

Influências Estrangeiras e Afirmação Nacional no Espaço Urbano do Rio de Janeiro, 1922/1940

Eduardo Cezar Siqueira

Doutorando em Planejamento Urbano e Regional (IPPUR-UFRJ)
siqueirarosa@aol.com

O Modernismo é considerado um dos capítulos mais decisivos da construção de uma identidade nacional brasileira durante o século XX, mas existiu também um outro processo, em paralelo àquele capítulo, que importou idéias estrangeiras para nossa Arquitetura e Urbanismo. Esta Modernização, presumida então como necessária por seus arautos, funcionou frequentemente em competição com nosso Modernismo porque atendia outros interesses e foi típico daqueles dias entre a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais. Este texto reflete, através de exemplos tirados de discursos de época, como o conflito entre imagens diferentes afetou nosso panorama urbano e nossa profissão.

Palavras-Chave : Modernismo – Nacionalismo - Estrangeirismo

Modernism is considered one of most decisive chapters to build a brazilian national identity in XXth Century, but it happened other process too, in parallel to that chapter, bringing ideas from foreign countries to our Architecture and Urbanism. This Modernization, presumed as necessary then by their defensors, worked frequently in competition with our Modernism because was attending other interests and was typical of those days between First and Second World Wars. This text thinks, with examples from words of those times, how the conflict between different images affected our urban landscape and our profession.

Influências Estrangeiras e Afirmação Nacional no Espaço Urbano do Rio de Janeiro, 1922/1940

*Miss Brasil é hoje uma expressão de liame entre as duas maiores republicas americanas. Ninguém, quando do inicio da parada de beleza feminina promovida pela “A Noite”, poderia suppor o enorme alcance pratico que ella nos proporcionaria. As festas de character official e – o que é melhor – as realizadas por associações particulares a que se alliou o povo yankee, evidenciaram quanto o Brasil é apreciado no seio da grande nação do norte. Há, tambem, a registrar o facto de ser, nestes dias de utilitarismo, a belleza, magnifico vehiculo de aproximação entre povos. O que não conseguiu a rotina diplomatica de cumprimentos e cerimoniaes protocollares, obteve a nossa embaixatriz da graça e costumes sociaes inatacaveis, mostrando nosso adiantamento moral e cultural, sagrando-nos civilisados como os que mais o sejam.*¹

O período entre as duas guerras mundiais foi marcado pela busca crescente, às vezes heróica, de uma arquitetura brasileira que representasse a imagem de uma nação moderna com identidade própria, mas foi também de uma disputa não silenciosa entre centros de poder situados fora do país, e estes usaram suas auto-referentes imagens de modernidade (nem sempre com o mesmo sentido) como instrumento para influenciar mentalidades e decisões. Vejamos algumas das consequências para a (re)construção do espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro àquela época.

Quando foi lançada, em outubro de 1921, a revista *Architectura no Brasil* sentiu-se na obrigação de assinalar a fundação, em 26 de janeiro daquele ano, do Instituto de Architectos do Brasil, que serviria de espaço de ação para aqueles profissionais em sua luta contra o que a revista identificava como o “domínio do mau gosto” que os mestres de obra espalhavam pela paisagem carioca, ajudados pelo descaso das autoridades que não criavam normas nem faziam vistorias para verificarem como a cidade era construída. Mas o que seria bom gosto ? Para os redatores daquela edição, e das seguintes, era algo de

¹ Esta jóia deliciosa de auto-congratulação escrita à maneira de crônica social, que transcrevemos com a grafia da época (e deveríamos botar um *sic* com a mesma extensão de suas linhas, como se pode perceber) aparece, por inesperado que seja, na edição de Número 1 da Revista *Architectura – Mensário de Arte*, de 08 de Junho de 1929, entre plantas de simpáticos bangalôs e apelos à ação enérgica do poder público para coibir a feiúra em nossa cidade. É possível extrair uma tese apenas a partir da análise detida das entrelinhas desta crônica. Note-se por exemplo a ligação feita entre Cultura e Moral, e de como isto desemboca em Civilização, segundo a florida opinião do autor (infelizmente ele não assinou o nome, na página 23 desta revista). Não podemos omitir uma curiosidade aparente na mente de quem escreveu e, talvez, de quem tenha lido a matéria naquele tempo: deviam ser dias realmente ingênuos aqueles, quando misses (note a absorção tupiniquim da palavra ianque) podiam fazer, com sorrisos, aquilo em que diplomatas calejados fracassavam.

responsabilidade do conhecimento apurado dos arquitetos, fruto de estudo, cultura geral (vivia-se ainda em pleno domínio dos estilos históricos revividos) e projeto. Parece que, principalmente, projeto.

E projetos não faltavam neste número, nem nos seguintes. São muito reveladores do *Zeitgeist* dos arquitetos naquele momento, na ante-porta de transformações que dominariam o país do entre-guerras. Havia ainda muita inspiração histórica européia, fruto de ligações culturais que se mantinham desde o período colonial, mas o que se fazia nos Estados Unidos - já então nosso principal parceiro comercial, suplantando a Grã-Bretanha que exercera tal papel durante todos os oitocentos - era cada vez mais citado e emulado : neste número 1, Nereo Sampaio mostra seu projeto para “um grande balneario [hotel] de luxo”, passível de construção em “uma de nossas praias de arrabalde, como Guaratiba”, explicando que “em linhas geraes o typo do balneario projectado aproxima-se, **mais ou menos**, do Atlantic City e dos hotéis modernos americanos que, **inegavelmente**, são os melhores exemplos que se prestam ao nosso meio” (op. cit : 13 - o grifo é nosso). Mesmo então existia uma ambiguidade no espírito dos arquitetos que inspiravam-se na matriz estrangeira. Não havia dúvida na qualidade da modernidade americana em si – ou seja, presumia-se esta qualidade como inconteste -, mas talvez as nossas condições estabelecessem limites para esta inspiração (portanto, havia condicionantes). A tal respeito a revista de número 2 (novembro de 1921) parecia até mais explícita, e em um assunto mais polêmico, o da habitação operária. Angelo Bruhns recebeu a encomenda de fazer casas para trabalhadores da Companhia Comércio e Navegação, em Niterói, e de pronto assume a influência de experiências realizadas nos Estados Unidos que, sem ter obras do porte das cidades-jardim inglesas, “já possuem alguma cousa meritoria no genero, como a aldeia de Long-Island, o Sawyer-Park e outros que bem serviriam de base, pela sua conformação e disposição, a villas que se fizerem no Brazil” (op. cit : 52). Mas ele também sabia dos limites de seu projeto, “um agrupamento de vivendas imitando o quanto possivel o character de installações congêneres estrangeiras, conforme a recommendação dos dirigentes da empresa proprietaria”, pois o “nosso estado de atrazo no assumpto” tornava esta empreitada “quasi impossivel” (idem : 53). Bruhns desenhou seus simpáticos “bungallows” (a palavra ainda não estava aportuguesada em 1921) assim mesmo, com a competência de um arquiteto formado naquela época e lugar². Nossos arquitetos vão cada vez mais perceber que existiam, simultaneamente, qualidades e limitações no modelo estrangeiro, e tentar soluções nacionais no interior desta ambígua importação imitadora. Nem sempre foram

² Bruhns, na página 55, observa que a área média dos lotes em seu projeto era inferior à de vilas congêneres no estrangeiro, sem explicar o porquê disto. Talvez possamos imagina-lo : especialmente em condições de escassez financeira, vemos sempre que, no Brasil, acima da ideologia vem a economia.

felizes no resultado, pois o problema estava nos objetivos por trás desta importação : havia mais do que Modernização Presumida³ neste processo.

