

Paula Gorenstein Dedecca

Orientador:
Prof. Dr. José Tavares Correia
de Lira

a

IDEIA DE *UMA* IDENTIDADE
PAULISTA NA HISTORIOGRAFIA
DE ARQUITETURA BRASILEIRA

RESUMO

Este artigo buscará traçar, de maneira breve, o percurso de formulação, pela historiografia brasileira, da ideia de uma identidade paulista em arquitetura, desde a década de 1940. A análise de um amplo universo pesquisado orienta-se por um recorte que busca compreender aproximações e diferenças entre as chaves de interpretação de diversas leituras históricas, quando abordam, mesmo que de passagem, o tema das convergências e afastamentos entre os arquitetos locais.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura - Brasil - História e Crítica.

LA IDEA DE UNA IDENTIDAD
PAULISTA EN LA HISTORIOGRAFÍA
DE LA ARQUITECTURA BRASILEÑA

RESUMEN

En este artículo se intentará trazar, de manera breve, el camino de la formulación, por la historiografía brasileña, de la idea de una identidad paulista en arquitectura, desde la década de 1940. El análisis de un amplio universo de estudio se ha orientado por un recorte que trata de comprender las similitudes y diferencias entre las claves de interpretación de distintas lecturas históricas, al tratar, aunque de manera marginal, de la cuestión de las convergencias y diferencias entre los arquitectos locales.

PALABRAS CLAVE

Historia de la arquitectura brasileña, historiografía, São Paulo, Escuela Paulista, identidad, crítica.

THE IDENTITY OF SÃO PAULO IN
THE HISTORIOGRAPHY OF
BRAZILIAN ARCHITECTURE

ABSTRACT

This article briefly describes how the identity of São Paulo in architecture has been developed in Brazilian historiography beginning in the 1940s. The analysis of a broad universe is based on the understanding of both the similarities and differences among different historical readings when they discuss the issue of convergences and distances between local architects.

KEY WORDS

History of Brazilian architecture, historiography, São Paulo, Escola Paulista, identity, critique.

A IDEIA DE UMA IDENTIDADE PAULISTA NA HISTORIOGRAFIA DE ARQUITETURA BRASILEIRA

Este artigo é resultado de uma etapa inicial da elaboração de minha dissertação de mestrado, que pretendeu discutir a unidade e pluralidade no meio arquitetônico paulista, a partir de suas redes de sociabilidade, espaços de profissionalização e movimentações críticas, tendo, como material primário, as revistas especializadas, publicadas na cidade no período de 1945 a 1965. Buscávamos percorrer, nessa pesquisa, a dupla direção das relações entre um grupo intelectual – uma parcela de arquitetos atuantes na cidade de São Paulo – e suas manifestações, procurando traçar o espaço particular em que se desenvolveu parte de seus laços profissionais, de seus diálogos projetuais, e de suas trocas culturais e ideológicas (DEDECCA, 2012).

Em um primeiro momento deste estudo, ao investigar os entendimentos da historiografia brasileira sobre a questão de uma possível “identidade paulista” em arquitetura, deparamo-nos com uma situação paradoxal: ainda que aparentemente muito discutida, ao longo dos últimos cinquenta anos, poucas eram as análises que a tomavam como objeto central e que, portanto, lançavam um olhar mais detido e atento às complexidades do tema. Mais que isso, apesar de diversas leituras, desde a década de 1940, afirmarem, ainda que indiretamente, a existência de peculiaridades mais ou menos relevantes na produção local, elas seguiam algumas chaves de interpretação recorrentes, cujo rendimento, para o desenrolar do olhar histórico sobre tal questão, em nosso entender, parecia dar sinais de esgotamento.

Neste sentido, se procurávamos contribuir para outras possibilidades de entendimento dessas convergências e afastamentos entre os arquitetos locais, buscando novas leituras, atentas à multiplicidade de diálogos e produções - para além da afirmação ou negação de discursos, da classificação de tendências e do reforço apressado de identidades e oposições -, parecia-nos importante um breve retorno historiográfico, do qual trata este artigo, de maneira a situarmos nossa dissertação nesse campo mais amplo da pesquisa.

