

## Arquiteturas e Estado no Brasil de Vargas (1930-1945)

Architectures and State in Brazil of Vargas (1930-1945)

**Francisco Sales Trajano Filho**

Universidade de São Paulo, Brasil

### Abstract

The article proposes an analysis of the State architecture produced for the first Vargas government, between 1930 and 1945. Viewed not as an autonomous field, but as, above all, a space of representation of the new model of national state that was tried to establish at that moment, the architecture is considered here both from the ideological and cultural ambiguities housed in the state structure created by Vargas, but also in its internal tensions in which several aesthetic currents coexisted and disputed the public works market in frank process of expansion in those decades. The article seeks to highlight the work of technical teams producing architecture from within the state bureaucracy, corroborating the idea that in Brazil the state was not only a consumer of architecture but an architectural producer. To consider this perspective is to open an opportunity to analyze the place and function of the organs and technical teams operating within the structures of the State in the formation of an architectural culture in Brazil in the last century.

### Resumo

O artigo propõe uma análise da arquitetura estatal produzida para o primeiro governo Vargas, entre 1930 e 1945. Vista não como um campo autônomo, mas como, sobretudo, um espaço de representação do novo modelo de Estado nacional que se procurou instaurar nesse momento, a arquitetura é considerada aqui tanto a partir das ambiguidades ideológicas e culturais alojadas na estrutura de estado criada por Vargas, como também em suas tensões internas em que várias correntes estéticas coexistiam e disputavam o mercado de obras públicas em franco processo de expansão nessas décadas. O artigo procura destacar o trabalho de equipes técnicas produzindo arquitetura a partir do interior da burocracia estatal, corroborando a ideia de que no Brasil o Estado não foi apenas um cliente consumidor de arquitetura, mas produtor de arquitetura. Considerar esta perspectiva é descerrar uma oportunidade para se analisar o lugar e função dos órgãos e equipes técnicas operando no interior das estruturas do Estado na formação de uma cultura arquitetônica no Brasil no século passado.

### Key words

Architecture and State - technical teams - State and nation-building - Brazil

### Palabras clave

arquitetura e Estado - equipes técnicas - Estado e formação nacional - Brasil

Universidade de São Paulo (USP). Instituto de Arquitetura e Urbanismo. Arquiteto graduado (UFPB). Doutor em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo (USP). Professor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo.

[sales@sc.usp.br](mailto:sales@sc.usp.br)

Recibido el 20 de Julio de 2018

Aceptado el 23 de noviembre 2018



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional



## Introdução

Ele [Getúlio Vargas] é, sem dúvida, o verdadeiro construtor da Nação, o único arquiteto do Brasil

Oswaldo Teixeira, 1940

Ao lado da questão da identidade nacional, com a qual se articula e para a qual converge em distintos momentos, o nexos entre Estado e arquitetura conforma o núcleo temático em torno do qual parte considerável da história da arquitetura brasileira do século XX foi escrita. Evidência da riqueza interna desse tópico, tal constatação, contudo, não significa que a relação entre Estado e arquitetura no Brasil seja um território já plenamente mapeado e exaurido para novas empreitadas investigativas. Pelo contrário. A recorrência analítica em certos episódios, como é o caso emblemático da construção da sede do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), na gestão do ministro Gustavo Capanema –objeto de uma riquíssima fortuna crítica cujo início remonta praticamente à conclusão de suas obras–, acabou por projetar uma larga sombra sobre um período dos mais profícuos da arquitetura produzida para o Estado ou pelo Estado no Brasil, delimitado pela extensão do primeiro governo Vargas (1930-1945). Todo um universo de realizações, agentes e processos que apenas recentemente vem se constituindo como objeto de investigação por si próprio, e não mais como mero contraponto de medalhões como o edifício do MESP.

Consequência da dinamização das forças produtivas e da ampliação do escopo da esfera estatal, com a massiva expansão das encomendas públicas demandada pela implantação de políticas de modernização conduzidas pelo Estado varguista, o incremento do campo arquitetônico brasileiro nesse momento atrelava ao processo mais geral de definição do novo perfil do Estado nacional.

Em termos concretos, a consolidação do Estado nacional passava pela dimensão construtiva, manifestada, desde o começo da década de 1930, na proliferação de iniciativas estatais

voltadas a dotar o país de infraestruturas em escala territorial, com investimentos em transportes, educação, saúde, habitação, edifícios para a administração pública, etc. Como se na criação de uma nova sociedade em um país como o Brasil, onde “tudo ainda está, praticamente, por fazer” (Costa, 1936, p. 5), coubesse prioritariamente ao Estado conduzir a ação construtiva por excelência (Gorelik, 1994).

O protagonismo do Estado como agente decisivo nos processos de modernização e formação nacional tanto no contexto brasileiro quanto na América Latina é um dado já consolidado na historiografia e não cabe retomar (Gorelik, 1994; Guillén, 2004; Martins, 1987). Importa aqui ressaltar o quanto tais processos lidaram com impulsos contraditórios.

Operando na perspectiva de construção do “novo”, intrínseco à ideia de modernidade, a conjunção entre processos de modernização e formação nacional demandava também a construção de vínculos profundos com o passado, a história e a tradição. Assim são formulados, por exemplo, pelo escritor Cassiano Ricardo, membro dos grupos Anta e Verde-Amarelo do modernismo paulista dos anos 1920 e que na década seguinte aparece como um dos principais ideólogos do regime varguista. Para esse escritor, paladino da “marcha para o Oeste” bandeirista, o Estado Novo de Vargas, decretado em 1937 –e que em essência constituía apenas mais um golpe dentro do golpe, consumando de forma autoritária a tomada do poder encetada em 1930–, explicava-se como uma predestinação fundada na “congregação de duas verdades irrecorríveis: a posição do Brasil em face do mundo moderno e o retorno do Brasil a suas fontes históricas, étnicas, econômicas e políticas” (Ricardo, 1941, p. 111).

Ao reivindicar uma condição privilegiada no equacionamento da relação entre modernização e construção da nação, os intelectuais articularam em seus discursos, passado e presente, o nacional e o internacional, o tempo da nação e o tempo

universal. No momento em que o Estado reclama a participação ativa desse grupo na vida nacional, seu engajamento nos embates do tempo presente, impõe-se aos intelectuais a ruptura com a imagem habitual de hedonistas do saber, distanciados do cotidiano e absortos em um mundo puramente espiritual. Abandonar a reflexão desinteressada e se engajar na construção de fato da realidade imediata: tal é a plataforma a assumir; não mais apenas escrever a história, mas fazer a história (Velloso, 2017).

Representante maior da ideia de nação na década de 1930, o Estado assume, de fato, a condição de vanguarda, nos termos em que discute Gorelik (2005), disparando processos de transformações sociais, econômicas e culturais. E para ele convergem representantes de distintas matrizes intelectuais e ideológicas, organizando-se nas entranhas da burocracia estatal por afinidades e interesses em grupos de poder pulverizados na composição de uma insólita *intelligentsia* em constante tensão interna (Martins, 1987).

