiteto acadêmico e principal responsável pela formação profissional de Archimedes Memória.

² A frase foi dita por Frank Lloyd Wright ao visitar o prado do Jockey Club (obra de Archimedes Memória) em viagem ao Brasil no ano de 1932.

³ Paulo Santos, *Quatro séculos de arquitetura*, p. 88

3. Década de 1920

No ano de 1920, Memória e Couchet dão continuidade ao projeto do Palácio Pedro Ernesto iniciado por Heitor de Mello. Em 1921 o arquiteto vence o concurso de fachadas para o edifício do Fórum no Rio de Janeiro e projeta o Palácio Tiradentes, considerado um dos seus projetos mais imponentes.



Fig.1: Palácio Pedro Ernesto
(Fonte: Acervo da autora)



Fig.2: Palácio Tiradentes
(Fonte: Acervo da autora)

Ainda em 1921 Archimedes Memória é convidado para organizar, projetar e coordenar as obras para a Exposição Comemorativa do Centenário da Independência. Elabora então o plano urbanístico na Ponta do Calabouço e projeta quatro dos pavilhões da Exposição: o Palácio das Grandes Indústrias, o Pavilhão da Antártica, o Palácio das Festas e o Theatro Cassino e Cassino Beira-Mar.



Fig.3: Palácio das Grandes Indústrias
(Fonte: Arquivo Público Mineiro)



Fig.4: Palácio das Festas
(Fonte: Arquivo Público Mineiro)

O Palácio das Grandes Indústrias foi um projeto de remodelação de três edificações coloniais existentes. A fachada buscou unificar as edificações em uma só linguagem,

apelando a um vocabulário palaciano que não usava referências diretas do colonial brasileiro, mas sim uma releitura de diversos elementos compositivos da arquitetura colonial americana, transformando-o num legítimo representante do neocolonial.

Em plena vitrine do neocolonial, o projeto mais imponente de Memória na Exposição ainda seguia a linha do classicismo francês. O Palácio das Festas, de acordo com o Livro de Ouro da Exposição de 1922, era a “*construção monumental, das mais faustosas e deslumbrantes do certamen (...) ideada e construída em estilo Luís XVI moderno*”.⁴



Fig.5: Theatro Casino e Casino Beira-Mar
(Fonte: Santucci, 2005.)

Em 1924 projeta o Prado do Jockey Club sob inspiração da escola Luís XVI. O concreto armado foi utilizado na estrutura das edificações e na marquise em balanço. Com 23 metros de extensão foi considerada, na época, a maior estrutura em balanço de concreto armado da América Latina. E aqui, evocamos a passagem que inspirou o título do presente trabalho: Segundo Paulo Santos, as “*arrojadas marquises de concreto armado engastadas na arquibancada Luís XVI faria dizer Frank Loyd Wright em 1932: ‘é o futuro ancorado no passado’*”.⁵



Fig.6: Sede Botafogo
(Fonte: Acervo da autora)



Fig.7: Marquise do Jockey
(Fonte: Acervo NPD-UFRJ)

⁴ Livro de Ouro do Comemorativo do Centenário da Independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro, 1922, p. 308

⁵ Paulo Santos, *Quatro séculos de arquitetura*, p. 88

O edifício-sede do Botafogo de Futebol e Regatas foi projetado em 1926. Nele, predomina o estilo missões inspirado na arquitetura colonial da América espanhola, tal como fora interpretada nos Estados Unidos, com pequenas referências à arquitetura colonial portuguesa.

As obras até aqui apresentadas compõem um conjunto complexo. O ecletismo propriamente dito, o sintético, é levado a cabo em várias obras: o Palácio Pedro Ernesto combinando Luís XIV e Luís XVI; o Palácio Tiradentes que além do Luís XVI coliga barroco a elementos renascentistas; e o Theatro Casino e Casino Beira-Mar que reúnem uma variedade de partidos tradicionais com elementos neoclássicos, rococós e neocoloniais. Historicismo que vai do classicismo francês ao neocolonial americano.