Vale alertar que tal revisão partiu de um universo pesquisado amplo, em que buscamos abarcar, além das grandes releituras e manuais, artigos publicados em livros e revistas, catálogos de exposições e teses acadêmicas. Heterogêneo, difuso, veiculado de maneiras diferentes, com perspectivas, focos e fôlegos variados, tal material sugeria inúmeros recortes. Cientes dos riscos de tal abordagem, optamos por olhá-lo de maneira cronológica e com uma amplitude que nos permitisse acompanhar o movimento do olhar da crítica brasileira de arquitetura, que altera, a cada momento, sua intensidade, sua qualidade e seus meios de debate, de acordo com o campo editorial e de pesquisa.

INVESTIMENTOS HISTORIOGRÁFICOS INICIAIS

Na historiografia de Arquitetura, o tema paulista emerge em meados de 1960, como parte de uma discussão mais ampla acerca da arquitetura moderna brasileira, esmaecendo, de certa forma, a primazia dedicada à vertente carioca. Até então, apesar de reconhecerem uma ou outra diferenciação regional, as análises históricas propunham uma coesão entre todas as obras nacionais tidas como modernas, interpretando-as como bons exemplares de uma produção homogênea. A partir de um olhar pautado na emergência inevitável da linguagem moderna, na valorização de sua originalidade, na articulação entre modernidade e tradição colonial e na necessidade de construção simbólica da nova nação (cujo vínculo com o esquema teórico de Lucio Costa é inegável) (COSTA, 1936), tais leituras delegavam, a um pequeno grupo de profissionais do Rio de Janeiro, um papel central no processo de renovação arquitetônica, enquanto cabia, à anterior produção vanguardista de São Paulo, a mera preparação de campo, difusa e pouco efetiva.

Por exemplo, é notável que Philip Goodwin, embora apresente um quadro diversificado e destaque com surpreendente importância alguns arquitetos atuantes em São Paulo, como Rino Levi ou Bernard Rudofsky, narre uma unidade da produção nacional - coesa em sua gênese e em seus propósitos -, no catálogo *Brazil Builds*, realizado para a exposição homônima, exibida no MoMA em 1943 e tido como marco referencial para a historiografia da arquitetura moderna brasileira (GOODWIN, 1943). Sua leitura, cuja primazia dedicada à atuação dos cariocas é evidente, é, em grande medida, endossada por Mario de Andrade, que, ao se lançar a uma crítica da produção arquitetônica nacional, nada comenta sobre uma possível diferenciação paulista, frente ao que denomina de “escola do Rio” – ainda que cite a obra de Gregori Warchavchik e as moradas de João Batista Vilanova Artigas, como bons exemplares da escola “legítima” de arquitetura moderna (ANDRADE, 1944).

Apesar de toda a efervescência da cena cultural local, nem mesmo alguns críticos mais atentos ao cenário paulista, como Lourival Gomes Machado e o engenheiro-arquiteto Henrique Mindlin, seriam capazes de questionar – em *Retrato da Arte Moderna do Brasil* e *Modern Architecture in Brazil*, publicados, respectivamente, em 1947 e 1956 - a centralidade dos cariocas, embora chegassem a destacar distinções locais, decorrentes, sobretudo, de singularidades culturais, econômicas e geográficas da cidade. Tais peculiaridades, – como a fisionomia topográfica; a produção voltada à problemática da moradia; a contribuição dos estrangeiros; o contato com tendências internacionais; o estudo da arquitetura norte-americana e o ensino de raiz politécnica -, ainda que fossem dignas de nota, não davam a estes intérpretes indícios suficientes para a afirmação de um movimento local, conscientemente diferenciado do cânone até então estabelecido (MACHADO, 1947; MINDLIN, 1956).

A EMERGÊNCIA DO PAULISTA

Curiosamente, poucos anos mais tarde, três leituras viriam a apresentar - e de maneira enfática - uma arquitetura paulista, vista como manifestação coletiva e independente. Em 1959, no artigo “Arquitetura Paulista”, publicado em uma edição comemorativa do *Diário de S. Paulo* sobre aspectos da civilização paulista, o engenheiro-arquiteto Luiz Saia revelava a formação de um campo profissional local, já relativamente autônomo, que se organizara ao redor dos movimentos de renovação arquitetônica, a partir das novas instituições de classe e de ensino, formadas ao longo dos anos 1940. Ao se dedicar exclusivamente à análise da produção contemporânea local, Saia dava corpo a uma atuação coletiva dos profissionais na cidade, que se desenvolvera sobretudo no descolamento progressivo do arquiteto frente às grandes firmas construtoras; na sua aproximação com outros movimentos artísticos locais e com a arquitetura moderna de matriz carioca; no crescente discernimento frente à atividade politécnica e à disciplina acadêmica das belas-artes; e na prática afastada das iniciativas estatais – neste ponto, segundo ele, em franca diferenciação com a produção carioca (SAIA, 1959).

