

7. Bibliografia

- ADORNO, T. W. **Teoria estética**. Lisboa: Martins Fontes, s/r.
- AMARAL, Aracy (org.). **Arquitetura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos**. São Paulo: Memorial/Fondo de Cultura Económica, 1994.
- _____. **Artes plásticas na Semana de 22**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- ANDERSON, Benedict. **Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism**. Londres/Nova York: Verso, 1991.
- ANDERSON, Joel. A opressão invisível, **Folha de S. Paulo**, São Paulo, caderno Mais!, 22 jul. 2001, p. 8-13.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Brejo das Almas**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ANDRADE, Mario de. **Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. São Paulo: s/ r., 1936. [mimeo]
- _____. Arquitetura brasileira I, **Diário Nacional**, São Paulo, 28 jan. 1928 (a).
- _____. Arquitetura colonial – IV, **Diário Nacional**, São Paulo, 26 ago. 1928 (b).
- _____. **Aspectos das artes plásticas no Brasil**. São Paulo: Martins, 1965.
- _____. Brazil Builds, **Folha da Manhã**, São Paulo, 23 mar. 1944. Apud: UNIVERSIDADE de Brasília, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Curso de Mestrado em Planejamento Urbano, 1979. [Mimeo]
- _____. Cidades, **Diário Nacional**, São Paulo, [1930 ou 1931].
- _____. **Macunaíma** (edição crítica, coord.: Telê Porto Ancona Lopez). Madrid; São Paulo: ALLCA XX, 1997.
- _____. **O Banquete**. São Paulo: Duas Cidades, 1989.
- _____. **O Baile das quatro artes**. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1975.
- _____. “O movimento modernista”. In: BERRIEL, Carlos Eduardo (org.). **Mário de Andrade hoje**. São Paulo: Ensaio, 1990, p. 15-39.
- _____. Osvaldo de Andrade, **Revista do Brasil**, São Paulo, n. 105, set. 1924, p. 26-32. Apud BATISTA, Marta Rosetti; LOPEZ, Telê Porto Ancona; LIMA, Yone Soares de. **Brasil: 1o. Tempo modernista - 1917/29 documentação**. São Paulo: IEB-USP, 1972, p. 219-25.

- _____. **Poesias completas** (org. Diléia Z. Manfio). Belo Horizonte: Villa Rica, 1993 (a).
- _____. **Táxi e crônicas do Diário Nacional** (org. Telê Porto Ancona Lopez). São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- _____. **Vida literária** (org. Sônia Sachs). São Paulo: UCITEC; EDUSP, 1993 (b).
- ANDRADE, Oswald de. **Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias - obras completas 6**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- _____. **Ponta de Lança – obras completas 5**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- _____. **Memórias sentimentais de João Miramar**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Memorando a Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro, 16 jul. 1942. 1 p., manuscrito, papel timbrado do MES-SPHAN, assinado. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.
- _____. **Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: Minc-SPHAN/Pró-Memória, 1987.
- _____. **Rodrigo e seus tempos**. Rio de Janeiro: Minc/ Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.
- APPOLINAIRE, Guillaume. **Pintores cubistas**. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. “Lucio Costa e a ‘boa causa’ arquitetura moderna”. In: _____ & ARANTES, Paulo Eduardo. **Sentido da Formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 113-33.
- _____. Resumo de Lucio Costa, **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 24 fev. 2002, caderno Mais!, p. 6-11.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. **Guerra e paz: Casa Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

- _____. “Nas Asas da razão: ética e estética na obra de Lucio Costa”. In: NOBRE, Ana Luiza et alii. **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Niafy, 2004, p. 60-70.
- ARENDT, Hanna. “O conceito de História - antigo e moderno”. In: _____. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ARGAN, Giulio Carlo. “Arquitetura moderna no Brasil”. In: XAVIER, Alberto. **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 170-5.
- _____. **Arte e crítica de arte**. Lisboa: Estampa, 1995.
- _____. **Arte moderna**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **Projeto e Destino**. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. **Walter Gropius e a Bauhaus**. Lisboa: Presença, 1990.
- AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. Oxford: Oxford University Press, 1980.
- AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira – terceiro tomo: a transmissão da cultura**. São Paulo: Melhoramentos, 1978.
- BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- BANHAM, Reyner. **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Secretaria de Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo; Perspectiva, 1975.
- BARBOSA, João Alexandre. “A modernidade no romance”. In: **O LIVRO DO SEMINÁRIO – ensaios – Bienal Nestlé de Literatura Brasileira**. São Paulo: LR Editores, 1983, p. 19-42.
- BATISTA, Marta Rosseti; LOPEZ, Telê Porto Ancona; LIMA, Yone Soares de (orgs). **Brasil: 1º tempo modernista – 1917/29 documentação**. São Paulo: IEB/USP, 1972.
- BAUDELAIRE, Charles. **Écrits sur l’art**. S/r: Le Livre de Poche, 1992.
- BENEVOLO, Leonardo. **Histoire de l’architecture moderne, vol. II: avant-garde et mouvement moderne**. Paris: Dunod, 1987.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III - Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