Assim o Rio de Janeiro entrou nos anos 20, oscilando entre o “inegavelmente” e o “mais ou menos”. O grande acontecimento esperado para 1922 era a Exposição Internacional comemorativa do Centenário de nossa Independência. Para criar um sítio espaçoso, à semelhança de uma “Cidade Branca” (Chicago, 1893, bastante sintonizada com o Movimento Cidade Bela), a administração municipal não hesitou em demolir o Morro do Castelo (embora o Prefeito Alaor Prata, em sua última mensagem à Câmara, informa-se preferir o desmonte do Morro de Santo Antônio e o embelezamento do Morro do Castelo, pelo valor histórico deste último). Haveria neste gesto algo do discurso modernista europeu daquele tempo, uma desmaterialização urbana onde o novo pousaria sobre uma planície limpa, sem referências ? Achamos que não, e isto não apenas por causa do estilo eclético de espírito antigo (ou antiquado) que caracterizou a maioria de seus pavilhões. As fotografias aéreas pioneiras do Rio de Janeiro mostram uma cratera pavorosa cercada por um anel de edificações antigas, apinhadas como uma muralha; isto não é Le Corbusier, mas a transformação da cidade em mercadoria descartável levada para a escala que só um prefeito com muito apoio e liberdade de manobra para desconsiderar oposições, empenhado em deixar sua marca, poderia fazer (e um empresário não). Os norte-americanos faziam mudanças pontuais : um arranha-céu de vinte andares no local de uma casa velha nesta quadra, dois outros na quadra vizinha, e assim a cidade ia se rematerializando aos pulos⁴. Os brasileiros abriam, em oportunidades como esta, pontos do tamanho de bairros inteiros. Como a Zenith do livro *Babbitt*, escrito por Sinclair Lewis pouco antes, o Rio se rematerializava de acordo com a mesma lógica : um dia alguém passaria pelo local e perguntaria o que aconteceu. E não foi porque os modernistas tenham feito prédios com pilotis e plantado gramados naquela esplanada removida de memória (embora o fabuloso Ministério da Educação e Saúde, obra emblemática do modernismo, esteja justamente lá).

³ Usaremos aqui o termo Modernização Presumida no sentido de uma imitação de modelos estrangeiros que, supostamente, contribuiriam para o avanço material e cultural de nossa sociedade e a colocariam em condições de igualdade com os países centrais. Esta importação foi (e é) apoiada por segmentos de elites nacionais que estão em contato mais próximo com seus congêneres estrangeiros e, por isto, ideologicamente identificados com aqueles modelos e intenções. Note-se que este processo tem sido uma das pedras angulares de esforços centralizados de modernização em muitos países : por exemplo, na Rússia de Pedro, o Grande, quando da construção de uma nova capital (São Petersburgo, em 1700), ou no Japão da Restauração Meiji (final do século XIX). A descaracterização decorrente deste processo tem afligido por séculos aqueles que seriam presumidamente beneficiados por seus efeitos.

⁴ Os arquitetos do *City Beautiful* sabiam disto, e não se cansavam em deplorá-lo. Em seu livro de 1922, página 2, Hegemann e Peets trataram de reproduzir uma caricatura ilustrando este processo de estilos e alturas muito diferentes em uma mesma quadra, ao qual chamaram de caos.

Aliás, em consequência do ainda presente historicismo que dominava a formação acadêmica e o exercício profissional, o neocolonial vivia seu breve surto de popularidade, aometendo o continente americano desde a década anterior. Talvez porque sua importância no cenário mundial estivesse crescendo, e por isso seus países sentissem a necessidade de um estilo nacional afirmativo (que lhes desse uma espessura histórica), ou talvez porque estivessem cem anos atrasados face aos europeus que, ao sofrerem o impacto da Revolução Industrial, estavam também, só que em 1830, voltando-se para o passado (os românticos foram, arquitetonicamente, neogóticos), o fato é que todos estes países descobriram uma relação direta e imaginária entre arquitetura colonial e identidade nacional. O Brasil não demorou a ver nesta arquitetura uma imposição do nacionalismo – um passo ousado, se formos observá-lo bem⁵. A imprensa especializada o exigia : o número 24 (setembro de 1923) da revista *Architectura no Brasil*, dedicada a avaliar a Exposição do Centenário⁶, mostrou-se contente porque a **imprensa e os colegas estrangeiros** (o grifo é nosso) proclamaram o caráter nacional dos pavilhões, com arquitetura inspirada em motivos do Brasil Colonial, mas lamentou que o Palácio dos Estados, obra de Pujol Júnior [um nome conceituado, é preciso lembrar], destoou dos demais, por ter sido feito em estilo germânico que nada tinha a ver com “a indole delicada de nosso povo e as modernas tendencias architectonicas que futuramente constituirão o estylo nacional” (op. cit : 144). O francês Le Corbusier passava longe destas tendências “modernas” mas, para a revista, a maioria dos estrangeiros não; nota-se uma necessidade de reconhecimento, por parte daqueles, de nosso estilo nacional – de novo o “mais ou menos” com o “inegavelmente”. Não demoraram a aparecer profissionais dispostos para a publicação de um discurso ou manifesto, que aquela revista transcrevia com satisfação. Seu número 7/8 (abril/maio de 1922) mostra um Armando de Oliveira irritado com a construção de *bungallows* no Brasil, pois este estilo só teria lugar em seu habitat (os E.U.A.) , perguntando-se se algum por acaso seria encontrado na Itália. Por esta época, José Mariano Filho já iniciara seu papel de patrocinador do estilo neocolonial (Bruand, 1981 : 55) e, mesmo sem ser arquiteto, conseguiu criar os “Dez

⁵ Isto porque todos os arquitetos brasileiros de renome, no início dos anos 20, estavam dedicados à repetição do ecletismo acadêmico, de origem européia até a alma. Como eles demorariam a aderir com rapidez a um deslocamento de foco estilístico, nem isso seria de seu interesse imediato, há uma talvez previsível explicação para o início do neocolonial entre nós : os responsáveis por introduzi-lo foram estrangeiros radicados no país ! A explicação, que é do francês Yves Bruand, diz que Ricardo Severo (português) e Victor Dubrugas (francês) foram os primeiros a projetar segundo uma pesquisa dos elementos construtivos luso-brasileiros, adaptando-os às demandas do presente. A primeira conferência de Severo, onde ele defendeu a necessidade de voltar à tradição da personalidade luso-brasileira, é de 1914. Dubrugas migrou, por assim dizer, do esgotado Art Nouveau para o Neocolonial, às vezes com estranhas mixagens dos dois estilos, por volta de 1915. Ver Bruand, 1981 : 52/53.