No ano seguinte, em 1960, em uma edição da revista italiana *Zodiac* dedicada à arquitetura brasileira, Flavio Motta identificava a existência de uma produção local, coletiva e alternativa à arquitetura carioca, alargando decisivamente a importância de Vilanova Artigas nesse cenário. Se, até então, este arquiteto havia merecido elogios episódicos, por sua produção individual, ele passava agora a ser visto como protagonista de uma “intensa atividade doutrinária”, de proporção semelhante à de Lucio Costa, no Rio de Janeiro (MOTTA, 1960).

Vista como uma resposta à instabilidade da indústria da construção, esta arquitetura de Artigas - “econômica em seus recursos”, “de irreverente conteúdo especulativo”, “humanista e socialmente comprometida” - era então associada ao movimento brutalista internacional, tanto por Motta, quanto pelo crítico italiano Bruno Alfieri – o que se torna, a partir desse momento, uma matriz de leitura recorrente. Não só isso: nessa mesma edição, Alfieri colocará, salvo engano, pela primeira vez, essa produção paulista em “dramática divergência” frente à arquitetura do Rio de Janeiro: bruta, era um manifesto frente ao ambiente otimista, e reafirmava valores mais próximos ao indivíduo, substituindo a “rajada ocasional de inspiração”, por uma obra mais sustentável e duradoura (ALFIERI, 1960).

Assim, se de um lado emergem, nesse momento, três pontos interpretativos que orientam, até hoje, grande parte das opiniões acerca de uma identidade paulista (sua definição a partir da relação travada com a arquitetura moderna brasileira já consagrada, pautada no ideário carioca; sua conexão com a tendência brutalista internacional; e a centralidade de Vilanova Artigas), a chave de análise proposta por Luiz Saia, mais interessada na sociabilidade do meio profissional local, parece não produzir maiores desdobramentos nas análises subsequentes. De fato, investimentos historiográficos semelhantes, que buscassem situar obras e autores dentro de uma rede de relações, recuperando o meio social, as relações concretas das movimentações arquitetônicas locais e a conformação de um corpo de práticas local, serão raros daí em diante.

Pode não ser coincidência a emergência simultânea dessas novas matrizes interpretativas, no final dos anos 1950, com a finalização das obras de Brasília e o encerramento de uma sequência de números dedicados à arquitetura moderna brasileira, que vinham sendo publicados em periódicos especializados no exterior, desde a década de 1940 (CAPELLO, 2006). De fato, o início de 1960 pontua um novo período na produção, difusão e recepção da arquitetura moderna brasileira, no qual ela, e particularmente sua representação carioca, já não são mais vistas pela crítica, interna e externa, com o mesmo deslumbramento da década anterior, e simultaneamente a produção paulista projeta-se gradualmente no cenário nacional, lida como uma alternativa a suas contradições e limites (BRAGA, 2010).

Tampouco parece ser um acaso, o fato de que, anos antes, Luiz Saia e Flávio Motta, entre outros, tenham dado início a uma série de questionamentos – inicialmente tímidos, mas que ganham corpo ao longo da década de 1950 – sobre a constante indiferença da historiografia às particularidades das construções tradicionais paulistas. Na medida em que os “pobres” exemplares seiscentistas ou a arquitetura “reeuropeizada” do século 19 começam a ter seu valor recuperado para a cultura paulista, emerge um corpo local de historiadores, que dão os primeiros passos de revisão da narrativa que entrelaçava intimamente a produção contemporânea e a herança colonial. A partir do contexto de afirmação e especialização disciplinar, da ampliação das fontes documentais e do ingresso precoce de jovens profissionais no meio acadêmico, os arquitetos começam a enveredar por novos eixos de estudo histórico, interessando-se por suas matrizes. Esta nova produção, que aos poucos se torna mais regular e numerosa, contribui para a construção de um campo local de atuação para o arquiteto historiador, que, aos poucos, assume autonomia para percorrer temas e debates próprios, e propor novos objetos, materiais e métodos (DEDECCA, 2012).