Em duas obras especificamente, no Palácio Tiradentes e no Palácio das Festas, a revista *Architectura no Brasil* e o *Livro de Ouro Comemorativo do Centenário*, respectivamente, trazem a classificação “Luís XVI moderno”. O ‘moderno’ aqui ganha uma conotação peculiar: nesse momento nacionalismo e modernidade se confundiam. A expressão trazida pela revista e pelo Livro correspondia, entre outros aspectos, à conjugação do estilema Luís XVI a elementos de cunho nacionalista.

O arrojo construtivo é outro aspecto que vale menção na análise desse conjunto. O concreto armado, coqueluche da arquitetura moderna, é utilizado em várias obras do arquiteto. Assim como ferro e vidro que também foram utilizados à exaustão.

Nesses projetos plasticamente ‘antigos’ vê-se patente o emprego de novas técnicas construtivas. Historicismo e modernidade. Memória realizou projetos e obras que ultrapassaram as contingências formais da produção eclética – frequentemente associada ao ‘fachadismo’ – fazendo uso de estruturas singulares, reconhecidas internacionalmente. É o caso das marquises do Jockey Club, recorde de balanço na América Latina, e das tesouras em hemicírculo do salão central do Palácio das Festas que “representam um grande arrojo de engenharia architectonica e são as maiores até hoje construídas na América do Sul”.⁶ Inegavelmente uma obra que se pretendia moderna.

4. Década de 1930

É interessante observar, a partir das palavras do nosso protagonista – que em 1931 assume a direção da ENBA no lugar de Lúcio Costa –, como ele encarava os ensejos do debate artístico-cultural que marcava esse período dissertando sobre a conjugação entre arte e técnica para a formação do arquiteto “moderno”:

Infelizmente no momento actual, existem duas correntes distintas: uma que considera o architecto exclusivamente um artista, um idealizador; outra, que julga ser elle um technico. A meu ver, o architecto deve ser as duas coisas, ao mesmo tempo (...) O architecto moderno não póde deixar de

⁶ *Architectura no Brasil*, vol. I, nº 3, 1921.

conhecer os systemas geraes de construcção (...) bem como não póde ignorar a economia política, na parte que, regula as relações do homem com as coisas e os bens.⁷

Para Hilde Heynen, o termo *modernismo* se aplica a tendências culturais e movimentos artísticos que respondem à experiência da modernidade.⁸ Mas nem todas as tendências artísticas e culturais que respondem a essa experiência se inserem necessariamente na hermética esfera *modernista*. E nesse período, de florescimento e consolidação dessa corrente na arquitetura brasileira, os limites conceituais ainda se confundiam e todos reivindicavam para si a alcunha de *moderno*.

A gestão de Lucio Costa na ENBA procurou alcançar uma dramática alteração conceitual do que representava exatamente ser “moderno”. A Escola havia sido palco no ano anterior (1929) das célebres palestras de Le Corbusier, e o curto período de tempo em que Lucio Costa esteve à frente da instituição foi suficientemente significativa pois constituiu um marco na campanha que sacramentou, durante toda a década de 1930, a palavra “modernista” como sinônimo de uma arquitetura funcional, carente de ornamentação, despojada, geometrizar, que utiliza o concreto armado e dispensa qualquer elemento da antiga arquitetura colonial.⁹

Era um momento confuso de transição entre uma modernidade baudelairiana, ainda romântica e histórica, para uma outra pós-cubista, abstrata e anistórica, que desqualificava os historicismos.¹⁰

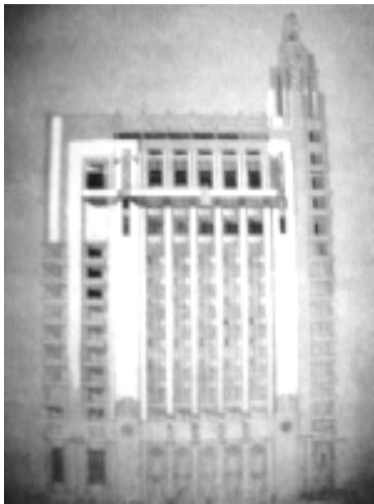


Fig.8: Palácio do Comércio
(Fonte: Memória, 2008)



Fig.9: Ag. Correios
(Fonte: Acervo da autora)



Fig.10: Igreja St. Terezinha
(Fonte: Acervo da autora)

⁷ Archimedes Memória, *A regulamentação da profissão de Engenheiros*, Diário de São Paulo, São Paulo, 20 jun. 1930.