⁶ Em números anteriores esta revista acompanhou destacadamente a presença estrangeira, os produtos que iriam expor e, muito compreensivelmente, o estilo de seus pavilhões. O dos Estados Unidos mereceu descrição pormenorizada no número 9/10, de junho/julho de 1922, pois ali seria no futuro a embaixada daquele país.

Mandamentos do Estylo Neo-Colonial”, dedicados aos jovens arquitetos : a revista apressou-se em publicá-los, na pág. 161 do número 24 de setembro de 1923.

O sucesso é bom enquanto dura. Quase ao mesmo tempo em que surgiu, o neocolonial precisou enfrentar concorrência. Talvez a mais subversiva para os alicerces do estilo tenha partido daqueles que achavam a parte lusa da nossa tradição luso-brasileira proeminente demais. Não seria ela um elemento estrangeiro, portanto anti-nacionalista ? Embora reduzida em defensores, esta opinião foi audível o suficiente para obrigar os diretamente atingidos a responderem por meios quase oficiais. Em dezembro de 1929 José Mariano Filho precisou, em um artigo com o título “Definindo mais uma vez o meu pensamento”, defender-se daqueles que o acusavam de ser “um emissario architectonico a soldo do governo portuguez” (revista *Architectura-Mensário de Arte*, número 7, dezembro de 1929 : 9/10). Ele também considerava imprópria a denominação de estilo colonial, pois achava que estávamos rumando para uma arquitetura genuinamente brasileira. Neste mesmo artigo, identificava a força que acabaria contribuindo mais para o fim do estilo a partir de dentro dele (e não de fora, como vieram a fazer os modernistas, incluindo nestes Lúcio Costa – ver Bruand, op. cit : 58). Ele reclama de estarmos sofrendo “uma sensível influencia (devido ao cinematographo) da architectura hispano-mexicana e italo-americana”. Segundo Yves Bruand (idem : 57), quem introduziu a moda das casas em estilo missão espanhola no Brasil foi Edgar Vianna⁷, e ele não estava sozinho. Revistas da época abundam em projetos para bungalows espanhóis, que não eram preconceituosos quanto a misturas (donde, talvez, seu apelo popular). M. Fraga podia projetar uma casa no Leblon (para o escritor Malba Tahan) que ele definiu como “pinturesco mouro-missões”, segundo a tradição espanhola , “incontestavelmente a que melhor diz com a nossa natureza”. O arquiteto ilustrou sua fachada com um camelo e tamareiras na frente pois esta casa levava a mente “a divagar nas azas da fantasia” (*Architectura - Mensário de Artes* , número 3, agosto de 1929 : 24/25). Estas casas lembravam muito os cenários dos filmes mudos de Douglas Fairbanks, onde ele era Zorro, o vingador mascarado.

Os norte-americanos podiam estimular a fantasia ou o pesadelo delirante dos arquitetos, mas eles não faziam apenas cinema. Cedo ficaram associados à discussão de assuntos práticos (o termo *espírito yankee* já era usado entre nós antes de 1900) e, se demonstraram fragilidade para efetuar planejamento urbano, foram mais bem sucedidos para estabelecer regras de zoneamento que logo estavam sendo discutidas por aqui. Nossos arquitetos habituaram-se a reunir planejamento, zoneamento e regulação edilícia, às vezes com o título de Urbanismo : esta palavra aparece entre nós por volta de 1925 (ver a revista *Architectura no Brasil*, número 25, de novembro daquele ano), pois antes apelava-se para o idioma

⁷ Em seu cartão, Edgar Vianna destacava ser engenheiro arquiteto, formado pela Universidade de Pensilvânia, E.U.A.; ver revista *Architectura no Brasil*, número 1, outubro de 1921.

inglês, ou algo parecido com ele – a mesma revista, em junho de 1923, referia-se na página 75 a um tal de *tawplaner* (sic). Logo o urbanismo estaria associado a Alfred Agache – embora Marques Pinheiro tenha lembrado que dois brasileiros, antes de Agache, fizeram planos de remodelação para o Rio “segundo os preceitos do urbanismo” : o engenheiro Alencar Lima e o arquiteto Saldanha da Gama (*Architectura – Mensário de Artes*, número 1, 08 de junho de 1929 : 6) .

Na condição de capital, o Rio de Janeiro era um mostruário eficiente para os propagandistas de nosso progresso urbano. A cidade colonial em que Pereira Passos mexeu era, no início dos anos 20, tema de debate para arquitetos e afins. Uma cidade ainda “incomodamente” entregue à ação não vigiada de empreiteiros particulares e de clientes que, já naquele tempo, compravam nas bancas de jornal publicações com modelos prontos de casas que poderiam ser copiadas no terreno do candidato ao método do “faça você mesmo”⁸. Para resolver o incômodo, propunham sempre a obrigatoriedade de projetos assinados por profissionais regularizados – e estes eram poucos : menos de cinquenta arquitetos formados pela Escola Nacional de Belas Artes, para uma população de trinta e cinco milhões em 1925 (*Architectura no Brasil*, número 25, novembro de 1925). A prefeitura, muito criticada por sua aparente inação, às vezes procurava mostrar-se em dia com as normas urbanísticas do mundo civilizado – afinal, muitos dos arquitetos que a criticavam também trabalhavam para ela. Em 1923 o prefeito Alaor Prata incluiu em sua administração um Plano Geral de Melhoramentos, para o qual requisitava contribuições do Instituto Brasileiro de Architectos e da Sociedade Central de Architectos, como tentativa de continuar as ações de Pereira Passos e Paulo de Frontin. O prefeito⁹ até acenava com a realização de concurso internacional para avaliação de projetos – estava assim lançando as bases para a vinda de Agache, embora não se soubesse disto naquele instante. Mas o Instituto antecipava-se a isto, trazendo dúvidas quanto a um estrangeiro fazer um plano com o mesmo conhecimento das condições locais que os brasileiros possuíam. Por hora, as críticas surtiram efeito : o concurso foi cancelado naquele mesmo ano. O Instituto louvou a decisão e, pela primeira vez, levantou a possibilidade de um zoneamento feito na esteira de um estudo de

⁸ Nereo de Sampaio, na época presidente do Instituto Central de Arquitetos, reclamou que estes profissionais, como os médicos, só eram chamados para as emergências, quando era preciso corrigir os erros reproduzidos dos “albus de architectura e bungallows”. Ver *Architectura no Brasil* , número 25, novembro de 1925.