INTERPRETAÇÕES SOBRE A CONTINUIDADE

Ao longo de 1970, as poucas análises empreendidas se concentram em discutir a continuidade ou a bifurcação, entre uma produção local e a arquitetura pautada, desde meados dos anos de 1930, pelo grupo do Rio de Janeiro.

De um lado, algumas leituras, sobretudo paulistas, passam a afirmar a persistência de certos valores (como o empenho poético, o sentido criador e a preocupação social e urbana), situando o movimento local na linha contínua de desenvolvimento da arquitetura brasileira - que, por sua vez, era valorizada por sua contribuição universal. Nesses textos, em que a afirmação de possíveis diferenciações regionais perde força, o movimento entre os profissionais atuantes na cidade, embora bastante nítido, é apresentado como mais um acréscimo, ou como uma nova etapa de uma linha contínua e coerente, sem inflexões, da produção moderna brasileira (MOTTA, 1970; ROCHA, 1975).

À primeira vista, trata-se de um discurso conciliador, intimamente relacionado com a projeção cada vez maior da obra paulista no cenário nacional e sua legitimação crescente como “representante” de uma arquitetura nacional. Tal “procedimento” pode ser sentido, por exemplo, no diálogo de Paulo Mendes da Rocha e Flávio Motta, na ocasião do concurso do Pavilhão do Brasil, em Osaka, para a Expo de 1970, cuja obra, em meio a uma diversidade de tipologias

características do período, fora selecionada justamente por sua linguagem familiar, em que era possível vislumbrar, ao mesmo tempo, continuidades com a produção nacional anterior e um “universal interesse”, que buscava “ir além” do que seria uma expressão simplesmente brasileira (BRAGA, 2010).

Contudo é a narrativa de Yves Bruand, de 1973, que, em sentido contrário às defesas de uma continuidade harmônica, parece ter maior repercussão. Em *Arquitetura contemporânea no Brasil*, ao mesmo tempo em que se solidifica o embate entre a produção carioca e a concepção de Artigas – sugerindo, inclusive, uma “rivalidade” -, consolida-se uma das leituras mais influentes, constantemente revisitada, sobre essa produção: ambiciosa e sem jamais desmentir suas preocupações formais (no que se aproximava da produção do Rio), caracterizava-se pela volta ao funcionalismo estrito, pelo investimento técnico que aspirava à industrialização da construção, e por uma estética que valorizava “a força, o choque, a massa, o peso e os contrastes violentos”, diferindo pela importância dada ao posicionamento político, traduzido em termos utilitários. Ao denominar pela primeira vez esse conjunto de obras como uma “escola paulista”, Bruand identificava herdeiros dessa tradição e, no entanto, já alertava para a existência de críticas e inflexões à própria teoria de seu mestre (BRUAND, 1973).

A “ESCOLA” COMO CHAVE INTERPRETATIVA

Se, de um lado, o ressurgimento das publicações regulares de Arquitetura, em meados dos anos 1980, marca a retomada de um debate mais denso (ainda que fragmentado, de curto fôlego e em formato de crítica), por outro, algumas pesquisas acadêmicas passam a se interessar pela montagem de um quadro histórico mais amplo e plural, sobretudo do ponto de vista regional (p. ex. FICHER; ACAYABA, 1982), sem dúvida impulsionadas pela tendência de certa autonomização da História da Arquitetura, por seus novos pressupostos historiográficos e pela consolidação dos primeiros programas de pós-graduação (LIRA, 2011). Respondendo a diversas manifestações, que declaravam o cansaço dos cânones modernistas e negavam a história recente da arquitetura brasileira, este resgate de distintas “modernidades” soma-se, na esfera local, ao retorno de Artigas à FAU, a seu concurso de titulação em 1984 e a seu falecimento em 1985, que impulsionaram um olhar mais atento à obra e à atitude do arquiteto.