Aos membros dessa *intelligentsia* caberia tanto incrementar a burocracia estatal, no sentido de sua completa reorganização, como dar forma à nação em termos simbólicos e materiais, moldando uma identidade cultural abrangente ao conjunto da nação em construção, íntegra e sem cisões, conforme as premissas encampadas pelo novo Estado que se reorganizara pós-crise de 1929 (Martins, 1992). “Um Estado (...) fora do liberalismo caduco” (Figueiredo, 1941, p. 135), de caráter intervencionista, centralizador e modernizador em flagrante flerte com o ideário nazi-fascista europeu do entre-guerras.

A heterogeneidade dominante no campo político-ideológico do Estado varguista não deixaria de se rebater noutras esferas. De fato, acabou por marcar profundamente a produção cultural e arquitetônica do período, caracterizada pela acomodação de um amplo espectro artístico e intelectual no interior do regime: vanguardistas e tradicionalistas, conservadores e progressistas, nacionalistas e cosmopolitas, à esquerda ou à direita

do campo político, comunistas, liberais e simpatizantes do nazi-fascismo, paladinos da história e cultores do radicalmente novo excitados pelo imaginário da modernidade. Não há dúvida que essa condição de partida, tão multifacetada, coloca elementos fundamentais para pensar a própria (im) possibilidade de uma representação simbólica coesa da nação em termos arquitetônicos, sua pertinência e viabilidade.

Em face das idiosincrasias do chefe da nação e da diversidade ideológica, política e cultural presente em todas as instâncias do governo, a arquitetura produzida para o Estado nessas condições não deixaria de repercutir, em termos imagéticos e discursivos, as peculiaridades que caracterizaram a política varguista. Daí que partir do pressuposto de delimitação ou reconhecimento de uma estética oficial a priori na arquitetura do período seja um esforço fadado a um baixo rendimento analítico. Uma falsa questão, na verdade, cujo principal efeito é desviar a atenção do que é mais relevante, ou seja, o funcionamento do campo arquitetônico no Estado varguista na diversidade de orientação ideológica e estética alojada em sua estrutura.

Em face dessas observações iniciais, este artigo revisita a arquitetura estatal produzida no bojo do primeiro governo Vargas, entre 1930 e 1945, explorando, sempre que o cotejo com as fontes permite, alguns dos impasses e dificuldades postas para uma compreensão dessa produção no singular, como amiúde se constata na historiografia. Para tanto, toma-se aqui a arquitetura tanto como um campo ainda carente de organicidade, de autonomia incipiente, e ao mesmo tempo como âmbito em que distintas representações do novo modelo de Estado nacional projetaram expectativas e projetos de país. Em um horizonte de significativa ampliação do mercado de obras públicas, abre-se também aqui um olhar sobre o trabalho de equipes técnicas produzindo arquitetura a partir do interior da burocracia estatal. Com isso, pretende-se instigar uma discussão que considera que no Brasil o Estado não teria sido apenas um cliente consumidor de arquitetura, mas essencialmente também

produtor de arquitetura, por meio da ação de equipes técnicas operando no interior das estruturas do Estado na formação de uma cultura arquitetônica no Brasil no século XX.

### Espaços em disputa

Episódio que desencadeou o que foi chamado “fenômeno Brasil” no interior da cultura arquitetônica internacional nas décadas de 1940 e 1950, a exposição *Brazil Builds* e o catálogo homônimo, com textos de Philip Goodwin e fotografias de G. E. Kidder Smith, é também a origem de um distendido equívoco no que diz respeito à relação entre Estado e arquitetura no Brasil.

Em dado momento do catálogo, Goodwin ressalta a importância atribuída ao país pelo governo e por seu povo, expressa materialmente na “construction of impressive new buildings to house the departments for all the complicated public services” (Goodwin, 1943, p. 91). No entanto, destoando do horizonte internacional de arquitetura para o Estado de meados do século passado, a opção brasileira em matéria de arquitetura oficial revestia-se de evidente singularidade aos olhos de Goodwin:

While Federal classic in Washington, Royal Academy archaeology in London and Nazi classic in Munich are still triumphant, Brazil has had the courage to break away from the safe and easy path with the result that Rio can boast of the most beautiful government building in the Western hemisphere. (Goodwin, 1943, p. 92)

Alusiva especificamente à arquitetura da sede do Ministério da Educação e Saúde, projetada por uma equipe de arquitetos modernos coordenada por Lúcio Costa, esse trecho de *Brazil Builds* instigou interpretações sobre a arquitetura brasileira do período Vargas de largo alcance na historiografia. Uma dessas interpretações, que vigorou por décadas, é a de que a fala de Goodwin sinalizava uma opção *a priori* e consciente do regime varguista pela arquitetura moderna. Mais, a de que o Estado brasileiro sob Vargas não apenas teria imbuído seus edifícios de uma expressiva modernidade

arquitetônica, como privilegiara dentre as variantes de arquitetura de vanguarda aquela de matriz corbusiana, encampada pelos arquitetos da “escola carioca”.

Equívocos interpretativos já há muito esclarecidos, na origem desses mal-entendidos estão as simplificações induzidas por Goodwin no texto do catálogo *Brazil Builds*. Uma primeira e mais consequente simplificação foi estender uma interpretação particular, de uma realização tão excepcional como era o edifício do Ministério, à totalidade da produção arquitetônica varguista, como se toda a arquitetura feita para o Estado nesse momento fosse moderna e corbusiana. Ímpar em vários sentidos, as linhas vanguardistas do Ministério destoavam francamente da orientação estética vigente em grande parte das obras públicas sob Vargas. Através dessa operação, Goodwin homogeneiza a arquitetura brasileira do período, cuja diversidade de vertentes e expressões é obliterada em favor de uma imagem uniformemente moderna.

Assim como transforma a variedade estilística brasileira em um bloco homogêneo e moderno, Goodwin destina tratamento similar à arquitetura dos Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha, aplainados em sua complexidade e reduzidos a sinédoques: o *Federal Classic* representando toda a arquitetura pública norte-americana, o *Royal Academic Archaeology* desempenhando o mesmo papel para a arquitetura inglesa e o *Nazi Classic* sumarizando a arquitetura alemã sob o *Führer*.

Vista à luz da produção historiográfica afeita ao estudo das relações entre arquitetura e Estado no século XX, mesmo nos casos mais emblemáticos de sociedades com governos totalitários como a Rússia, Itália e Alemanha, tal suposição soa, no mínimo, inconsistente. Como revela a historiografia, tentativas de reconhecimento de uma homogeneidade estilística em tais circunstâncias tendem ao fracasso interpretativo (Lane, 1985; Ghirardo, 2013).

Longe da uniformidade e da preponderância de uma ou outra variante estética sobre as demais, no Brasil de Vargas coexistia, em

tensão constante, uma variedade de soluções formais pleiteando o papel de representantes autorizados das demandas simbólicas e funcionais do Estado. Constatação que, ao contrário da leitura proposta por Goodwin, torna o caso brasileiro em nada destoante da “esquizofrenia estilística” identificada por Kenneth Frampton na arquitetura do Reich alemão sob Hitler (Frampton, 2003, p. 262).