- BERRIEL, Carlos Eduardo (org.). **Mário de Andrade hoje**. São Paulo: Ensaio, 1990.
- BELL, Clive. **Art**. New York: Frederick A. Stokes Company Publishers, 1914.
- BILL, Max. Max Bill critica a nossa moderna arquitetura (entrevista), **Manchete**, Rio de Janeiro, 13 jul. 1953. Apud: BANDEIRA, João (org.) **Arte concreta paulista – documentos**. São Paulo: Cosac & Naify; Centro Universitário Maria Antônia da USP, 2002.
- BOMENY, Helena. **Os intelectuais da educação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BORNHEIM, Gerd et alii. **Cultura brasileira: tradição/contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, s/r.
- BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- BRITO, Ronaldo. “A Semana de 22: o trauma do moderno”. In: TOLIPAN, Sérgio et alii. **Sete ensaios sobre o modernismo**. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
- _____. “Fluida modernidade”. In: NOBRE, Ana Luiza et alii. **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 249-54.
- _____. O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo), **Arte Brasileira Contemporânea - Caderno de Textos 1**, Rio de Janeiro, FUNARTE, 1980.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- BURKE, Peter. “A cultura material na obra de Gilberto Freyre”. In: FALCÃO, Joaquim & ARAÚJO, Rosa Maria B. de. **O imperador das idéias – Gilberto Freyre em questão**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- _____. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CAMPOFIORITO, Ítalo. Introdução - as primeiras árvores, **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 26, 1997, p. 10-19.

- CANDIDO, Antonio. “A Revolução de 30 e a cultura”. In: _____. **A Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, p. 181-98.
- _____. “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”. In: _____. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967, p. 127-60.
- _____. “O significado de Raízes do Brasil”. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 9-21.
- _____. “Prefácio”. In: MICELI, Sérgio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo: Difel, 1979.
- _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CAPANEMA, Gustavo. “Algumas notas sobre o problema da educação e da saúde no Governo Getúlio Vargas”. In: SCHWARTZMAN, Simon (org.). **Estado Novo: um auto-retrato (arquivo Gustavo Capanema)**. Brasília: CPDOC/FGV; Ed. Universidade de Brasília, 1983, p. 355-78. (col. Temas Brasileiros, 24)
- _____. “Exposição de motivos”. In: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, Serviço de Documentação (Folheto No. 8). **Lei Orgânica do Ensino Secundário**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942, p. 33-42.
- _____. **Versões manuscritas da Exposição de Motivos da Lei Orgânica do Ensino Secundário**, 1942. CPDDOC/FEGV, Arquivo Gustavo Capanema, GCg 1936.03.24/1.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental, vol VI – fin du siècle e depois**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964.
- _____. **História da literatura ocidental, vol. VII - literatura e realidade**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, s/r.
- CARVALHO, José Murilo de. História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura, **Topoi**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 123-52.
- CASSIRER, Ernst. **A filosofia do iluminismo**. Campinas (SP): Ed. UNICAMP, 1997.
- CASTRO, Moacir Werneck de. **Mário de Andrade: exílio no Rio**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