Em meio a tal movimentação crítica – na qual as revistas, recém criadas, *AU* e *Projeto* cumprem um papel fundamental -, a ideia de uma “escola paulista” definitivamente se consolida como chave interpretativa, seja pressupondo-se sua aceitação, seja recusando-se sua novidade ou homogeneidade, na análise dos diálogos arquitetônicos de meados dos anos de 1950 aos anos 1960. Os termos pelos quais esta “tendência” será lida também são decantados, em meio a iniciativas de sistematização de seus princípios, afirmações de sua contraposição a uma “escola carioca”, alertas para os limites desse entusiasmo regionalista, ou interdições à ideia de um corpo de pensamento unitário, capaz de ser enquadrado como “brutalista” (p. ex.: “Em debate a Escola Carioca”, *AU*, 16, fev. mar 1988; “Escola Paulista, o que restou?”, *AU*, 17, abr. mai 1988).

Neste processo, Artigas se firma como protagonista central da escola, e sua atuação política, tomada frente à arquitetura, emerge como eixo de compreensão

de sua trajetória. A arquitetura produzida por ele e pelo grupo a seu redor seria frequentemente distinguida, pelo uso de materiais brutos (em especial o concreto), por certo vocabulário formal, atento sobretudo à técnica, e pela intenção ética aliada ao projeto (que justifica, por vezes, a aproximação entre arquitetos que, do ponto de vista de suas proposições formais, aparentemente se distanciam).

Mais que isso, seja por distinções locais, sobretudo associadas a determinadas particularidades culturais, econômicas e geográficas da cidade (tal como elencadas por Machado e Mindlin), seja pela oposição entre eleições teóricas (como o contraponto entre técnica e liberdade formal, por exemplo), muitas dessas leituras tenderiam a definir a arquitetura produzida em São Paulo a partir de suas relações, conflitos, semelhanças, contrastes e paralelos com a arquitetura brasileira “hegemônica” ou “canônica”, representada pelo grupo do Rio. Invariavelmente, ainda que fosse consenso afirmar que a renovação arquitetônica em São Paulo não tivesse surgido atrelada a essa produção carioca, as explicações sobre os rumos tomados pela produção local se apoiariam em seu confronto (positivo ou negativo) com a arquitetura lá produzida (p. ex.: VIEIRA FILHO, 1984; ACAYABA, 1985; FERRO, 1986).

Desde 1990, tanto as monografias (principalmente as que investem no estudo da contribuição individual dos diversos profissionais locais), quanto as leituras mais panorâmicas (que respondem à possível fragmentação decorrente dessas novas pesquisas, tão focadas), ou as leituras internacionais (que retomam seu interesse pelo debate arquitetônico brasileiro, agora incluindo a produção paulista) adotam eixos analíticos muito similares, quando abordam, mesmo que de passagem, o tema da identidade paulista. A partir de tal constatação, evidentemente, não buscamos negar a contribuição desses diversos investimentos, mas apontar a proximidade que boa parte dessas narrativas ainda conservam - no que diz respeito às aproximações e afastamentos entre os arquitetos paulistas, nos anos de 1950 e 1960 - com algumas chaves de interpretação, que os unifica, sobretudo, a partir unicamente de determinadas semelhanças entre suas posturas projetuais, deixando em segundo plano, por exemplo, a compreensão dos elos possíveis entre a aproximação de determinados profissionais, a formulação de uma crítica local, a eleição de afinidades projetuais e as mudanças que estavam a ocorrer no campo profissional na cidade.

NOVOS APONTAMENTOS

No entanto, alguns laços, pouco a pouco, são revisados por pesquisas recentes, que, de uma maneira ou de outra, trazem outros elementos, que implicam o questionamento de alguns dos pressupostos utilizados para afirmação de características específicas de uma produção local. Atuações singulares, frentes diversas de diálogo, conjuntos mais amplos de obras, modos de produção – submetidos a um novo olhar, ou simplesmente estudados pela primeira vez – levam a um inevitável rearranjo do quadro antes estabelecido. No campo atual de pesquisa, que vem se desenhando nos últimos anos, emerge um novo olhar para a análise da contribuição de antigos e novos protagonistas, para o papel das

instâncias profissionais e de ensino, para os embates discursivos, para a forma de produção material dessa arquitetura e das interações entre os âmbitos locais, nacionais e internacionais, incentivando a revisão de antigas convenções de análise do meio profissional e disciplinar, e um outro arranjo de contribuições (muitas vezes dispersas), em redes mais complexas de diálogos.