Tendo em vista a determinação de Vargas em construir um novo sentido de unidade em torno da ideia de nação e, por extensão, de sua própria figura como líder máximo, a dispersão estilística nas obras públicas não deixa, todavia, de provocar estranhamento. Como se a ausência de uma expressão arquitetônica estável não constituísse uma questão importante a ser considerada em face das pretensões políticas de construção de um Estado nacional estável e homogêneo nos pós-1930, em contraponto à fragmentação do poder entre as oligarquias país a fora.

O vazio discursivo criado pela falta de uma posição oficial do chefe da nação acerca da imagem arquitetônica mais adequada para representação do país levaria, por sua vez, a uma dinâmica extremamente suscetível a acomodações de interesses diversos, tanto estéticos quanto políticos, no âmbito das obras públicas e dos circuitos decisórios do poder. Uma multiplicidade de agentes com conexões ideológicas e culturais distintas lutava por ocupar posições capazes de viabilizar a implementação de sua agenda. Numa “história protagonizada por indivíduos” (Cavalcanti, 1995, p. 20), ministros, assessores, intelectuais, artistas e arquitetos, etc., moviam-se continuamente nas entranhas do Estado varguista na busca por conquista de terreno fértil em que implantar seus projetos pessoais e de seu grupo político, a serem plasmados na forma arquitetônica que melhor correspondia à natureza ideológica dos agentes envolvidos.

De um lado, a pulverização estética decorrente dessa situação ajuda a desmontar a ideia de um Estado monolítico, na expressão de Lauro Cavalcanti, moldado de cima para baixo conforme a visão totalizante de um

chefe de governo onisciente. Por outro, ela funciona ratificando a pouca atenção pessoal concedida à arquitetura por parte de Vargas, provavelmente vista como secundária frente às demandas da prática política.

Daí que, se para o arquiteto espanhol Victor D’Ors era possível afirmar, ao final da guerra civil espanhola, a máxima “nova política, nova arquitetura” (Sust, 1975, p. 7), o mesmo não se poderia dizer em relação ao caso brasileiro. Pelo contrário, como já sinalizamos anteriormente, talvez seja na arquitetura que com mais clareza percebam-se as dificuldades em reconhecer uma face coesa e uniforme da política e do Estado varguista.

Perceptível no variado conjunto de edifícios construídos entre as décadas de 1930 e 1940, a indefinição quanto a uma estética oficial adquire plena visibilidade na arquitetura estatal construída na capital federal, Rio de Janeiro, a partir de 1935, particularmente nas sedes para os vários ministérios, seja compondo novas perspectivas urbanas, como no caso da Avenida Presidente Vargas, ou articulando áreas urbanas ainda escassamente ocupadas, como a esplanada do Castelo. Aspecto de fundamental importância em termos simbólicos para a construção da imagem do Estado, as instalações para os ministérios, secretarias e demais instâncias da administração pública eram uma resposta concreta à demanda por espaço físico decorrente da reorganização da burocracia e racionalização das rotinas de trabalho implantadas no decorrer dos anos 1930 e coordenadas a partir de 1938 pelo Departamento de Administração dos Serviços Públicos (DASP).

Ao mesmo tempo, a diversidade de orientações estéticas peculiar a esse conjunto de obras contribui, em certa medida, para firmar a ideia, não de todo equivocada, da vigência de liberdade criativa na produção arquitetônica, da inexistência de uma “arquitetura dirigida” sob o regime de um líder “tolerante”, em se considerando o receio de alguns quanto ao “fundo malicioso do interesse do Estado pelas artes” (Cavalcanti, 1941, p. 283).

Sem se ater ao caso brasileiro, a correspondência entre estética e ideologia de Estado baseada na tolerância quanto à liberdade de expressão na arquitetura constituía o norte do artigo “O Estado e a arquitetura”, do arquiteto Gerson Pompeu Pinheiro, publicado na revista *Arquitetura e Urbanismo* em julho/agosto de 1938. Tomando como fio condutor da análise a situação italiana, Pinheiro via de forma auspiciosa o cenário da “insuspeitíssima Itália de Mussolini” (Pinheiro, 1938, p. 170) em face do desprestígio crescente das manifestações de arte e arquitetura modernas no horizonte europeu, constatável, por exemplo, na arquitetura dos pavilhões alemão e soviético na Exposição Universal de Paris, de 1937, francamente conservadoras.

Ao contrário da Rússia de Stalin, que se orientava por um “academicismo maciço com pretensões a nacionalismo arquitetônico”, a Itália aceitava e estimulava “o desenvolvimento da arquitetura chamada moderna, de características internacionais” (Pinheiro, 1938, p. 169). Para Pinheiro, graças ao “franco e merecido apoio do Governo [e] sob as vistas vigilantes do ‘Duce’ erguem-se na Itália construções do mais acentuado gosto contemporâneo”, comprovando que “nem sempre os estados totalitários tendem para o aniquilamento das manifestações de arte e de cultura” (p. 170).

Concluído em tom elogioso ao papel desempenhado por Mussolini como chefe de governo, por afastar “os obstáculos para a livre expansão da inteligência e da arte”, o artigo de Pinheiro operava no sentido de desmontar a associação corrente entre ideologia política e representação estética do Estado, entre internacionalismo e nacionalismo, que se mostravam nesse momento embaralhados nos exemplos fornecidos pela Rússia e Itália. Nessa perspectiva, não é difícil compreender em seu texto, do título ao teor da discussão, uma mensagem para o próprio governo Vargas, cujo Estado Novo havia sido decretado menos de um ano antes da publicação do artigo.

Mesmo que nenhuma passagem do artigo faça referência explícita ao Brasil, a questão

apresentada era por demais pertinente para ser mera casualidade e incidia sobre um ponto central e ainda em aberto: investiria o governo Vargas, já plenamente consolidado no poder, com seus principais adversários neutralizados ou cooptados, na construção de uma imagem arquitetônica própria? Em caso afirmativo, que orientação estética assumiria essa arquitetura?

Observadas em retrospecto, nas inúmeras obras de arquitetura construídas e em construção desde o início da década de 1930, tais dúvidas tinham plena razão de ser. Já que, ao volume e imponência de muitas das novas edificações erguidas até então não correspondera nenhuma diretriz formal abrangente, nenhuma norma estética impondo-se sobre as demais. E isto, em um contexto de intensa disputa entre arquitetos acadêmicos, neocoloniais e modernos pelas encomendas oficiais.

Fato é que, a despeito de contradições internas e da ausência de uma política clara em relação à arquitetura, o novo regime acabaria por funcionar como uma espécie de desaguadouro de expectativas que vinham se acumulando desde meados dos anos 1910 quanto à definição de um estilo arquitetônico propriamente brasileiro.