⁸ Hilde Heynen. *Architecture and modernity*, p. 10

⁹ Gilberto Paim, *A beleza sob suspeita*, p. 99

¹⁰ Helena Cunha de Uzeda, *O Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes*.

Memória parece encarnar essa transição. Nessa década, já sem sociedade com Couchet (finda em 1929), o arquiteto se aproxima do art déco – tendência essa que já se delineava nos idos de 1927 quando do projeto para o Palácio do Comércio.

Em 1930 projeta a agência dos Correios & Telégrafos em Belém cuja composição estava claramente vinculada a uma nova tipologia projetual: valorização das esquinas, articulação e escalonamento de planos, equilíbrio volumétrico e predomínio dos cheios sobre os vazios. Seguindo essa linha, projeta em 1935 a Igreja de Santa Terezinha, na qual ainda persiste, mesmo que de forma bem mais sutil que na década anterior, o uso de estatuária e demais elementos decorativos.

Nesses projetos o rigor geométrico, o ritmo linear, a economia decorativa e o desenvolvimento volumétrico em direção a um elemento mais verticalizante atestam uma intensa distensão em relação aos partidos academicistas. Se inserem num quadro de arquiteturas que pretendiam tanto reciclar o classicismo acadêmico, ‘modernizando-o’, como tentar uma conciliação entre o ecletismo vigente e o racionalismo europeu.¹¹

5. Concurso

Em 1935, sob o comando do então ministro Gustavo Capanema que buscava consagrar a marca da sua administração com o “Ministério do Homem”, abre-se o concurso de anteprojetos para a sede do Ministério da Educação e Saúde.



Fig.11: Projeto *Pax* (Fonte: Lissovsky, 1996)

É sabido e notório o resultado do concurso: o catedrático da cadeira de Grandes Composições, autor de várias obras da Exposição de 1922, diretor da Escola Nacional de Belas Artes desde a destituição de Lucio Costa, e membro da Câmara dos Quarenta da Ação Integralista Brasileira, vence o concurso com o projeto *Pax*.

¹¹ Hugo Segawa, *Arquiteturas no Brasil*.

A proposta era marcada pela composição em planos escalonados, contraste entre linhas horizontais e verticais, predominância de cheios sobre vazios e a utilização de elementos decorativos inspirados nos motivos geométricos da cerâmica indígena da Ilha de Marajó.

O jogo volumétrico do conjunto desautoriza qualquer aproximação *a priori* com sistemas tradicionalistas, revelando muito mais uma experimentação cubista do arquiteto.

No entanto, o projeto cuja filiação estilística é freqüentemente mencionada como vinculada ao art déco, não correspondia aos anseios do ministro. A justificativa era que a proposta mesclava composição neoclássica com elementos decorativos que aludiam a uma suposta civilização marajoara e assim se mostrava incompatível com os ideais de modernidade que Capanema ambicionava exprimir com o empreendimento. O Ministro paga então o prêmio aos vencedores, mas nomeia Lucio Costa para elaborar novo projeto e daqui nasce o mais emblemático episódio da instalação efetiva da Arquitetura Modernista no Brasil que culmina com a vinda de Le Corbusier e a construção do Palácio Capanema.

Nos bastidores, a empreitada em favor da anulação do concurso – e aqui se revela a determinante face política do episódio – se deu principalmente dentro gabinete do ministro, em cuja equipe encontrava-se a plêiade: Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade. Ou seja, não era apenas uma mera batalha entre plástica arquitetônica moderna *versus* tradicional – até porque a proposta de Memória pouco guardava de tradicional. O que de fato desencadeou a decisão do ministro, e que a historiografia mantém ainda de forma nebulosa, foi o vetor político-ideológico da questão: modernismo filosófico *versus* integralismo fascista.

Cercado pelos mais importantes nomes das artes e da intelectualidade do país, chefes de fila do modernismo brasileiro, sendo também ele um intelectual modernista, não é difícil imaginar que Capanema recusaria de imediato confiar a responsabilidade de idealização do novo ministério a um partidário do movimento fascista de Plínio Salgado. Não apenas partidário, mas membro ativo, Archimedes Memória possuía o cargo de Coordenador de Artes Plásticas na Câmara dos Quarenta.