- CAVALCANTE, Berenice. História e modernismo: duas versões sobre nossa brasilidade, **Rascunhos de História**, Rio de Janeiro, PUC-Rio, Departamento de História, n. 4, 1992.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- CHIPP, H. B. (org). **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- CLIFFORD, James. **A Experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.
- COLQUHOUN, Alan. **Modernidad y tradición clásica**. Madrid: Júcar, 1991.
- _____. Racionalismo: um conceito filosófico na arquitetura, **Gávea**, Rio de Janeiro, PUC-Rio/Departamento de História, n. 4, ago. 1991, p. 91-113.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. Uma certa arquitetura moderna brasileira: experiência a reconhecer, **Arquitetura Revista**, Rio de Janeiro, FAU-UFRJ, n. 5, 1987, p. 22-8.
- CONRADS, Ulrich (Org.). **Programmes et manifestes de l'architecture du XXe Siècle**. Paris: Les Editions de la Villette, 1991.
- CORRESPONDÊNCIA Mário de Andrade & Manuel Bandeira** (org. Marcos Antônio de Moraes). São Paulo: EDUSP/IEB/USP, 2000.
- CORRESPONDÊNCIA Mario de Andrade & Tarsila Amaral** (org. Aracy Amaral). São Paulo: EDUSP/IEB/USP, 2001.
- COSTA, Lucio. Brasília revisitada 1985/1987 – complementação, preservação, adensamento e expansão urbana, **Projeto**, São Paulo, n. 100, jun. 1987, p. 115-22.
- _____. **Carta a Alberto Xavier**. Rio de Janeiro, 23 out. 1971. 1 p., papel timbrado do MEC, manuscrito, assinado. Arquivo pessoal Alberto Xavier.
- _____. **Levantamento sobre Lucio Costa** (org. Alberto Mechiades Xavier). Brasília: S/r., 1976. [mimeo, 4 volumes, não paginado]
- _____. Lucio Costa (entrevista a Álvaro Hardy, Éolo Maia, José Eduardo Ferolla, Maurício Andrés e Paulo Laender), **Pampulha**, Belo Horizonte, ano 1, n. 1, nov./dez. 1979.
- _____. **Lucio Costa: documentos de trabalho** (org. José Pessoa). Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

_____. Lucio Costa sobre Aleijadinho (entrevista a Jorge Czaicovsky, Ronaldo Brito e Carlos Zílio), **Gávea**, Rio de Janeiro, PUC-Rio/Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, n. 3, jun, 1986, p. 33-59.

_____. **Lucio Costa - sobre Arquitetura** (org. Alberto Xavier). Porto Alegre: Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

_____. **Lucio Costa: registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

_____. Sou franco-atirador em urbanismo (entrevista), **O Globo**, Rio de Janeiro, 2 fev. 1982.

_____. O sonho foi menor... (entrevista a Haifa Y. Sabbag), **AU/Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, ano 1, n. 2, abr. 1985, p. 36-40.

_____. “Prefácio”. In: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e seus tempos**. Rio de Janeiro: Minc/ Fundação Nacional Pró-Memória, 1986, p. 5-10.

_____. Sou um franco atirador em urbanismo (entrevista), **O Globo**, Rio de Janeiro, 2 fev. 1982.

COSTA LIMA, Luiz. **Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

_____. **Intervenções**. São Paulo: EDUSP, 2002.

_____. **Mímesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. “O Caminho plástico de Lucio Costa”. In: NOBRE, Ana Luiza et alii. **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Niafy, 2004, p. 49-59.

DESENHO [Programa de desenho para o ensino secundário]. 7 p., datilografadas, numeradas. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.

DEWEY. John. “A arte como experiência”. São Paulo: Abril, s/r. (col. Os Pensadores)

DOMINGUES, José Maurício. **Teorias sociológicas do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

DURKHEIM, Émile. **Educação e sociologia**. São Paulo: Melhoramentos, s/r.

- ELIAS, Norbert. “Uma digressão sobre o nacionalismo”. In: _____. **Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- ENSEIGNEMENT du dessin**. 10 p., datilografadas. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.
- ESPALLARGAS-GIMENEZ, Luís. Pós-modernismo, arquitetura e tropicália, **Projeto**, São Paulo, n. 65, jul. 1984, p. 87-93.
- FALCON, Francisco J. C. **História Cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- _____. “História das idéias”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 91-125.
- _____. “História e representação”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & MALERBA, Jurandir (orgs.). **Representações - contribuição a um debate transdisciplinar**. Campinas (SP): Papyrus, 2000.
- FAUSTO, Boris (direção). **História Geral da Civilização Brasileira - III - o Brasil Republicano, vol 3 – sociedade e política (1930-1964)**. São Paulo: Difel, s/r.
- _____. (direção). **História Geral da Civilização Brasileira - III - o Brasil Republicano, vol 4 - economia e cultura (1930-1964)**. São Paulo: Difel, 1984.
- _____. **O pensamento nacionalista autoritário**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001 (col. Descobrindo o Brasil)
- FERRAZ, Geraldo. **Warchavchick e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940**. São Paulo: MASP, 1965.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.
- _____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FRANCASTEL, Pierre. **Art et technique aux XIXème. et XXème. Siècles**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1956.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. Rio de Janeiro: Maia & Schmidt, 1933.