As condições de funcionamento do mercado de encomendas públicas e a aparente arbitrariedade estilística que perpassa as obras de arquitetura não deixam de ressoar certas ambiguidades de fundo próprias ao regime de Vargas. A miríade de vinculações ideológicas entre seus representantes, a diversidade de vertentes intelectuais e projetos de país abrigados em seu interior, combinadas às pulsões simultâneas para o passado e para o futuro, para a tradição e para a modernização reverberaram, incontornáveis, na expressão arquitetônica das obras do Estado. Compromissos muitas vezes contraditórios que nem sempre lograram encontrar respostas convenientes em termos estéticos.

Embora seja instigante desde a perspectiva do historiador, a heterogeneidade que emerge desse verdadeiro *laissez-faire* estilístico não constituía de fato uma questão cuja solução

preocupava o Estado. Pelo contrário, se considerarmos a sugestiva fala do ministro da Fazenda, Alexandre Marcondes Filho, em 1944:

Preside, assim, V. Excia. [Getúlio Vargas], ao renascimento da arquitetura oficial brasileira, procurando e favorecendo a fixação dos nossos padrões representativos, através do ecletismo das formas e da variedade das sugestões adaptadas ao nosso tempo transformativo e às peculiaridades do nosso clima. ("O Sexto aniversário," 1944, p. 178).

Para o "tempo transformativo" do Estado Novo, cuja fisionomia mostrava-se em grande parte ainda um processo em aberto, nada mais conveniente, portanto, do que uma face arquitetônica plural, indefinida. Se a questão de uma estética única para o Estado se colocava talvez fosse não como um problema para o presente, mas sim para o futuro, como produto de uma decantação gradual de uma imagem coesa e uniforme, capaz de simbolizar de forma satisfatória um Estado já então estabilizado.

Além das contradições que atravessam de ponta a ponta o regime comandado por Vargas, talvez seja produtivo buscar no próprio campo arquitetônico brasileiro outras razões subjacentes ao quadro de um pluralismo hegemônico, evidente na multifacetada arquitetura do Estado varguista. E para isso é importante reconhecer, de saída, as primeiras décadas do século passado na arquitetura brasileira como um interregno. De maneira simplificada, esse interregno se caracterizaria pela crise de autoridade da ordem vigente e de indefinição quanto à ordem porvir. Um período de instabilidade, de ausência de uma hegemonia clara no tocante aos valores a seguir.

Grosso modo esse interregno se encerra entre os anos 1920 e 1940, e se define essencialmente por questionamentos profundos ao cânone acadêmico historicista, a ordem vigente, dominante no ensino da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), em descrédito crescente ao longo desse período. Tais

questionamentos provinham de duas frentes principais: de um lado, a campanha por uma arquitetura nacional enraizada no passado e na tradição colonial encampada pelo movimento neocolonial de Ricardo Severo, José Marianno Filho e seguidores. De outro, a pressão exercida pelas iniciativas de renovação da linguagem arquitetônica nos moldes das vanguardas europeias do entre guerras, encetadas na década de 1920 a partir da obra do arquiteto de origem ucraniana, Gregori Warchavchik, e que ganhariam novos contornos por meio da ação de Lúcio Costa e o grupo de jovens arquitetos em torno dele.

Encastelados em propostas muito singulares, essas duas frentes atuavam desqualificando o modelo acadêmico da ENBA por sua dupla inadequação ao tempo da nação e do mundo. Pelo lado da nação, o movimento neocolonial e o programa de criação de um estilo arquitetônico autenticamente brasileiro forçavam a superação do predomínio do classicismo europeu vigente na ENBA em favor de um olhar produtivo para a realidade brasileira, sua natureza, história e cultura.

Como representantes do tempo do mundo, ou seja, da modernidade, as pretensões vanguardistas criticavam o cânone acadêmico como expressão passadista de historicismo estilístico, como resposta estática em completa dissonância com as demandas em contínua transformação da civilização maquinista, conforme expressão de Le Corbusier. No mesmo tom, a arquitetura moderna também expunha as inconsistências da pesquisa neocolonial, considerando-a um ecletismo mal disfarçado, embora bem-intencionado no propósito mais geral de fixação de uma identidade arquitetônica nacional. Por sua vez, a própria arquitetura moderna aparecia, para representantes de dentro e de fora do Estado, como talvez mais um modismo estilístico exógeno, frente ao qual se recomendava certa prudência. Não como um modelo consolidado, mas como uma tendência incipiente sem raízes profundas no solo da nação.

Em resumo o que se configurava nas décadas de 1930 e 1940 era uma situação de impasse

em uma prática tensionada simultaneamente em várias e divergentes direções: o modelo acadêmico já não dispunha da hegemonia gozada na entrada do século, mas ainda era reputado por sua capacidade de responder às convenções formais e simbólicas socialmente aceitas.

O projeto neocolonial vigorava na produção privada com entradas pontuais na produção para o Estado, mas perdia cada vez mais espaço justamente para a arquitetura moderna. Quanto a esta, a desconfiança sobre seu caráter estrangeiro seria minorada na passagem da década de 1930 para 1940, e sua participação cresceria em diversas frentes de construção de obras públicas, sendo mais presente naquela modalidade de programas de caráter mais utilitário (habitações, escolas, hospitais, etc.) do que nas realizações de natureza mais simbólica-representativa, sendo o edifício do Ministério da Educação e Saúde uma notável exceção.

Não custa lembrar, como afirma Frampton, é justamente a “inconsistência iconográfica” da arquitetura moderna, sua tendência a “reduzir toda forma à abstração [gerando] uma maneira insatisfatória de representar o poder e a ideologia do Estado” que explica “a sobrevivência de uma abordagem historicista na construção da primeira metade do século XX” (Frampton, 2003, p. 255).

Entre acadêmicos, neocoloniais e vanguardistas, a ocorrência de múltiplas fusões estilísticas. Manifestações classicizantes modernizadas a *la* Piacentini ou de um neoclassicismo simplificado e convencional; regionalismos neocoloniais e reinterpretações locais do *mission style* norte-americano; ensaios de modernidade arquitetônica calcados na poética de Le Corbusier justapostos a variações *art déco* de diversas ordens, do *streamline* ao *stripped classicismo*, etc: tal era a fauna da arquitetura varguista reunidos na *Exposição de Edifícios Públicos*, realizada entre 29 de julho e 24 de agosto de 1944.