⁹ Alaor Prata empenhou-se em angariar recursos financeiros de uma forma que até foi elogiada naquele tempo, mas hoje nos pareceria temerária. Em sua última mensagem, dirigida ao Conselho Municipal, ele informava que, para garantir a reurbanização da Esplanada do Castelo, foi preciso contrair um empréstimo com juros que precisariam ser pagos “com remessas para Nova York”, bem antes de auferir-se renda com qualquer prédio executado naquele local. Um resumo desta mensagem aparece em *Architectura no Brasil*, número 28, abril/maio de 1926. Seria interessante saber o que seu sucessor achou desta herança administrativa. Pelo menos Alaor Prata não quis vender aqueles terrenos “ao primeiro capitalista, possivelmente estrangeiro, pelo vulto do negocio, que os quizesse comprar por preço inferior ao seu valor”. Op. Cit : 131.

planejamento – o que seria bastante revolucionário para um norte-americano que, na época, habituara-se com o que seria quase o contrário . Teriam nossos arquitetos percebido isto ? Eis uma questão em aberto, mas reproduzimos sua sugestão : fazer o estudo do conjunto da cidade com o Plano Definitivo de Melhoramentos para **depois então** serem estudadas em detalhes as **Zonas Especializadas**, e não o contrário, “como noticiava a imprensa”, ou seja, a comissão de profissionais, presidida pelo prefeito, fazendo estudos parciais para depois reuni-los no plano definitivo da cidade (*Architectura no Brasil*, número 23, agosto de 1923).

Os administradores cariocas, por crença ou condição de classe, não estavam muito voltados para revoluções. Como seus equivalentes do norte, eram práticos (embora seus discursos sobre o Belo na Construção nem sempre indiquem isto), tinham o tempo correndo contra si e uma cidade com o uso do solo implementado em grande parte pela iniciativa de particulares, organizados desigualmente. O prefeito Prado Júnior, responsável pela vinda de Agache, publicou uma mensagem¹⁰ – reproduzida na revista *Architectura - Mensário de Arte*, número 1, de 08 de junho de 1929 – onde tocou no assunto das zonas funcionais : a Central, a do Porto Industrial, a Industrial, a das Indústrias Novas e a Residencial, todas sugeridas pelo Escritório do Plano de Remodelação do Rio de Janeiro, ligado ao urbanista francês. Agache confirmaria este esboço de nosso primeiro zoneamento, mas a Revolução de 1930 atrasaria sua implantação¹¹. Com algumas modificações gerou, finalmente, o Decreto 6.000 de 1937, primeiro zoneamento efetivo da cidade, que vigoraria na maioria de suas disposições até os anos 70 – partes dele ainda sobrevivem.

¹⁰ A mensagem incluía um artigo sobre Turismo. Prado Júnior dizia que, por intermédio de nossos representantes diplomáticos nos Estados Unidos e na Europa, obtivera a promessa de que navios de passageiros iriam prolongar sua estadia no porto do Rio de Janeiro. E também que, para agradar os turistas, a prefeitura precisava melhorar a rede rodoviária.

¹¹ Agache foi visto como um dos símbolos do governo deposto, donde os ataques que sofreu – embora o Governo Vargas tenha aproveitado algumas de suas proposições. Mas mesmo antes Agache precisou enfrentar ataques dos que o viam como estrangeiro ou como excessivamente ligado a desenhos rígidos. Suas propostas foram muito estudadas nos últimos anos. Para nossos objetivos, gostaríamos de comentar que sua visão de cidade era bastante acadêmica (Anexo 12), com volumes maciços e simétricos envolvendo praças monumentais, onde se nota uma influência da arquitetura de Perret (notável pelo uso do concreto). Muitos críticos atacaram a impossibilidade financeira de executá-lo; outros, por sua preocupação formalista com o Centro Monumental, descurando dos subúrbios (crítica não totalmente justa, pois Agache ocupou-se na organização destes bairros; seu erro talvez tenha sido repetir a divisão social não-oficial que já surgira nesta época entre zonas norte e sul – os ricos nos bairros de recreio junto ao mar, o operariado nos subúrbios); os que experimentavam o contato com Le Corbusier e o Modernismo, decerto, criticavam o gosto acadêmico do urbanismo de Agache. No todo, sua visão estetizante de cidade mostrou-se pouco influente para nós, de gosto datado já no nascedouro, embora o mesmo não deva ser dito dos seus métodos de pesquisa, com apoio de estatísticas, levantamentos aéreos e mapeamentos (gerações de planejadores cariocas os tomariam como referência). Gostaríamos de acrescentar como, naquele tempo, havia quem visse na figura de Agache o conflito entre a tradição urbanística européia e a modernidade norte-americana. Escrevendo sobre seu Plano para o Rio de Janeiro, Marques Pinheiro nota como Agache, uma vez completado seu serviço, precisou retocá-lo com “**modificações despertadas pela cyclopica Nova York**”; da revista *Architectura – Mensário de Artes*, número 1, 08 de junho de 1929 : 6.

O zoneamento implementado no Rio de Janeiro pode ser considerado um tributário do modelo norte-americano? Uma resenha daqueles dias mostra-nos que os métodos norte-americanos eram tão admirados pelos profissionais brasileiros quanto os filmes de Hollywood pelo público em geral¹². Por isso, é tentador atribuir uma ligação automática entre os dois e, se formos observar o discurso imediato e – menos óbvio – a intenção ímplicita no controle da aparência e do uso do solo da cidade, podemos cair rapidamente em tentação. Os americanos inventaram o zoneamento, em última análise, para proteger elementos “bons” (casas de família, valores imobiliários rentáveis, bom gosto) dos “ruins” (meretrício, desvalorização de aluguéis, ruína), através de fronteiras imaginárias riscadas no mapa urbano, e embutiam em suas regras uma expectativa de erradicar o que fosse ruim – às vezes com um viés moralizante. Os arquitetos cariocas, quando pensavam em termos de bom e ruim, mostravam-se preocupados com a questão do bom gosto, tanto que pressionaram o poder público para exercer papel discricionário na aprovação de projetos – este os atendeu com o Regulamento 2.087 de 19 de janeiro de 1925, que incluía um dispositivo de “censura das fachadas” para garantia da “harmonia das linhas e das massas” da cidade¹³. Mas como o bom gosto parecia ser mais necessário ou mais viável em alguns locais que em outros, não demorou muito para que se dedicasse mais atenção às partes nobres da cidade, enquanto para as demais a vigilância era mais branda¹⁴. Daí para a divisão da cidade em pedaços identificáveis (quase) oficialmente por graus de atenção foi apenas questão de tempo: ainda à época dos levantamentos de Agache, um editoralista notou que os potentados da política e das finanças só gastavam em obras no Centro e nas Zonas que lhes interessavam mais de perto, enquanto “os arrabaldes e suburbios que

¹² Percebe-se isto de muitas maneiras. Uma, que vai aparecer neste período entre-guerras, consiste na comparação entre padrões americanos e europeus – antes de 1918 era mais comum falar-se em padrão europeu e adaptação americana àquele padrão. Por exemplo, em um artigo sobre o projeto de uma nova estação inicial para a Central do Brasil, no Rio, exposto na Exposição de 1922, mostrava-se como o estilo neoclássico seguido era francês, mas a planta do edifício era “de tipo americano e se afasta inteiramente dos tipos preconizados pelos europeus, que, digamos de passagem, em questão de estações ficam muito a dever aos americanos” (*Architectura no Brasil*, número 23, agosto de 1923). Outra maneira aparece na importação de materiais e equipamentos americanos, tomando o mercado dos até então monopolistas europeus para tal assunto. Revistas de época mostram muita propaganda de elevadores, cimento Portland e até acabamentos pré-fabricados, como os forros Celotex e os revestimentos de parede Craftex (este era desenvolvido “pelas mãos de cientistas”). Alguns anúncios traziam fotos de obras realizadas nos Estados Unidos.