É inegável que esse episódio tenha representado o *start* de uma verdadeira odisséia que conduziria a arquitetura brasileira para o lugar privilegiado que ela ocupou durante o desenrolar do século XX. Por outro lado, chamando atenção para o prejuízo legado à academia, esclarece Paulo Santos:

Essa iniciativa não podia deixar de magoar Memória, gerando surdas revoltas e desarmonias que foram motivo para que não participassem do ensino oficial da Escola, com grande prejuízo para a formação das novas gerações, arquitetos como Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Jorge Moreira,

Reidy, Marcelo Roberto e muitos outros que logicamente deveriam ser dos primeiros a lá ingressar.¹²

6. Considerações Finais

A trajetória particular que Archimedes Memória imprime ao longo de sua carreira profissional pode configurar uma espécie de síntese da trajetória mais ampla da evolução da arquitetura brasileira durante o crítico momento em que o Movimento Moderno tentava aos poucos consolidar suas bases em meio ao domínio dos cânones estilísticos da academia.

Archimedes Memória foi, sem dúvida, um dos maiores expoentes da arquitetura brasileira sendo responsável pelo projeto de importantes edificações na capital federal, além de ter exercido papel fundamental dentro da ENBA na consolidação do ensino da arquitetura e na formação dos principais arquitetos brasileiros que se tornariam mais tarde os responsáveis pelo sucesso do país no cenário da arquitetura mundial.

Nos anos 30, polarizado em meio aos conflitos ideológicos que assinalaram esse período, Memória findou por pôr em jogo a vigorosa continuidade de sua obra e o prestígio que gozava junto ao poder público, ficando relegado às cátedras da universidade. Nos episódios de 1935, restou-lhe a derrota numa batalha em que entrou de vencedor com um projeto inovador e de qualidade reconhecida. Mesmo com uma envergadura profissional inquestionável, suas inclinações políticas de caráter reacionário e fascista lhe afastaram da maré que se consagraria e lhe custaram o ônus do esquecimento. Foi o que pudemos constatar durante a pesquisa bibliográfica com a superficialidade e até mesmo escassez de informações a respeito do arquiteto.

Procuramos estabelecer um quadro de evolução tipológica buscando, a partir das análises traçadas, a problematização da posição de Memória no contexto de transição que delineou a modernidade arquitetônica no Brasil.

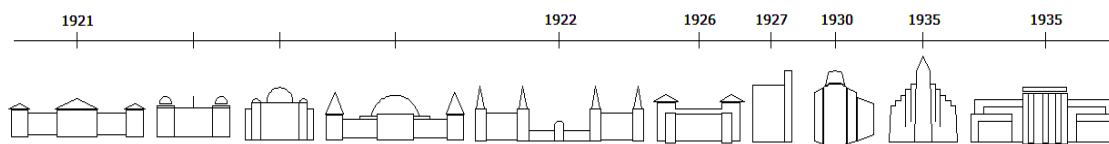


Fig.12: Linha do tempo de Archimedes Memória

Para além da tentação das rotulações estilísticas ou da localização do arquiteto na superficial dicotomia *tradição* versus *moderno*, observamos aqui um traçado evolutivo mais complexo. Os trabalhos cuja filiação remete ao Luís XVI distribuem-se ao longo da década de 1920. Mesmo aderindo à voga neocolonial, não prescinde do vetor

¹² Paulo Santos, *Quatro Séculos de Arquitetura*, p. 109

clássico herdado de Heitor de Mello que atravessa intacto os anos 1920-30. Herança que é “*simultaneamente conservada e superada, visto que Memória, à ‘sobriedade de gosto’ de Heitor de Mello, justapõe o concreto armado, dando um passo a mais na direção da modernidade – como a observação de Wright é chamada a confirmar*”.¹³ Como vimos, a modernidade estampou-se no ideal nacionalista, no trato volumétrico e na composição de grandes e arrojadas estruturas.

Numa leitura mais aprofundada dessa obra pôde-se atestar a clara vinculação do arquiteto em favor de uma arquitetura oficial classicizante, ao mesmo tempo em que endossava o projeto de legitimação – senão, construção – de uma identidade nacional, e absorvia em certa medida o despojamento das vanguardas: É interessante notar que no ano em que Warchavchik construía nossa primeira casa modernista, Memória elaborara o esboço modernizado para o Palácio do Comércio acima mencionado.