A não estanqueidade dos debates, os intercâmbios constantes entre arquitetos de diversas regiões do país, as problemáticas brasileiras que reinterpretam e transformam as teorias estrangeiras, questionando e alterando sua validade no novo contexto, dificultam o traçado de uma interpretação histórica que almeje à universalidade, ou à reconstituição de discursos e posições homogêneos e coesos. Assim, as sínteses acabadas parecem ser substituídas, paulatinamente, por novos agrupamentos, que suspendem – pelo menos provisoriamente – o antigo jogo de noções, fazendo aflorar outros entendimentos, outras redes de relações, entre esses arquitetos paulistas.

As contraposições sem nuances – entre a produção privada paulista e a iniciativa estatal carioca; entre a matriz politécnica e o ensino de belas-artes; entre a cidade industrial e a capital política ou do prazer – têm suas lacunas expostas por diversos estudos, que, cada qual a sua maneira, trazem elementos diversos para esta reavaliação - como os trabalhos de Marcos Gabriel, que, ao analisar o contato de Artigas com a crítica modernista e a Família Artística paulista, problematiza sua relação com a cultura politécnica; de Ana Paula Koury, que traça a intensa relação, desenvolvida nos anos 60, entre os arquitetos paulistas e o governo do estado; ou o de Ana Luiza Nobre, que reconstitui todo um eixo de preocupações dos cariocas com a racionalização técnica e a produção industrial (GABRIEL, 2003; KOURY, 2005; NOBRE, 2008).

A ideia de centralidade também é paulatinamente problematizada, como eixo de análise. Por que não considerar a produção simultânea de arquitetura em diversas cidades, e a diversidade interna às produções locais? O que havia em São Paulo, antes da década de 1950, e no Rio, depois de 1960? Por que olhar para diversos elementos – tais quais os imigrantes – como periféricos, se estes constroem tanto, ou mais, do que muitos dos mais prestigiados arquitetos locais? Se assumirmos que uma “escola” se configura em torno da figura de Vilanova Artigas, quais as suas diferenciações internas, e quais as peculiaridades relativas ao restante da produção paulista? Seguirá ela os mesmos caminhos da arquitetura produzida no Brasil, ou portará alguma identidade local? Generalizações igualmente podem levar a enganos, e há que se ter cuidado ao afirmar, por exemplo, a partir de um possível debate entre Artigas e Niemeyer, ou entre Artigas e Lucio Costa, uma contraposição, ou uma afinidade entre a arquitetura paulista e a carioca.

Tais pesquisas recentes parecem apontar para que, talvez, não se trate de optar pela existência de uma continuidade, ou pela ruptura entre as diversas produções – uma chave de análise naturalmente excludente –, e, sim, discutir quais são e como se dão esses diálogos, plurais e multidirecionais, evitando-se suportes demasiadamente “mágicos” para tais laços. Aos poucos, algumas classificações são retiradas do repouso, em busca de uma trama mais complexa de debates, conflitos, seleções, exclusões e interdições, aceitando o descontínuo e partindo da ideia de uma rede de relações, difícil de desembaraçar, na qual transpassam lutas, desvios, inversões, conflitos e surpresas. Para além do

verdadeiro e do falso, a pesquisa contemporânea parece apontar para novos desafios: entender por que, em determinado momento, tal ou qual discurso entra em pauta no meio paulista, qual o regime de validação de cada enunciado, e como, em um dado momento, ele parece verdade, cânone ou hegemônico (LIRA, 2011).