- _____. **Novo mundo nos trópicos**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.
- FRY, Roger. **A Roger Fry reader** (ed. Christopher Reed). Chicago: The University of Chicago Press, 1996.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1989.
- GIEDION, Sigfried. “Le Brésil et l’architecture contemporaine”. In: MINDLIN, Henrique E. **L’architecture moderne au Brésil**. Rio de Janeiro; Amsterdam: Colibris Editora Ltda, 1956, p. ix-x.
- _____. **Space, time and architecture - the growth of a new tradition**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997
- GIDDENS, Anthony. **Em defesa da sociologia**. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.
- GOMES, Ângela de Castro. **História e historiadores: a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.
- GOODWIN, Philip. **Brazil builds: architecture old and new - 1652-1942**. New York: The Museum of Modern Art, 1943.
- GORELIK, Adrián. “O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização”. In: MIRANDA, Wander Mello (org.). **Narrativas da modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999 (a), p. 55-80.
- _____. Tentativas de comprender una ciudad moderna, **Block**, Buenos Aires, Universidad Torcuato di Tella, n. 4, dez. 1999 (b), p. 62-77.
- GROPIUS, Walter. **Bauhaus: novarquitectura**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- _____. “Programme de l’Ecole du Bauhaus de Weimer”. In: CONRADS, Ulrich (Org.). **Programmes et manifestes de l’architecture du XXe Siècle**. Paris: Les Editions de la Villette, 1991, p. 62-4.
- GUERRA, Abílio. **Lucio Costa – modernidade e tradição: montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira**. Campinas (SP): UNICAMP/Departamento de História, Tese de Doutorado, fevereiro de 2002.

- GUMBRECHT, Hans Ulrich. “A History of the concept ‘modern’”. In: _____. **Making sense in life and literature**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999, p. 79-110/296-303 (notas).
- _____. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- HABERMAS, Jürgen. **O Discurso filosófico da modernidade: doze lições**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. “Modernity – an incomplete project”. In: FOSTER, Hal (Ed.). **The anti-aesthetic**. S/ r., Bay Press, 1983.
- HANDLER, Richard. Authenticity, **Anthropolgy Today**, 2 (1), 1986.
- HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2001.
- _____. “L’époque des ‘conceptions du monde’”. In: _____. **Chemins qui ne mènent nullepart**. S/r.: Gallimard, 1962, p. 99-146.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **O Espírito e a letra: estudos de crítica literária I - 1920-1947**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **O Espírito e a letra: estudos de crítica literária II - 1948-1959**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JACK. **Le Corbusier em Ouro Preto**. S/r.: s/r.[1939]
- _____. **Uma lição de arquitetura**. S/r.: s/r.[1939]
- JASMIN, Marcelo Gantus. **História dos conceitos e teoria política e social: referências preliminares**. Rio de Janeiro: 2005, no prelo.
- JAUSS, Hans Robert. “Tradição literária e consciência atual de modernidade”. In: OLINTO, Haidrun Krieger. **História da literatura: as novas teorias alemãs**. São Paulo: Ática, 1996, p. 47-100.
- JAY, Martin. “The textual approach to intellectual history”. In: _____. **Force fields**. 1993, p. 158-66.
- KAMITA, João Masao. **Experiência moderna e ética construtiva: a arquitetura de Affonso Eduardo Reidy**. Rio de Janeiro: PUC-RJ/ Departamento de História, Dissertação de mestrado, 1994.
- _____. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- KELLEY, Donald. “Horizons of intellectual history: retrospect, circumspect, prospect”. In: _____ (ed.). **The history of ideas. Canon and variations**.