¹³ De janeiro de 1925 a março de 1926, o censor municipal (o arquiteto Henrique de Vasconcellos) recusou 1.149 dos 3.000 projetos submetidos à aprovação. Ver *Architectura no Brasil*, número 28, abril/maio de 1926: 135.

¹⁴ Um arquiteto, a caminho de Petrópolis, viu no Largo da Cancela (São Cristóvão) uma “casa para a venda de materiais necessários ao automobilismo”, sob responsabilidade de uma companhia estrangeira, que deveria ser “índice de progresso de um povo”, mas esta fez uma “cabana Art-Nouveau, chata e rachitica”. Ele se espanta porque a prefeitura aprovou o projeto, ainda mais que a mesma cogitava “do embelezamento do Rio de Janeiro”. Ver *Architectura – Mensário de Arte*, número 1, 08 de junho de 1929: 13.

abrigam a pobreza – o Grande Rio¹⁵ – minguem à revelia” (*Architectura – Mensário de Artes*, número 3, agosto de 1929 : 3).

Portanto, sejamos cuidadosos com vinculações imediatas entre o Rio de Janeiro e, por exemplo, Kansas City. O arquiteto brasileiro podia imaginar-se como um arauto na luta entre o bem e o mal, tal como seu equivalente norte-americano, mas vivia em condições de disputa ideológica muito diferentes. Kansas City, como Miami ou Indianápolis, possuía uma longa história de controle do solo urbano : a administração municipal lidava com proprietários por toda a parte, e estes eram muito articulados em seus interesses, donde o debate urbano sobre os direitos e os deveres (em especial, de mais direitos e menos deveres, para não afugentar os interessados no “progresso da comunidade” – um exemplo foi a luta dos senhorios de Nova Iorque para que a prefeitura não elevasse o nível de exigências de manutenção para os prédios de cortiço). Lá, o excluído, o personagem à deriva do mercado, era minoria já nos anos 20; assim, discussões sobre zoneamento eram feitas no âmbito de um mercado que controlava oficialmente a propriedade da terra – por isso uma certa animosidade quanto à presença do poder municipal além de um certo limite (embora, em condições capitalistas, o Estado seja um aliado, um confirmador do Capital). No Rio de Janeiro, com uma história fundiária muito diversa, as discussões tomavam rumo quase oposto. Aqui, o excluído do mercado da terra era a maioria dos que moravam e construíam a cidade; por isso temos a formação antiga de favelas, para onde vão os que não podem comprar lotes da forma oficialmente reconhecida (nada de escrituras, portanto), e por isso temos bairros inteiros oriundos da grilagem de terras sobre as quais não havia certeza de propriedade (institucional ou particular – o caso da antiga Fazenda de Santa Cruz, retalhada entre vários possíveis responsáveis desde o século XVIII/XIX, é modelar). O mercado carioca de terras não tinha a posição confortável de controlar inteiramente o espaço em que operava. Para quem representava o interesse de “potentados da política e das finanças”, o mercado enquanto autor do uso do solo urbano (e do gosto das construções) era algo sob ameaça daquela maioria “sem controle”, donde o poder público ser cobrado para derrotar esta ameaça¹⁶.

Em Kansas City, o zoneamento existia para impedir um elemento de inconveniência para a maioria de proprietários. No Rio de Janeiro, zoneamento era instrumento para uma minoria de proprietários absorver para si os valores decorrentes de um controle maior da cidade, ao

¹⁵ O autor do editorial não o assinou (supomos que seria um dos diretores da publicação), mas bem gostaríamos de conhecê-lo, pois ele fala em Grande Rio muitas décadas antes do termo estar generalizado, e com uma conotação de metrópole polarizada bastante antecipatória também. Note também como ele fala em arrabalde e subúrbio; naquela época, subúrbio era o local servido por trens, enquanto arrabalde era a periferia semi-rural da cidade, quase sempre com interesse turístico (como São Conrado ou Jacarepaguá).

mesmo tempo que tentava proteger-se da ameaça da desvalorização pela vizinhança pobre, espalhada em toda parte. E a escala desta pobreza levava que nossos especialistas em zoneamento criassem não apenas zonas com restrições muito diferenciadas, mas zonas muito maiores que as congêneres norte-americanas. Um mapa de Kansas City daquela época surpreende por parecer uma colcha de retalhos, com dezenas ou centenas de polígonos classificados por exigências, cada um dos quais relativamente pequeno. O Rio de Janeiro tem bem menos divisões, e em sua maioria são divisões que confirmam a história evolutiva da cidade, ao invés de buscarem uma interpretação de usos baseadas em operação de mercado. Os pobres vinham migrando para os subúrbios desde a virada do século, e assim aqueles foram zoneados para receber aquela gente; a Zona Sul oceânica foi “descoberta” como lucrativa na mesma época, e assim recebeu controles mais restritivos e excludentes.

Portanto, nos anos 30, nosso zoneamento mostrou-se muito específico nas restrições de uso para locais de interesse do mercado – a Zona Sul, em particular -, enquanto generalizava seus termos e afrouxava exigências ao tratar da Zona Suburbana e Rural (o dos norte-americanos tinha por tendência ser exigente em toda parte). Tome-se o caso do Decreto 5.595, publicado em 1935, que antecede o 6.000 de 1937. Ele dispõe sobre regras para a construção, a reconstrução, o acréscimo e a modificação de prédios no Distrito Federal. Seu Capítulo II tem o título de Zoneamento, dividindo o Rio em Zona Comercial (ZC), Industrial (ZI), Residencial (ZR) e Rural e Agrícola (ZA). O artigo 292 é mais específico sobre a ZR, estabelecendo sua classificação em 1 (Zona Sul e Tijuca), 2 (os subúrbios ferroviários às margens da Central e Leopoldina) e 3 (Barra/Jacarepaguá/Madureira/Ilha/Deodoro/Penha). No espírito que comentamos, ele proíbe **apenas** na ZR-1 a construção das vilas e das casas de madeira; mais óbvio, impossível¹⁷. Acharmos que este decreto revela um fato que qualquer dândi carioca, pilotando seu Ford conversível nos idos de 1930, poderia perceber. O Rio de Janeiro ainda se orgulhava de ser, ao menos um pouco, a Paris dos Trópicos – mas, devido às particularidades de uma sociedade polarizada, com pobres muito visíveis, era só um pouco mesmo. Agora, para responder às exigências da modernidade, ele se americanizava. Mas, também, só um pouco : não exatamente por opção, mas pela força muito maior da realidade.