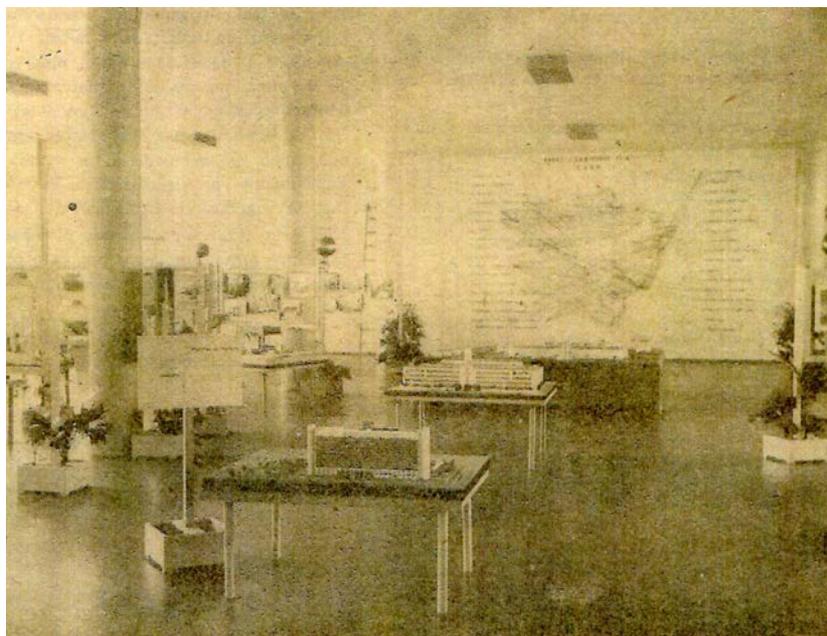


Figura 1. Visão geral da Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, 1944, p. 105.

Organizada pela Divisão de Edifícios Públicos do DASP e ocupando todo o mezanino do edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública em estágio final de acabamento, a exposição comemorava o sexto aniversário da criação do DASP fornecendo um abrangente panorama da ação do Estado em matéria de arquitetura. Inaugurada por Vargas, coube ao ministro do Trabalho, Indústria e Comércio, Alexandre Marcondes Filho, o discurso de abertura:

O edifício público é uma testemunha da vida de um povo, um documento escrito no tempo. Não se limita à finalidade imediata do serviço do Estado. É, por certo, um memorial da civilização que o informa. A época que não se assinala pela arquitetura, significação e valor de suas construções, sobretudo em matéria de edifícios públicos, é um tempo que nada revelou de novo, uma geração que não conseguiu confiar a sua mensagem ao porvir, uma comunidade que não soube perpetuar-se através do eloquente simbolismo dos monumentos levantados pelo esforço coletivo. (Ribeiro, 1944, p. 90)

Evocando o sentido transcendente da arquitetura como marco histórico no processo civilizatório, a fala do ministro Alexandre Marcondes Filho ressaltava a ação diligente de Vargas na condução do destino de uma nação cujo progresso repercutia diretamente na intensificação da dimensão construtiva que a exposição procurava dar conta.

Impressionante pela quantidade de obras reunidas, muitas delas jamais construídas, o que prevalece na observação da arquitetura produzida pelos distintos ministérios e demais instâncias da administração pública presentes na *Exposição de Edifícios Públicos* é uma verdadeira polifonia estética.

Exemplares neoclássicos, *déco*, “estilo Manhattan”, vanguardistas e neocoloniais em suas múltiplas variações, ocupavam o mezanino do Ministério da Educação e Saúde Pública em franco contraste com o espaço que os abrigava. O que se percebia de forma dispersa nas inúmeras obras públicas

conduzidas desde o início da década de 1930, adquiria clareza na justaposição de opções estilísticas tão díspares representando o mesmo Estado.

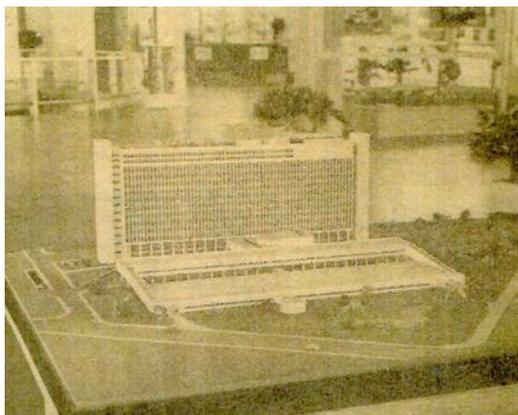


Figura 2. Maquete do Hospital de Clínicas de Porto Alegre, do Ministério da Educação e Saúde na Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, 1944, p.103.



Figura 3. Perspectiva do Palácio da Justiça (nunca construído), do Ministério da Justiça. *Revista do Serviço Público*, 1944, p. 59.

Frente ao universo de obras expostas, discernia-se, no entanto, certas constantes entre ações ministeriais e linguagens arquitetônicas, reveladoras dos desdobramentos da disputa em curso pela condição de arquitetura oficial. Uma crescente hegemonia dos arquitetos modernos fazia-se notar no volume de construções do Ministério da Educação e Saúde Pública. Escolas, hospitais e outros programas funcionais ligadas a este ministério destoavam da maioria dos seus pares em exposição pelo rigor da forma racional



Figura 4. Maquete da Cidade das Meninas. *Revista do Serviço Público*, 1944, p. 99

moderna, descompromissada de qualquer historicismo. Nos edifícios dos ministérios do Trabalho e da Justiça respostas arquitetônicas de um classicismo moderno e monumental predominavam.

De sua parte, o Ministério da Agricultura sobressaía pelo recurso a soluções desenvolvidas a partir da pesquisa neocolonial desde os anos 1920, criando nexos com a busca por uma expressão de enraizamento no solo e na história do país, numa linguagem tradicional evocativa do passado brasileiro que declina em dialetos regionalistas na obra de arquitetos como Ângelo Murgel. Tradicionalismo similar definia iniciativas isoladas, como a Cidade das Meninas, projeto filantrópico em que se engajou pessoalmente a primeira-dama Alzira Vargas.

Contudo, a correspondência entre pastas ministeriais e linguagens arquitetônicas não era a regra. Mesmo ministérios como o da Educação e Saúde Pública, onde os arquitetos modernos ganhavam espaço, revelavam contradições internas, com obras de cunho mais tradicional. De outro modo, o Ministério da Fazenda, cuja sede no Rio de Janeiro assumira uma feição classicista, tinha sua sede regional, na cidade de Recife, claramente inspirada no projeto do edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública.

### ○ Estado produtor de arquitetura

Obras em vários sentidos excepcionais pelo investimento simbólico e recursos econômicos e materiais alocados, as sedes ministeriais erguidas na capital federal foram concebidas fora do aparato técnico do Estado, ora por intermédio de concursos públicos abertos, ora solicitadas diretamente a arquitetos que atuavam no mercado de construções públicas e privadas. Esses mesmos procedimentos caracterizaram também inúmeras outras obras encomendadas pelo Estado varguista.

Diferente de outros casos latino-americanos, como a Argentina, por exemplo, o Estado brasileiro não possuía em sua estrutura uma instância técnica de produção de arquitetura de âmbito nacional. Tampouco havia, até meados da década de 1940, agências organizadas para coordenar os serviços de projeto, construção e fiscalização de obras públicas, a despeito da existência do Ministério de Viação e Obras Públicas.