- _____. What is happening to the history of ideas?, **Journal of the History of Ideas**, 51 (1), jan./mar. 1990.
- KOSELLECK, Reinhart. **L'expérience de l'histoire**. Paris: Hautes Études/ Seuil-Gallimard, 1997.
- _____. **Le futur passé: contribution à la sémantique des temps historiques**. Paris: Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1990.
- _____. Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos, **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 134-46.
- KRUFT, Hanno-Walter. **A history of architectural theory from Vitruvius to the present**. New York: Princeton Architectural Press, 1994.
- LACAPRA, Dominique & KAPLAN, Steven L. (ed.) **Modern european intellectual history – reapraisals and new perspectives**. Ithaca; London: Cornell University Press, 1987.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: A crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34 1974.
- LE CORBUSIER. **A arte decorativa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. “Carta a Affonso E. Reidy, 13 jun. 1949”. Apud SANTOS, Cecília Rodrigues dos et alii. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987, p. 196.
- _____. “Carta a Pietro Maria Bardi, 18 out. 1949”. Apud SANTOS, Cecília Rodrigues dos et alii. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987, p. 198-9.
- _____. **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- _____. **Urbanismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. **Vers une architecture**. Paris: Flammarion, 1995.
- _____ & JEANNERET, Pierre. **Le Corbusier et Pierre Jeanneret - oeuvre complète 1910-1929**. Zurich: Les Édition d'Architecture Erlenbach, 1946.
- LEHMANN, Hartmut & RICHTER, Melvin. **The meaning of historical terms and concepts – new studies on Begriffsgeschichte**. Washington, DC: German Historical Institute, 1996 (Occasional Paper n. 15).

- LEMOS, Carlos. “O estilo que nunca existiu”. In: AMARAL, Aracy (org.). **Arquitetura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos**. São Paulo: Memorial/Fondo de Cultura Económica, 1994.
- LEPENIES, Wolf. **Les trois cultures. Entre science et littérature; l'avènement de la sociologie**. Paris: Les Éditions de la Maison des sciences et de l'Homme, 1990.
- LEVI, Rino. Carta, **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 15 out. 1925. Apud: BATISTA et alii, 1972: 7-8.
- LIERNUR, Jorge Francisco. The south american way – el ‘milagro’ brasileño, los Estados Unidos y la Segunda Guerra Mundial (1939-1943), BLOCK, Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, n. 4, dez. 1999, p. 23-41.
- LISSOVSKY, Maurício & SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. **Colunas da educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1996.
- LOPEZ, Telê P. Ancona. **Mário de Andrade: ramais e caminho**. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- LOURENÇO FILHO. **Parecer sobre o programa de ensino de desenho de Lucio Costa**. Rio de Janeiro, 10 ago. 1942. 13 p, datilografadas, papel timbrado do MES-INEP. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.
- LOZANO, Jorge. **El Discurso historico**. Madrid: Alizanza Ed., 1987.
- LUKÁCS, G. “À propos de l'essence et de la forme de l'essai: une lettre à Leo Popper”. In: _____. **L'ame et les formes**. Paris: Gallimard, 1974, p. 9-33.
- _____. “Posfácio à memória de G. Simmel”. In: SIMMEL, Georg. **Filosofia do amor**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- LUCAN, Jacques. **Le Corbusier, une encyclopédie**. Paris: Éditions du Centre George Pompidou/CCI, 1987.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Termos chave da análise do discurso**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- MALHANO, Clara Emília S. M. B. **Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado (1920-1945)**. Rio de Janeiro: Lucerna; FAPERJ, 2002.

- MARIANNO FILHO, José. **À margem do problema arquitetônico nacional**. Rio de Janeiro: Gráfica C. Mendes Júnior, 1943.[a]
- _____. **Debates sobre estética e urbanismo**. Rio de Janeiro: Gráfica C. Mendes Júnior, 1943. [b]
- _____. Escola Nacional de arte futurista, **O Jornal**, Rio de Janeiro [jul. 1931?]
- MARTINS, Carlos Alberto F. A constituição da trama historiográfica da arquitetura moderna brasileira, **Revista da Pós** (número especial: o estudo da história na formação do arquiteto), São Paulo, FAU-USP, s/ r. [1994]
- _____. **Arquitetura e Estado no Brasil. Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lucio Costa (1924-1952)**. São Paulo: FFLCH-USP, Dissertação de Mestrado, dez. 1987.
- _____. Bajo aquella luz nació una arquitectura... reflexiones en torno a la relacións entre arquitectura y paisaje en Le Corbusier y la arquitetura brasileña, **Block**, Buenos Aires, n. 2, mai. 1998, p. 76-87.
- _____. Hay algo de irracional... apuntes sobre la historiografía de la arquitectura brasileña, **Block**, Buenos Aires, n. 4, dez. 1999, p. 8-22.
- MARTINS, Wilson. **A Crítica Literária no Brasil - Vol. 1 e 2**. Rio de Janeiro: Francisco Alves/Imprensa Oficial do Paraná, 2002. [a]
- _____. **A idéia modernista**. Rio de Janeiro: ABL; Topbooks, 2002. [b]
- _____. **História da inteligência brasileira - Vol. VI (1915-1933)**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1996.
- MATOS, Olgária C. F. **Os arcanos do inteiramente outro – a Escola de Frankfurt, a melancolia e a Revolução**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- MELLO, Evaldo Cabral de. Historiadores no confessionário, **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 24 dez. 2000, caderno Mais!.
- MELLO E SOUZA, Gilda. **O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma**. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- MERCHIOR, José Guilherme. “Comentário à comunicação do prof. Guilherme César – a poesia brasileira de 22 até hoje”. In: **O LIVRO do Seminário – ensaios – Bial Nestlé de literatura, 1982**. São Paulo: LR Editores, 1983.