O ano de 1930 ficou marcado como aquele em que nós nos vimos em uma encruzilhada, com a República Velha incapaz de sair da crise em que embarcou durante a sucessão

¹⁶ Uma ameaça era a do pobre, por conseguir fora do mercado a solução da moradia, contribuir para desmentir a necessidade operativa deste mercado, que ficaria sendo um fenômeno de minoria privilegiada, incapaz de expandir-se – e a expansão é o *leit motiv* do capital.

presidencial e grupos periféricos, mas não exatamente fora da estrutura de poder (como os tenentes), tentando abrir espaço para si. É muito interessante observar o que os profissionais do urbano escreviam sobre o espírito daquele momento conturbado em que viviam, pois mostravam-se muito desejosos de polemizar a respeito de uma especificidade continental que nos atrai. Garcia de Rezende, já em julho de 1929, falava que o nosso tempo pertencia ao “homem de acção”, ou o “homem dynamo (...) producto da America, uma originalidade da terra adolescente (...). Só existe na America - foi creado pelo meio americano para ser o principal agente da sua expansão economica (...). Foi o artifice da civilização industrial, surgida na America como único aparelhamento capaz de resistir a intensidade da sua vida”¹⁷. Logo, com o torvelinho que parecia sacudir tudo naqueles dias de Revolução, surgiu a oportunidade de aumentar a ousadia dos editoriais. O engenheiro civil Flavio de Rezende, no número 14 da mesma revista¹⁸, escreveu em termos que devem ter deixado a Velha Ordem em estado apoplético. Só o título já é dinamite pura : “A Cidade do Homem Nú” (op. cit : 34 a 36). O autor considerava o homem de hoje um ser perseguido pelo ciclo cristão (o que será que os patrocinadores do monumento ao Cristo Redentor, em elaboração exatamente por estes dias, devem ter achado ?) que deveria despir-se dos tabus sociais e procurar “uma habitação própria para o homem anthropophagico”. Sua imagem sobre o cenário para esta habitação é algo com zoneamento também, só que não o dos administradores municipais cariocas (ou de qualquer lugar, fora talvez a União Soviética pré-Stálin) : “A cidade americana não é mais a cidade fortim da conquista. Ella será a cidade geographica e climaterica, a cidade do homem nú, do homem com o raciocinio livre e eminentemente anthropophago”, e esta cidade seria composta por anéis concêntricos²⁰ onde o setor de Pesquisa estaria no centro, envolvido pelo anel do Ensino. Flavio de Rezende incluiu uma Zona Erótica onde se abrigaria a Religião, por ser esta “uma forma de erotismo, como ficou esclarecido pelo mecanismo Freud”. Ao final, ele faz um convite aos

¹⁷ A íntegra deste Decreto aparece na *Revista de Arquitetura ENBA*, número 14, julho de 1935.

¹⁸ *Revista Architectura – Mensário de Artes*, número 2 : 26. Esta mesma edição, em sua página 6, traz um artigo de Mario Vodret onde ele defende um urbanismo para o Rio de Janeiro que considerasse a implantação de “subway” ou “elevated” e a divisão de cidades em “zonas mais ou menos intensas”.

¹⁹ Por algum motivo que desconhecemos, a revista *Architectura – Mensário de Artes* número 14 aparece sem data (seria a Revolução de Getúlio que, como a francesa de 1789, estaria abolindo o calendário ? Seria delicioso especular sobre detalhes históricos assim ...). Nós acreditamos que ela seja exatamente de outubro/novembro de 1930 (meses nervosos, por sinal), pois as publicações eram bimensais e a número 12 aparece nos arquivos com data de junho/julho de 1930.

²⁰ Poderíamos ver, aqui, ecos da Escola de Chicago, mas na verdade há toda uma história da cidade ideal em forma de anéis concêntricos, que pode remontar ao Renascimento, e mesmo antes. Parecia ser algo em voga nos anos de entre-guerras, pois os construtivistas russos andaram desenhando cidades socialistas seguindo esta disposição. O filme americano de ficção científica *Things to Come*, de 1938, baseado na obra de H. G. Wells, mostrava uma cidade do futuro exatamente organizada assim. A cidade nova de Urubupungá, criada no Brasil do início da década de 1960, como parte da criação de uma represa, também é um círculo dividido por anéis funcionais. E existem muitos outros exemplos.

representantes presentes ao Congresso Pan-Americano de Arquitetos²¹, que realizou-se no Rio de Janeiro entre junho e julho de 1930 : que eles retirassem a sua máscara de civilizados e pusessem à mostra suas tendências antropófagas, reprimidas pela conquista colonial, mas que “hoje seriam o nosso orgulho de homens sinceros, de caminhar sem Deus para uma solução logica do problema da vida na cidade, do problema da eficiencia da vida” (op. cit : 36). Talvez os hippies de 1965 concordassem; os representantes presentes naquela conferência – quem sabe alguns tenham sido até pais daqueles jovens nus – certamente não.

Se a antropofagia aparece tão citada naqueles dias, é porque os paulistas colocaram esta palavra no contexto da Modernidade Brasileira que a Semana de 22 ajudou muito a divulgar. Os arquitetos modernistas eram minoria ainda em 1930, se formos julgar as exigências dos trabalhos para graduação da Escola Nacional de Belas Artes ou o que os clientes encomendavam e, porventura, surgiam em belos desenhos publicados nas revistas da época (muito pensadas para propagandear os dotes dos profissionais mais conceituados). O Rio de Janeiro era um desfile de bangalôs e castelinhos pitorescos que teriam levado Le Corbusier, em sua primeira visita de 1929, a fazer um comentário impublicável. Não iremos, aqui, fazer um levantamento da História da Arquitetura Moderna no Brasil, mas é necessário comentarmos que seus primórdios vieram carregadas da impressão de uma origem e de uma presença estrangeira. O Modernismo começou nos países desenvolvidos enquanto, entre nós, naqueles anos 20, a discussão sobre o nacionalismo legítimo ainda sentia o peso do estilo colonial ou do mais recente marajoara - um povo indígena da Amazônia, cujas linhas geométricas tinham semelhança com o Cubismo²². O primeiro arquiteto a trabalhar dentro de uma concepção modernista foi Warchavchick, na São Paulo de 1927/29, e há quem ache que este emigrante russo podia ser revolucionário porque era mais fácil aos brasileiros “perdoar as inconveniências de um estrangeiro (...) que a traição de um brasileiro”(Bruand, op. cit : 64). Durante anos as linhas

²¹ Frank Lloyd Wright veio como parte da comitiva norte-americana e teve um encontro com Lúcio Costa. Consta que ele foi avisado para não envolver-se com as brigas internas de estudantes e professores na Escola Nacional de Belas Artes que empolgavam o Rio naqueles dias e já estavam ganhando páginas dos jornais. Em honra de sua memória, Wright disse que “adorava uma briga”. Onde, talvez, o encontro com Lúcio, que seria diretor da Escola, durante o breve esforço de reformulação curricular. Existe algum material publicado na revista *Architectura – Mensário de Artes* sobre a arquitetura nos Estados Unidos, quase sempre enaltecendo o encanto de suas casas e o respeito à tradição. Ver seu número 14 : 47/48.