O efeito historiográfico desse arranjo da economia de produção da arquitetura para o Estado foi a “naturalização” de determinada interpretação que conferiu privilégio e visibilidade àquela modalidade particular sustentada numa suposta autonomia entre as partes, que interagem sobre as bases

de um acordo de feição liberal em que se preserva a individualidade do arquiteto como profissional, geralmente atuando de forma privada e fora da burocracia estatal, portanto, isento a priori de quaisquer implicações ideológicas. Emblemático disso é a teia de conexões existente entre o grupo de arquitetos reunidos em torno de Lúcio Costa e o Estado varguista, replicada na ligação entre Niemeyer e Kubitschek, de Pampulha a Brasília, sob o manto de um mecenato moderno.

Para uma narrativa como a da história da arquitetura moderna no Brasil, que se funda sobre fortes individualidades e encontra seu ponto de culminância na exaltação de uma figura envolta na aura de gênio como Oscar Niemeyer, afirmar a autonomia plena entre as partes na relação dos arquitetos com o Estado é uma operação essencial. Ainda mais quando, desconsiderando o claro alinhamento político e ideológico de figuras-chave –novamente aqui, Niemeyer, comunista declarado– prima por uma abordagem despolitizada e desideologizada do fato arquitetônico, como se tudo se passasse alheio às coisas mundanas.

Embora responda adequadamente a passagens cruciais da história da arquitetura no Brasil, esse viés interpretativo sem dúvida é insuficiente para uma compreensão abrangente das redes de vínculos que perpassam à relação Estado/arquitetura, de maior complexidade e alcance. De imediato porque sua aceitação cabal implica na desconsideração de outras variantes de relacionamento entre Estado e arquitetura, e, por extensão, no alheamento dessa história de um conjunto vasto de experiências que se caracterizaram justo por uma inserção orgânica no aparato estatal, com as individualidades muitas vezes dissolvendo-se, subsumidas em modalidades coletivas de atuação. Fato que se verifica no interior das agências, diretorias e repartições de obras públicas mobilizadas em seus quadros técnicos para, extrapolando os limites das realizações excepcionais, construir materialmente a presença do Estado país afora em meio às políticas de modernização postas em curso com particular intensidade na década de 1930 (Segawa, 1997).

A consideração da arquitetura produzida por repartições e diretorias de obras públicas permanece, todavia, incipiente na historiografia da arquitetura brasileira, comparativamente pouco investigada em se considerando o alcance territorial e volume de suas realizações. A única grande exceção a esse aparente descaso é o tratamento conquistado pela produção habitacional realizada por arquitetos e engenheiros alocados no interior dos diversos segmentos dos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs), em torno do qual se construiu uma sólida bibliografia nas duas últimas décadas.

Na historiografia as referências a essa modalidade de atuação, quando constam, restringem-se ao episódio modernista de Luís Nunes (Vaz, 1989) à frente da Diretoria de Arquitetura e Construção (depois Diretoria de Arquitetura e Urbanismo), decorrido em Pernambuco entre 1934 e 1937 sob os auspícios do governo do usineiro Lima Cavalcanti. Entretanto, além de sucinto, a atenção à diretoria desloca-se rapidamente para focalizar a capacidade e o talento individual de Nunes na montagem e gestão desse órgão a partir de premissas tão inovadoras num meio aparentemente tão adverso, desconsiderando o caráter de obra coletiva das realizações da DAC/DAU a que alude o próprio arquiteto na carta em que solicita sua demissão em 1935.

Fato é que, na organização de uma lista preliminar de exemplos semelhantes seria preciso incorporar, além do caso de Luís Nunes em Pernambuco, a equipe da Divisão de Aparelhamentos Escolares do Departamento de Educação do Distrito Federal, dirigida por Enéas Silva, da qual faziam parte Wladimir Alves de Souza, Atílio Corrêa Lima, Paulo de Camargo e Almeida e Raul Penna Firme, cuja finalidade era dotar de uma “arquitetura especializada” o projeto pedagógico concebido por Anísio Teixeira, à época secretário-geral de Educação e Cultura do governo de Pedro Ernesto (Oliveira, 1991); os arquitetos e engenheiros reunidos na Diretoria de Obras Públicas paulista, em cujo quadro

técnico estavam José Maria da Silva Neves e Prestes Maia; os trabalhos do Departamento de Habitação Popular, com Carmem Portinho e Affonso Eduardo Reidy e, ainda nesse âmbito, a massiva produção de habitação social em nível nacional dos IAPs a qual nos referimos antes (Bonduki, 1998).

Levar em conta o volume e extensão dos encargos públicos realizados por esses órgãos técnicos, imbuindo de presença física a ação estatal, implica no reconhecimento de uma verdadeira arquitetura de Estado e não mais somente uma arquitetura para o Estado. Isto posto, abarcar desde essa premissa parcela considerável da produção arquitetônica das décadas de 1930 e 1940 é endossar a ideia de que no Brasil, distinto do que consagra a historiografia e mais semelhante ao caso mexicano (Liernur & Gorelik, 1993), o Estado, mais do que apenas cliente, numa relação de cunho liberal com o profissional-arquiteto, foi antes e, sobretudo, produtor de arquitetura (Gorelik, 1994). Considerar esta perspectiva é descerrar uma oportunidade para se analisar o lugar e função dos órgãos e equipes técnicas operando no interior das estruturas do Estado na formação de uma cultura arquitetônica no Brasil no século passado.

Por demais ilustrativo dessa modalidade de produção desde o interior da esfera da administração pública, o trabalho desenvolvido a partir do começo da década de 1930 pela Seção de Edifícios do Departamento dos Correios e Telégrafos (DCT) é, em muitos sentidos, notável. Em termos de alcance geográfico, suas realizações atingiram de fato uma condição nacional, firmando a presença de edificações especialmente projetadas para os serviços postais e telegráficos em praticamente todas as capitais e principais cidades dos estados brasileiros (Pereira, 1999). Encetado nos primeiros momentos do governo Vargas, durante as gestões dos ministros Juarez Távora e José Américo de Almeida, da Viação e Obras Públicas, esse programa seria seguidamente ampliado nas três décadas seguintes.

Observadas em seu efeito conjunto, a abrangência e continuidade do programa contribuíram, talvez mais do que qualquer outra iniciativa posta em curso na época, para a estabilização e reconhecimento de uma determinada imagem do Estado em termos arquitetônicos. Esse resultado explica-se, em grande parte, pelos métodos projetuais empregados. Em íntima relação com a natureza funcional dos serviços a serem prestados, eles aproximavam diretrizes de racionalização do trabalho, conforme os ditames do *scientific management* taylorista, à exploração da padronização como recurso ao incremento da capacidade produtiva na prática arquitetônica através do desenvolvimento de séries tipológicas em correspondência com a hierarquia das unidades na estrutura postal nacional.