- MICELI, Sérgio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo: Difel, 1979.
- MILDE, Jeanne-Louise. **Carta a Carlos Drummond de Andrade**. Belo Horizonte, Grande Hotel, 11 jun. 1942. 2 p, datilografadas. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.
- _____. **Programa desenho**. 6 p, datilografadas, assinado. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.
- MINDLIN, Henrique E. **L'architecture moderne au Brésil**. Rio de Janeiro; Amsterdam: Colibris, 1956.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, Serviço de Documentação (Folheto No. 8). **Lei Orgânica do Ensino Secundário**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942 (a), p. 33-42.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE, Gabinete do Ministro, **Portaria Ministerial n. 101, de 27 abr. 1942** (b). In: ESTADOS UNIDOS DO BRASIL, **Diário Oficial**, Capital Federal, ano LXXXI, n. 97, 28 abr. 1942 [b], p. 7031.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE, Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos. **Desenho** [programa de desenho para o ensino secundário]. [Rio de Janeiro, 1942?]. 26 p., datilografadas. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE, Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos. **Ensino secundário no Brasil: organização, legislação vigente, programas** (publicação n. 67). Rio de Janeiro: s/r., 1952.
- MORAES, Eduardo Jardim de. **A Constituição da idéia de modernidade no modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: UFRJ-Departamento de Filosofia, Tese de Doutorado, 1983.
- _____. **A morte do poeta**. Rio de Janeiro, 2005. [Mimeo]
- _____. **Limites do moderno: o pensamento estético de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- _____. "Mario de Andrade: retrato do Brasil". In: BERRIEL, Carlos Eduardo. **Mario de Andrade Hoje**. São Paulo: Ensaio, 1990, p. 67-102.

- _____. Modernismo Revisitado, **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 220-38.
- MORAES, Vinícius. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1992.
- NEVES, Margarida de Souza. “Da maloca do Tietê ao Império do Mato Virgem. Mário de Andrade: roteiros e descobrimentos”. In: CHALOUB, Sidney & PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- NOBRE, Ana Luiza. A razão e as razões de Lucio Costa, **AU/Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, ano 7, n. 100, fev./mar. 2002, p. 100-3.
- _____. **Carmen Portinho: o moderno em construção**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- _____. **O passado pela frente: a modernidade de Alcides Rocha Miranda**. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Departamento de História, Dissertação de mestrado, 1997.
- _____ et alii. **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Niafy, 2004.
- NÓBREGA, Vandick Londres da. **Enciclopédia da legislação do ensino**. Rio de Janeiro: s/r., 1952.
- _____. **Enciclopédia da legislação do ensino - vol. II**. Rio de Janeiro: s/r., 1954.
- NUNES, Benedito. **Oswald Canibal**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. “As raízes da ordem: os intelectuais, a cultura e o Estado”. In: A REVOLUÇÃO de 30: Seminário Internacional (FGV). Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1983, p. 505-26.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. **Estado Novo: ideologia e poder**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- OECHSLIN, Werner. “5 points d’une architecture nouvelle”. In: LUCAN, Jacques. **Le Corbusier, une encyclopédie**. Paris: Éditions du Centre George Pompidou/CCI, 1987, p. 92-5.