²² Os modernistas brasileiros, pelo menos durante algum tempo, aceitaram aparentemente a lógica moderna/nacionalista do estilo marajoara. Quando, no início dos anos 30, realizou-se um concurso internacional para a construção de um farol monumental em homenagem a Colombo, na cidade de São Domingos (República Dominicana), o representante brasileiro – justamente Flávio de Rezende Carvalho – apresentou uma elegante torre prismática, típica do que se fazia nos escritórios de Warchavchick, por exemplo, mas com o interior decorado com motivos marajoaras. O projeto aparece nas páginas 94/96 do livro *Concours pour l'erection d'un phare a la mémoire de Christophe Colombe* (obra sem autor, mas sob auspícios da União Pan-Americana, 1931).

retas despojadas e o telhado plano pareciam uma excentricidade cometida por europeus em um tresloucado momento de deslize²³.

Alguns pensaram assim durante anos : ao defender seu projeto de uma residência paulista em estilo florentino modernizado (no número 22, *Revista de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes*, maio de 1936), Alfredo Ernesto Becker usa por argumento sua impressão de que a luta recente entre correntes modernista e academista estariam terminando por um compromisso, cujos sinais surgiram na Rússia – que em 1934 fez um decreto proibindo as concepções de vanguarda – e, agora, chegavam às Américas (op. cit : 16). Le Corbusier viria em 1937 para a série de conferências usadas como pretexto para um trabalho de consultoria do projeto do futuro Ministério da Educação e Saúde²⁴, época em que o preconceito contra o modernismo de origem europeia estava sendo ultrapassado. Mas deve-se notar que fazia-se tal ultrapassagem com um preconceito potencialmente embutido, o que é muito elucidativo de nossa ambiguidade quanto à fonte da Modernização Presumida : havia quem achasse a expansão do modernismo entre nós um efeito da influência norte-americana ! Valentim de Oliveira, no número 3 de julho de 1934 da revista supra-citada, diz que “o apoio das massas populares [ao novo estilo] foi conquistado em grande parte pelo cinema. (...) Os interiores residenciais dos films de uma Crawford, uma Sherer ou um Barrymore [astros e estrelas da época] trouxeram o aplauso decidido pelos aspectos que a nova arquitetura criou. A mim, pelo menos, parece que Hollywood foi o mais valioso auxiliar

²³ Brasileiros muito diferentes viram sinais de decadência europeia, ou por causa da guerra, ou de um declínio do vigor racial. Os acadêmicos viam, horrorizados, gente como Le Corbusier abandonar os cânones de estilos idos e garantidos. Mas adeptos do modernismo e/ou do nacionalismo também viram esta queda dos antes superiores europeus, por motivos outros. Quando a cantora norte-americana Josephine Baker, famosa por lançar o *charleston* em Paris (e dançar usando apenas um cordão de bananas penduradas na cintura), veio para shows no Brasil, o crítico Roberto Fraga, famoso por escrever a seção de título “Música Popular” na Revista *Architectura – Mensário de Artes*, fez um comentário cáustico sobre suas apresentações – no número 7 da edição de dezembro de 1929 daquela revista. Falando sobre a fama que a cantora conseguira em Paris, Fraga observa que “o estado de torpôr da França, saída de uma guerra exhaustiva onde tudo consumira, predispoz o triumpho de Josephina nas margens do Senna, onde – accrescente-se – o dominio do americano era notavel. Os “yankees” opulentos de ouro, cheios de mocidade e orgulhosos da sua nação, a quem a Europa depauperada estendia a mão famelica e tremula (...)”. Segundo o autor, os americanos serviram-se dos negros para “cocainomar o physico das velhas raças”, negros que eles não aceitavam em seu próprio país (durante a Segunda Guerra Mundial os nazistas diriam a mesma coisa). Agora que a Europa estaria percebendo o engodo, os brasileiros estavam importando a novidade. Fraga usa este protesto para defender a nossa cultura e as nossas mulatas, que poderiam ser organizadas em espetáculos muito melhores que os norte-americanos. Sua conclusão é apoteótica : “Ah ! Quantas Aracys e Zairas e multidão de lindas mulheres transformariam o aspecto das platéas, mettendo nas chinellas Josephinas e Billies !” (op.cit : 47/48). Chamamos a atenção para este texto porque ele mostra uma certa confusão, a respeito do estrangeiro, que os arquitetos também sentiam naquele momento, com uma conclusão orgulhosamente nacionalista no mesmo nível de confusão. Só o fato de Fraga perceber uma capacidade negra em cocainomar físicos europeus é indicativo disto.

²⁴ As leis brasileiras proibiam contratação de estrangeiros para este tipo de trabalho. Dá o que pensar : fizeram disfarçadamente aquilo que não poderia ser assumido em público, ou seja, que Le Corbusier era uma influência poderosa para os profissionais brasileiros que o tinham em conta de Mestre. Ver Bruand, 1981 : 83.

na propaganda da nova causa (...) cabe a nós arquitetos completar a obra (...). A ambiguidade está em ver nos norte-americanos uma modernidade que eles não tinham; talvez o autor estivesse pensando em *Streamlined Art Déco*, mas não na Arquitetura Moderna de Corbu ou da Bauhaus, nem na que Oscar Niemeyer ou Reidy principiavam a desenhar. Um exame daqueles anos 30 mostra que os norte-americanos estavam mais atrasados que nós a respeito do debate e, principalmente, da aplicação prática do novo estilo; quando Le Corbusier esteve naquele país, em 1935, encontrou uma recepção bem menos reverente que aquela dada no Brasil de 1937. Assim os Estados Unidos ficariam até, pelo menos, 1945, onde era evidente a ausência de encomendas (públicas ou privadas) endereçadas a arquitetos modernistas que, por aqui, tenderam a crescer. O Governo Vargas fez várias construções que deram renome ao Brasil, no exterior, como país avançado neste campo. Mas a sombra do poderoso vizinho do norte permaneceria – e havia quem achasse, naquele ano de 1940, com um nazismo trazendo outra sombra culturalmente ameaçadora, que os norte-americanos poderiam ser parceiros mais confiáveis, que poderia haver uma “troca entre iguais” inclusive na hora de elaborar um urbanismo em consonância com o mundo moderno.