Parte inextrincável da reorganização dos serviços postais e telegráficos do país conduzida pelo governo Vargas praticamente desde sua chegada ao poder, a renovação e ampliação da rede de postos de atendimento desses serviços articulava-se com os objetivos de centralização e controle das comunicações em suas múltiplas formas, inclusive a telefonia e a radiodifusão, pelo poder público. Desencadeada já nos anos 1920, ainda que com resultados limitados, essa ação seria sobremaneira reforçada na década seguinte, na perspectiva de fortalecimento do Estado nacional em detrimento dos interesses privados que monopolizavam vários desses serviços em muitos estados e cidades do país.

A tarefa que se impunha então era dotar de uma nova e estendida estrutura física um conjunto de serviços em processo de modernização de larga envergadura territorial. É possível aferir o arrojo dessa empreitada se considerarmos que já em 1932 a Seção Técnica produziria quase uma centena de projetos e estudos de reforma, ampliação e construção de novas unidades país afora, especialmente no Nordeste, como estratégia de remediação dos problemas sociais e econômicos ocasionados pela grave seca que assolava a região nesse momento.

Organizados inicialmente em três soluções tipológicas, que se multiplicariam ao longo das décadas de 1930 e 1940, entre persistências compositivas de matriz acadêmica e um afã modernizante, em projetos que primavam por investir o conjunto edificado de um senso de inequívoca urbanidade contemporânea, as novas unidades lograram constituir um universo formal compartilhado decantado em

uma linguagem plástica de signo moderno de pronto reconhecimento, associada diretamente aos serviços prestados pelos Correios e Telégrafos. Um certo ar de família dotava o sistema de agências de uma sólida unidade representativa, sem prejuízo das variações de escala e tipos individuais (Pereira, 1999).



Figura 5. Correios e Telégrafos, projeto tipo 3. Almeida, 1933, s.p.



Figura 6. Correios e Telégrafos, projeto tipo especial. Almeida, 1933, s.p.

Com resultados muitas vezes burocráticos por sua concepção dentro de uma prática baseada na repetição seriada com alterações pontuais, é nas agências designadas como diretorias regionais que uma exploração arquitetônica de maior arrojo fez-se presente de fato. Equivalentes modernos dos palácios ecléticos erguidos na década de 1920 para abrigar as instalações dos Correios e Telégrafos em algumas capitais, as sedes das diretorias sobressaem por sua imponência, potencializada em efeito por sua implantação em situações urbanas privilegiadas funcional e simbolicamente.

Majoritariamente elaborados por arquitetos e engenheiros alocados em sua Seção de Edifícios, o Departamento de Correios e Telégrafos, contudo, não se furtaria a contratar projetos avulsos, sobretudo de suas diretorias regionais, junto a profissionais fora do seu quadro técnico. Tais foram os casos das diretorias de São Luís do Maranhão, projetada pelo arquiteto Rafael Galvão, e Natal, no Rio Grande do Norte, contratada aos arquitetos Paulo Candiota e Mário Fertin, entre 1931 e 1933 (Pereira, 1999).

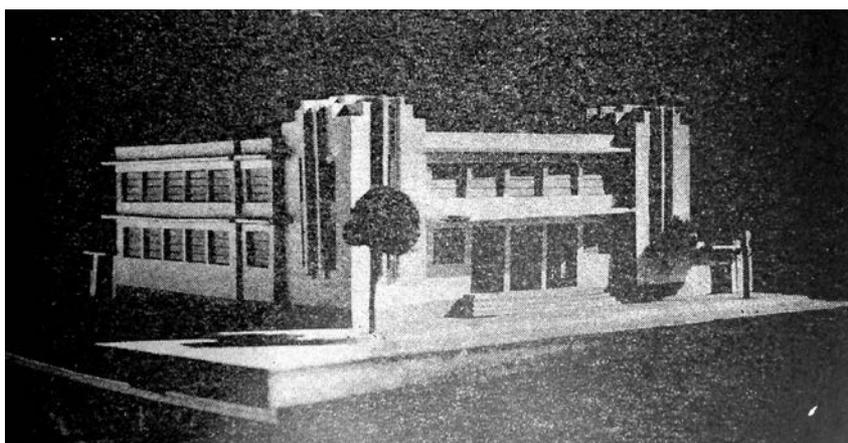


Figura 7. Maquete do projeto da agência dos Correios e Telégrafos da cidade de Natal. Almeida, 1933, s/p.

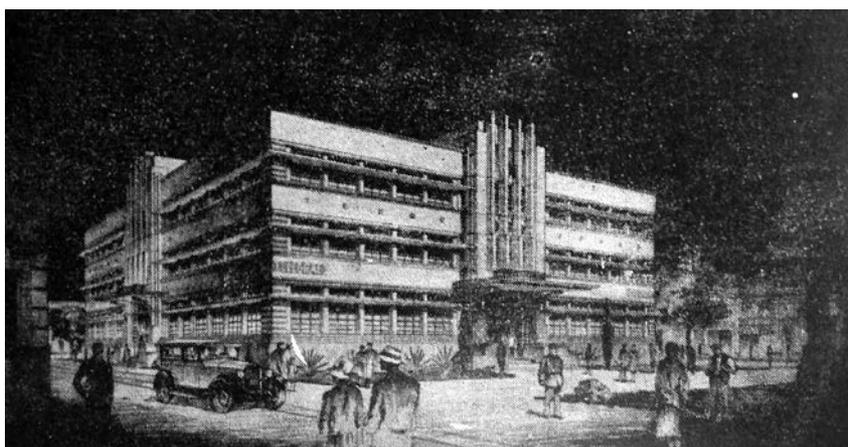


Figura 8. Perspectiva do projeto da agência dos Correios e Telégrafos da cidade de Fortaleza. Almeida, 1933, s/p.

Embora introduzam inovações pontuais no trato entre o edifício e o lote urbano, com atenção para os fluxos horizontais e verticais próprios às demandas dos serviços postais, e um acentuado compromisso com premissas formais e funcionais de uma arquitetura que se pretende vanguardista, esses projetos não destoam profundamente das características que estavam configurando a imagem de uma “arquitetura postal” para o país.

Evidência de uma pesquisa arquitetônica de natureza coletiva, que afetava tanto a produção privada quanto a pública, a familiaridade que se nota entre obras concebidas dentro ou fora do aparato técnico estatal talvez indicie o quanto, nesse momento, a investigação de uma modernidade arquitetônica, ao menos no âmbito da arquitetura postal, repercutia, antecipava e contribuía para o projeto mais geral de consolidação de uma representação simbólica moderna para um Estado nacional cujo perfil também estava em construção, ainda que não sem hesitações e contradições.

### Conclusão: Polifônica Babel

Coincidindo com a abertura da Exposição de Edifícios Públicos, no mesmo dia 29 de julho de 1944 Vargas assinava os decretos-lei N. 6749, 6750 e 6751, todos tratando de aspectos relativos à construção de edifícios públicos pelos diferentes ministérios civis. Como intenção, os decretos pretendiam normalizar os procedimentos para projeto e construção de edifícios públicos no âmbito de cada ministério que por sua vez trabalhariam em conformidade com a Divisão de Edifícios Públicos do DASP, constituindo, em conjunto, o sistema de obras públicas da administração federal. Na prática, o que se propunha a aplicar à atividade propriamente construtiva do Estado eram procedimentos similares ao que já vinha se implantando em termos de rotinas de trabalho e racionalização da administração pública desde o começo do governo Vargas. Todavia, em nenhum trecho desses decretos

discute-se a questão de uma estética oficial ou de orientação estilística em matéria de arquitetura estatal.