- PAIM, Antonio. **A UDF e a idéia de universidade**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.
- PANDOLFI, Dulce (org.) **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.
- PAZ, Octavio. **A outra voz**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- PEDROSA, Mário. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília** (org. Aracy Amaral). São Paulo: Perspectiva, 1981.
- PLACER, Xavier (org.). **Modernismo brasileiro - bibliografia (1918-1971)**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1972.
- POCOCK, J. G. A. "The concept of a language and the métier d'historien: some considerations on practice. In: PAGDEN, Anthony (Ed.). **The languages of political theory in early-modern Europe**. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, p. 19-38.
- _____. "Introduction – The state of the art". In: _____. **Vitue, commerce and history**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- PROGRAMA de desenho**. 8 p., datilografadas, numeradas. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.
- [**PROGRAMA de ensino de desenho para o curso secundário**]. 5 p., datilografadas, sendo a última intitulada "Das finalidades educativas do desenho". Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.¹
- QUEZADO-DECKER, Zilah. **Brazil built: the architecture of the modern movement in Brazil**. Londres/Nova York: Spon Press, 2001.
- QUINTANILHA, Aline Cristina Silveira. **O encontro da memória com o novo nas casas de Lucio Costa**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Monografia, abr. 2003.
- REZNIK, Luís. **Tecendo o amanhã. A história do Brasil no ensino secundário: programas e livros didáticos, 1931-45**. Niterói: UFF, 1992.
- ROCHA LIMA, Enoch. **Carta ao Ministro Gustavo Capanema**. Rio de Janeiro, 17 jun. 1943. 2 p., datilografadas, assinado. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.

¹ Salvo a última página, é idêntico a **PROGRAMA de desenho**. 8 p., datilografadas, numeradas. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.

- _____. **Programa de desenho para o curso científico do segundo ciclo do ensino secundário**. [Rio de Janeiro, 1942 ou 1943]. 7 p., datilografado, assinado. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.
- ROSEMBERG, Harold. **A tradição do novo**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- ROUANET, Sergio Paulo. **Mal-estar na modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ROWE, Colin. **Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999 (col. GG Reprints).
- SAMPAIO, Neréo de. **Carta a Gustavo Capanema**. Rio de Janeiro, 24 jul. 1942. 5 p., manuscrito, assinado. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.
- SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SANTOS, Cecília Rodrigues dos et alii. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987.
- SANTOS, Paulo. **Presença de Lucio Costa arquitetura contemporânea do Brasil**. [1962?] Manuscrito inédito, Arquivo Paulo Santos, Paço Imperial do Rio de Janeiro. 131 páginas, datilografadas.
- SANTOS, Wanderley Guilherme dos. **Roteiro bibliográfico do pensamento político e social brasileiro (1870-1965)**. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: Casa de Oswaldo Cruz, 2002.
- SAPIR, Edward. "Culture, genuine and spurious". In: _____. **Selected writings in language, culture and personality** (ed. David G. Mandelbaum). Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1985, p. 308-31.
- SCHORSKE, Carl E. **Viena fin-de-siècle - política e cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCHWARTZMAN, Simon (org.). **Estado Novo, um auto-retrato (arquivo Gustavo Capanema)**. Brasília: CPDOC-FGV; Ed. Universidade de Brasília, 1983 (col. Temas brasileiros, 24).
- SCHWARTZMAN, Simon et alii. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra/FGV, 2000.

- SCHWARZ, Roberto. “Nacional por subtração”. In: BORNHEIM, Gerd et alii. **Cultura brasileira: tradição/contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- _____. “Pelo prisma da arquitetura”. In: _____. **Seqüências brasileiras - ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 199-204.
- SILVA, Maria Angélica da. **Lucio Costa: as formas e as palavras**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de História, Dissertação de mestrado, 1992.
- SILVA, Geraldo Barros. **Educação secundária. Perspectiva histórica e teoria**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
- SIMMEL, Georg. **The philosophy of money**. Boston; London; Melbourne; Henley: Routledge & Kegan Paul; s/r. [1900].
- _____. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). **O fenômeno urbano**. Rio Zahar, 1976.
- SKINNER, Quentin. “A reply to my critics”. In: TULLY, James (ed). **Meaning and context: Quentin Skinner and his critics**. Princeton: Princeton University Press, 1988 (a), p. 231-88.
- _____. “Meaning and understanding in the history of ideas”. In: TULLY, James (ed). **Meaning and context: Quentin Skinner and his critics**. Princeton: Princeton University Press, 1988 (b), p. 29-67.
- _____. “Motives, intentions and interpretation”. In: **Visions of politics**. Vol. I. Regarding method. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- _____. “Quentin Skinner” (entrevista). In: PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **As muitas faces da história - nove entrevistas**. São Paulo: UNESP, 2000, P. 307-39.
- SOUZA, Jessé. **Patologias da modernidade: um diálogo entre Habermas e Weber**. São Paulo: Annablume, 1997.
- SPERANDIO, Amadeu. **Curso completo de desenho para o ensino secundário de acordo com os programas oficiais (2a. série ginasial)**. São Paulo. Typ. Cupolo, [1936].
- _____. **Curso completo de desenho para o ensino secundário de acordo com os programas oficiais (3a. série ginasial)**. São Paulo: Saraiva e Cia, 1937.