As consequências desta disputa entre sombras iriam aparecer logo no Rio de Janeiro, tal como em todo o país. Havia naquele tempo, como agora, algo mais do que uma preferência entre o bandido e o mocinho, representado por suas expressões culturais. Para um artista inquieto e liberal, ainda que vivendo sob o Estado Novo, não era difícil fazer uma ligação direta entre o estilo acadêmico e sem vida da arquitetura da nova chancelaria de Hitler, em Berlim, e o tratamento que os nazistas davam às eleições livres ou às minorias. Também não era difícil ver como o Governo Roosevelt encomendava pinturas de muralistas locais, quando não convidava os próprios mexicanos (Diego Rivera, ou Siqueiros) para fazerem exuberantes painéis exaltando a luta popular; concluir que a Democracia era companheira do Modernismo seria natural. O que não estava muito evidente era a divisão do poder mundial em blocos de influência também através de manifestações culturais que serviriam de um dos tentáculos do interesse político, militar ou econômico. Neste ponto, para o Brasil, 1940 foi uma espécie de divisor de águas. Antes, havia uma espécie de crença na desvinculação entre preferências culturais e relações internacionais, uma crença não muito exata, é verdade, mas que operava. Podíamos admirar a superioridade francesa na pintura sem deixar de comprar os superiores artigos industriais ingleses ou alemães, e sem ver de imediato, por trás da cultura francesa, uma espoliatória intenção de domínio francês. O Rio de Janeiro de 1910 podia afrancesar-se sem traumas : isto era considerado progresso. A polarização entre o Bem e o Mal, que apareceu simbolicamente em 1940 – a imagem de Hitler visitando uma Paris deserta é dessas que os cine-jornais mostraram e ninguém esquece – mudou esta crença “ingênua”, se é que podemos chamá-la assim. O Rio de 1940

estava colhendo sua primeira safra de arranha-céus e letreiros de neón, mas esta americanização era um “progresso” acompanhado de relações comerciais com preços fixados para as nossas matérias-primas pouco vantajosos e estudos do governo Roosevelt para, em caso de guerra, tomar bases militares em nosso litoral (sem autorização, se necessário). Cada vez mais a Modernização Presumida chegava acompanhada de um elemento de instabilidade em sua justificativa, dentro e fora dos meios dedicados à discussão de um Brasil melhor, ou de um Rio de Janeiro melhor²⁵. E isto teria resultados mais que momentosos para as gerações seguintes.

Bibliografia Recomendada

- BENCHIMOL, Jaime Larry **Pereira Passos : Um Haussmann Tropical**, Biblioteca Carioca, Rio de Janeiro, 1992.
- BENEVOLO, Leonardo **História da Cidade**, Editora Perspectiva, São Paulo, 1983.
- BRITTO, Alfredo, NOBRE, Ana Luiza e XAVIER, Alberto **Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro**, Editora PINI/RIOARTE/Fundação Villanova Artigas, São Paulo, 1991.
- BRUAND, Yves **Arquitetura Contemporânea no Brasil**, Editora Perspectiva, São Paulo, 1981.
- BURCHARD, John e BUSH-BROWN, Albert **A Arquitetura dos Estados Unidos**, Cultrix, São Paulo, 1969.
- Del BRENNA, Giovanna Rosso (org.) **Uma Cidade em Questão : O Rio de Janeiro de Pereira Passos**, Editora Index, Rio de Janeiro, 1985.
- ECKARDT, Wolf von **A Crise das Cidades**, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1975.
- FRAMPTON, Keneth **L'Architecture Moderne – Une Histoire Critique**, Philippe Sers, Paris, 1985.
- FRIDMAN, Fania **Donos do Rio em Nome do Rei**, Jorge Zahar Editores/Editora Garamond, 1999.
- HALL, Peter **Cidades do Amanhã**, Editora Perspectiva, 1995.
- HEGEMANN, Werner e PEETS, Elbert **Civic Art**, The Architectural Book Publishing Co., New York, 1922.
- HITCHCOCK, Henry-Russell **Latin American Architecture since 1945**, Museum of Modern Art, New York, 1955.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de **Raízes do Brasil**, Coleção Documentos Brasileiros, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1987.
- LEUCHTENBURG, William **O Século Inacabado : a América desde 1900**, Zahar Editores, Rio de Janeiro, s.d.
- LEWIS, Nelson P. **The Planning of the Modern City**, Braunworth & Co. Inc., New York, 1922.

²⁵ Levantar dúvidas sobre a adequação de importar modelos estrangeiros para resolver problemas brasileiros é algo que vimos surgir nestes anos 20/30 com particular insistência, mesmo que nas vozes de poucos – e alguns eram considerados muito excêntricos, ou muito bolcheviques. Estes poucos insistiam em que fizéssemos um esforço consciente de encontrar um estado de brasilidade (e para ela davam interpretações variadas, devemos lembrar), o que transcrevemos em muitas passagens acima. Um fechamento adequado para este capítulo é a opinião abaixo, que um editorial da revista *Architectura no Brasil* publicou em julho de 1923, em seu número 22 : elogiava a iniciativa da Prefeitura do Distrito Federal em estudar um Plano de Melhoramentos para a cidade, mas discordava da organização de um concurso internacional para este plano, pois “não devemos ter o pensamento de collocar Paris, Vienna, Berlim ou Washington no Rio e sim o orgulho de fazer o Rio brasileiro” (op. cit : 75).

LEWIS, Sinclair **Babbitt**, Editora Abril, Rio de Janeiro, Primeira Edição, 1972.
LIMA, Oliveira **America Latina e America Inglesa**, Livraria Garnier, Rio de Janeiro, s.d. (cerca de 1913).
LUKACS, John **A Última Guerra Européia**, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1980.
MORSE, Richard **Formação Histórica de São Paulo**, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1970.
PORTO, Rubens **O problema da Habitação Operária e os Institutos e Caixas de Pensões**, Publicação do Ministério do Trabalho, Rio de Janeiro, 1938.
RAMÍREZ, Juan Antonio **La Arquitectura en el Cine**, Hermann Blume, Barcelona, 1986.
SKLAR, Robert **História Social do Cinema Americano**, Editora Cultrix, São Paulo, 1978.
WEBER, Eugen **França Fin-de-Siècle**, Companhia das Letras, 1988.

Periódicos :

- Revista Architectura no Brasil – número 1 de outubro de 1921; número 2 de novembro de 1921; número 7/8 de abril/maio de 1922; número 22 de julho de 1923; número 23 de agosto de 1923; número 24 de setembro de 1923; número 25 de novembro de 1925 e número 28 de abril/maio de 1926.
- Revista Architectura – Mensário de Artes – número 1 de junho de 1929; número 2 de julho de 1929; número 3 de agosto de 1929; número 7 de dezembro de 1929; número 12 de maio/junho de 1930; número 12 de junho/julho de 1930 e número 14 de outubro/novembro (?) de 1930.
- Revista de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes – número 14 de julho de 1935 e número 22 de maio de 1936.
- Revista La Technique des Travaux – Revue Mensuelle des Procédés de Construction Modernes - edição de abril de 1933;