De certa forma, sua figura bem encarna o cenário: ecletismo tardio e neocolonial convivendo com o art déco e com as poéticas pré-modernas do racionalismo clássico antes da afirmação do modernismo. Resumo da ópera: “O futuro ancorado no passado”.

7. Referências

AMARAL, Aracy (org). **Arquitetura neocolonial. América Latina, Caribe, Estados Unidos**. São Paulo; México: Memorial da América Latina; Fondo de Cultura Económica, 1994.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CAVALCANTI, Lauro. **As preocupações do belo**. Rio de Janeiro: Taurus, 1995.

CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. 2a ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

COSTA, Lúcio. **Documentação Necessária** (1937). In COSTA, Lúcio. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre, 1962.

_____. **Muita construção, alguma arquitetura e um milagre** (1951). In COSTA, Lúcio. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre, 1962.

COUQUHOUN, Alan. **Modernidade e Tradição clássica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

ÉPRON, Jean Pierre, **Comprendre l'Ecletisme**. Paris: Norma Editions, 1997.

FABRIS, A. (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.

HOBBSAWM, Eric (org). **A invenção das tradições**. 3a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2002.

¹³ Marcelo Puppi, *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*, p. 89

HEYNEN, Hilde. **Architecture and modernity: a critique**. Cambridge, Mass: MIT Press, 1999.

KESSEL, Carlos. **Arquitetura neocolonial no Brasil: Entre o pastiche e a modernidade**. Rio de Janeiro: Java, 2008.

KESSEL, Carlos. **Vanguarda efêmera: arquitetura neocolonial na Semana de Arte Moderna de 1922**. In: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, no 30, 2002.

KOCH, Wilfried. **Dicionário dos Estilos Arquitetônicos**. 3a Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LASSANCE, Guilherme. **Ensino e teoria da arquitetura na França do século XIX: o debate sobre a legitimidade das referências**. Palestra proferida no PROARQ/UFRJ. 2008.

LEMOS, Carlos A. C. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos / USP, 1979.

LISSOVSKY, Mauricio; SÁ, Paulo Sergio Moraes de. **Colunas da educação. A construção do Ministério de Educação e Saúde (1935-1945)**. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, IPHAN, Ministério da Cultura, Fundação Getúlio Vargas, 1996.

LOS RIOS, Adolfo Morales de. **“Resumo monográfico da evolução da arquitetura no Brasil”** In: Livro de Ouro Comemorativo do Centenário da Independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1922/23.

LOYER, François. **Le siècle de L., Industrie 1789-1914**. Paris: Editions d'Art Albert Skira, 1983. 125

MARIANO FILHO, José. **Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial**. Rio de Janeiro: Revista Architectura no Brasil. 1923.

_____. **A cadeira de história da arte nacional**. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 12 ago. 1930.

MELLO, Joana. **Ricardo Severo. Da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira**. São Paulo: Annablume, 2007.

MEMÓRIA FILHO, Péricles. **Archimedes Memória - o último dos ecléticos**. Rio de Janeiro: IBRASIL, 2008.

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

PATETTA, Luciano. **Considerações sobre o ecletismo na Europa**. In: FABRIS, Annateresa (Org.) *Ecletismo na arquitetura Brasileira*. São Paulo: Editora da USP: Nobel, 1987.

PUPPI, Marcelo. **Por uma história não moderna da arquitetura brasileira: questões de historiografia**. Campinas: Pontes, 1998.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo (Org.); CZAJKOWSKI, J.(Org.).**Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

SANTOS, Paulo. **Quatro séculos de arquitetura**. Rio de Janeiro: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1981.

SANTUCCI, Jane. **Os Pavilhões do Passeio Público – Theatro Casino e Casino Beira Mar**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1999.

UZEDA, Helena da Cunha. **O ensino de arquitetura no contexto da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro 1816-1889**. Dissertação de Mestrado. EBA: UFRJ, 2002.

Fontes primárias:

Revistas **Architectura no Brasil**, de 1921 a 1926.