A Exposição de Edifícios Públicos seria objeto de dura crítica por parte de José Marianno Filho. Médico de formação, estudioso da arte e arquitetura brasileiras, mecenas e defensor fervoroso da empreitada neocolonial, tendo ocupado por um breve período a direção da Escola Nacional de Belas Artes, Marianno Filho era notável pela acidez dos comentários que tecia tanto contra a arquitetura acadêmica de matriz *beaux-arts* quanto contra a arquitetura moderna de vanguarda, a que chamava com frequência, nos inúmeros artigos escritos na imprensa diária, de bolchevique, comunista, judaica, “estilo caixa d’água” e afins.

É no artigo “Arquitetura estatal”, publicado no jornal *A Gazeta*, de São Paulo, em 22 de setembro de 1944, que Marianno Filho descerra sua crítica. De saída dirigida ao ministro Capanema, apologista, segundo ele, de uma “arquitetura lacustre”, partidário do “grêmio futurista”, a atenção de Marianno Filho logo seria orientada para o aspecto que lhe era mais caro e que constituía o núcleo mesmo do seu empenho há duas décadas, ou seja, a questão de um estilo de arquitetura propriamente brasileira. Conforme ficava evidente pela observação dos exemplares reunidos na exposição, era justamente essa a questão que a arquitetura produzida ao longo do primeiro Vargas deixava em aberto.

A impressão geral colhida pelos visitantes é que os edifícios públicos recém-construídos não obedecem a determinado estilo, o que prova que hoje, como ontem, a nação ainda não se deu ao trabalho de definir suas simpatias por essa ou aquela expressão arquitetônica. (Marianno Filho, 1944, p. 3)

À mercê dos gostos pessoais, predileções de grupos de poder em cada âmbito do Estado ou sujeitos às circunstâncias das disputas entre as diferentes vertentes do campo arquitetônico,

tudo que o conjunto heterogêneo de obras da exposição não representava era, na opinião de Marianno Filho, um estilo, uma norma, um sistema, um código de expressões plásticas.

Espécie de feira arquitetônica, a exposição atestava a arbitrariedade reinante no plano das obras públicas, só sanável, segundo Marianno, através do controle e censura pelo Estado. De tal forma que as inconsistências explicitadas na exposição poderiam ser evitadas “se a arquitetura oficial de toda a nação pudesse vir a ser convenientemente controlada” (Marianno Filho, 1944, p.3)

Haverá algum interesse para a nação nessa luta desenfreada entre os estilos novos e velhos? Não seria mais prudente, que uma vez por todas, os poderes públicos procurassem submeter as edificações oficiais à censura de uma comissão de pessoas de reconhecida capacidade estética e profissional? (Marianno Filho, 1944, p. 3)

Sem poupar adjetivos pejorativos à arquitetura moderna e sem deixar de apontar as apropriações equivocadas da gramática neocolonial, a fala de Marianno Filho expunha com crueza os impasses da arquitetura brasileira da primeira metade do século XX, implicitamente aludindo às expectativas e frustrações frente ao papel que o Estado varguista poderia desempenhar no desenlace do grande nó atravessado no campo arquitetônico nacional. Em contraponto ao desejado desenlace é, contudo, a imagem de uma Babel arquitetônica que o Estado Novo de Vargas projeta desde a Exposição de Edifícios Públicos um ano antes de seu desmonte, em outubro de 1945.

## Referências

- Almeida, J. A. de. (1933). *O ministério da Viação no Governo Provisório*. Rio de Janeiro: Oficina dos Correios e Telegraphos.
- Bonduki, N. G. (1998). *Origens da habitação social no Brasil. Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e Difusão da Casa Própria*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP.
- Cavalcanti, L. (1995). *As preocupações do belo: arquitetura moderna brasileira dos anos 30/40*. Rio de Janeiro: Taurus Editora.
- Costa, L. (1936). Razões da nova arquitetura, *Revista da Diretoria de Engenharia do Distrito Federal*, 3(1), 3-9.
- Figueiredo, P. A. de (1941). O Estado Novo e o homem novo. *Cultura Política*, 1(1), 133-138.
- Frampton, K. (2003). *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes.
- Ghirardo, D. (2003). *Italy: Modern Architectures in history*. London: Reaktion Books.
- Goodwin, P.L. (1943). *Brazil Builds: architecture new and old, 1642-1942*. New York: Museum of Modern Art.
- Gorelik, A. (1994). Nostalgia y plan: el Estado como vanguardia, *Arte, Historia e Identidad en América. Visiones Comparativas Actas del XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte* (330-344). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guillén, M. F. (2004). Modernism without modernity: the rise of modernist architecture in Mexico, Brazil, and Argentina, 1890-1940. *Latin American Research Review*, 39(2), 6-34.
- Lane, B. M. (1985). *Architecture and politics in Germany, 1918-1945*. Cambridge: Harvard University Press.
- Liernur, J. F & Gorelik, A. (1993). *La sombra de la vanguardia: Hannes Meyer en Mexico, 1938-1949*. Buenos Aires: Proyecto.
- Martins, C. A. F. (1987). *Arquitetura e Estado no Brasil. Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lúcio Costa (1924-1952)*. Dissertação não publicada. Universidade de São Paulo, Brasil.
- Martins, C. A. F. (1992). Identidade Nacional e Estado no projeto modernista. *Óculum*, 2, 71-76.
- Martins, L. (1987). A gênese de uma *intelligentsia*: os intelectuais e a política no Brasil, 1920-1940. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 2(4), 65-87.
- O sexto aniversário do Departamento Administrativo do Serviço Público. A Exposição de Edifícios Públicos (1944). *Revista do Serviço Público*, 3 (3), 175-179.
- Oliveira, B. S. (1991). *A modernidade oficial: a arquitetura das escolas públicas do Distrito Federal (1928-1940)*. Dissertação de Mestrado não publicada. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo-USP, São Paulo, Brasil.
- Ribeiro, A. M. (1944). A Exposição de Edifícios Públicos. *Revista do Serviço Público*, 3 (3), 1944), 90-113.
- Ricardo, C. (1941). O Estado Novo e o seu sentido bandeirante. *Cultura Política*, 1 (1), 110-132.
- Sust, X. (1975). Prólogo, in A. E. Elsen, B. Miller Lane, S. von Moos, *La arquitectura como simbolo de poder* (pp. 7-11). Barcelona: Tusquets.
- Teixeira, O. (1940). *Getúlio Vargas e a arte no Brasil*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa e Propaganda.
- Vaz, R. C. (1989). *Luís Nunes: Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1934-1937*. Dissertação de mestrado não publicada. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo-USP, São Paulo, Brasil.