REFERÊNCIAS

- ACAYABA, Marlene M. "Brutalismo Caboclo e as residências paulistas". *Projeto*, São Paulo, n.73, p.46-48, mar. 1985.
- ALFIERI, Bruno. "João Vilanova Artigas - Ricerca Brutalista", *Zodiaco*, Milano, n.6, p.97-106, 1960.
- ANDRADE, Mario. "Brazil Builds" In: XAVIER, A. (org.). *Depoimentos de uma geração – Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac&Naify, 2003. 177-181p. Publicado originalmente em 1944.
- "Em debate a Escola Carioca", *AU*, São Paulo, n.16, p.52-85, fev./mar. 1988.
- "Escola Paulista, o que restou?", *AU*, São Paulo, n.17, p. 48-78, abr./mai. 1988.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: Arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010. 429p.
- BAYEUX, Gloria M. *O debate da arquitetura moderna brasileira nos anos 50*. 1991. 410p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991.
- BRAGA, Juliana. *Ver não é só ver*. Dois estudos a partir de Flavio Motta. 2010. 247p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981. 397p.
- BUZZAR, Miguel A. *João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira – 1938-1967*. 1996. 337p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1996.
- CAPPELLO, Maria Beatriz C. *Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)*. 2005. 336p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.
- CASTRO, Maria Beatriz. "Paulista architecture: From generation to generation". *A+U*, São Paulo, n.341, p.4-8, fev. 1999.
- COSTA, Lucio. "Razões da Nova Arquitetura", *Revista da Diretoria de Engenharia da PDF*, Rio de Janeiro, n.1, p.3-9, jan. 1936.
- DEDECCA, Paula Gorenstein. *Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945-1965)*. 2012. 400p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
- FERRO, Sergio. "Reflexões sobre o brutalismo caboclo", *Projeto*, São Paulo, n.86, p. 68-70, abr. 1986.
- FIORIN, Evandro. *Arquitetura paulista: do modelo à miragem*. 2009. 190p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- FICHER, Sylvia.; ACAYABA, Marlene M. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982. 124p.
- FORTY, Adrian; ANDREOLI, Elisabetta (Org.). *Arquitetura moderna brasileira*. London: Phaidon, 2004. 240p.
- FRAMPTON, Kenneth. "Vilanova Artigas y la Escuela de São Paulo", *2G*, Barcelona, n.54, p.4-10, 2010.
- GABRIEL, Marcos F. *Vilanova Artigas: uma poética traduzida*. 2003. 2v. 324p. Dissertação (Mestrado) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos, 2003.
- GOODWIN, Phillip L. *Brazil Builds: Architecture new and old (1652-1942)*. New York: The Museum of Modern Art, 1943. 198p.

- KOURY, Ana Paula. *Arquitetura construtiva: proposições para a produção material da arquitetura contemporânea no Brasil*. 2005. 296p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São, São Paulo, 2005.
- MACHADO, Lourival Gomes. *Retrato da Arte Moderna do Brasil*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1947. 1v. 99p.
- MINDLIN, Henrique. *Modern Architecture in Brazil*. Rio de Janeiro: Colibris, 1956. 256p.
- Módulo*, Rio de Janeiro, n. 84, 1985.
- MOTTA, F. "Rapporto Brasile", *Zodiac*, Milano, n.6, p.58-59, 1960.
- _____. "Arquitetura brasileira para a Expo'70", *Acrópole*, São Paulo, n.372, p.13-27, mai. 1970.
- NOBRE, Ana Luiza de Souza. *Fios cortantes: projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70)*. 2008. 358p. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- Projeto*, São Paulo, n.66, ago. 1984.
- Projeto*, São Paulo, n. 71, jan. 1985.
- Projeto*, São Paulo, n. 72, fev. 1985.
- ROCHA, Paulo Mendes da. "Depoimento", *CJ Arquitetura*, São Paulo, n. 3, 1975.
- SAIA, Luiz. "Arquitetura Paulista" In: XAVIER, A. (org). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac&Naify, 2003. 106-119p. Publicado originalmente em 1959.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2002. 224p.
- THOMAZ, Dalva. *Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira*. 1997. 423p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.
- VIEIRA FILHO, Carlos A. "Vilanova Artigas e a arquitetura paulista". *Projeto*, São Paulo, n.66, p.97-101, ago. 1984.
- WILLIAMS, Richard. *Brazil*. Londres: Reaktion Books, 2009. 286p.
- ZEIN, Ruth Verde. *A Arquitetura da escola paulista brutalista, 1953-1973*. 2005. 2v. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

Nota do Editor

Data de submissão: abril 2011

Aprovação: janeiro 2012

Paula Gorenstein Dedecca

Arquiteta e urbanista formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, cursando mestrado nesta mesma instituição, na área de concentração de História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

Rua São Carlos do Pinhal, 345, apto. 1405, Bela Vista, São Paulo.

(011) 4508.3028 / (011) 9243.7717

pauladedecca@gmail.com