- STEINER, George. A viagem crepuscular de Walter Benjamin, **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 4 fev. 2001, caderno Mais!, p. 4-9.
- TEIXEIRA, Anísio. “Um presságio de progresso”. In: XAVIER, Alberto (org.). **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. São Paulo: Pini/ASBEA/Fundação Vilanova Artigas, 1987, p. 175-7.
- TELLES, Sophia S. **Arquitetura moderna no Brasil: o desenho da superfície**. São Paulo: FFLCH-USP, Dissertação de mestrado, 1988.
- _____. Lucio Costa: monumentalidade e intimismo, **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 25, outubro de 1989, p. 75-94.
- TRILLING, Lionel. **Sincerity and authenticity**. Cambridge: Harvard University Press, 1971.
- TSIOMIS, Yannis (org.). **Le Corbusier - Rio de Janeiro: 1929, 1936**. Paris: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1998.
- TOURNIKIOTIS, Panayotis. **The historiography of modern architecture**. Cambridge/London: The MIT Press, 1999.
- VATTIMO, Gianni. O fim da modernidade. Niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Lisboa: Presença, 1987.
- VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. [a]
- _____. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1999. [b]
- VERSIANI, Flávio Rabelo & BARROS, José Roberto Mendonça de. **Formação econômica do Brasil a experiência da industrialização**. São Paulo: Saraiva, 1978.
- VIANNA, Luiz Werneck. “O Estado Novo e ‘ampliação’ autoritária da República”. In: CARVALHO, Maria Alice Rezende de (org.). **República no Catete**. Rio de Janeiro, Museu da República, 2001, p. 111-53.
- VIEIRA, Lucia Gouvêa. **Salão de 31; marco da revelação da arte moderna em nível nacional**. Rio de Janeiro: FUNARTE/INAP, 1984.
- WARHAVCHIK, Gregori. Acerca da arquitetura moderna, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1º de novembro de 1925.

_____. Arquitetura brasileira, **Terra Roxa e outras terras**, São Paulo, Tip. Paulista de José Nápoli & Cia, n. 7, 17 set. 1926. Apud BATISTA, Marta Rosseti, LOPEZ; Telê Porto Ancona; LIMA, Yone Soares de (orgs). **Brasil: 1º tempo modernista - 1917-29 documentação**. São Paulo: IEB/USP, 1972.

_____. São Paulo e a arquitetura nova, **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, n. 109, set. 1929. Apud BATISTA, Marta Rosseti, LOPEZ; Telê Porto Ancona; LIMA, Yone Soares de (orgs). **Brasil: 1º tempo modernista - 1917-29 documentação**. São Paulo: IEB/USP, 1972.

WEBER, Max. **A Ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2001.

_____. **Ciência e Política: duas vocações**. São Paulo: Cultrix, 2000.

_____. Georg Simmel as sociologist, **Social Research**, vol. 39, 1972, p. 155-62.

WAIZBORT, Leopoldo. **As aventuras de Georg Simmel**. São Paulo: USP; Ed. 34, 2000.

WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

XAVIER, Alberto (org.). **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. São Paulo: Pini/ASBEA/Fundação Vilanova Artigas, 1987.

_____. **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ZÍLIO, Carlos. **A querela do Brasil**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

_____. Formação do artista plástico no Brasil: o caso da Escola de Belas Artes, **Arte & ensaio**, ano 1, nº 1. Rio de Janeiro, UFRJ, 1994.

8. Anexos

Anexo 1 – Fac-símile de: COSTA, Lucio. *Notas marginais* - apostas a: LOURENÇO FILHO. *Parecer sobre o programa de ensino de desenho de Lucio Costa de 10 ago. 1942*. [1942]. 13 p., manuscritas a lápis. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.


LOURENÇO FILHO

Arquivo G. Capanema CPDOC / FGV
GCg 1942.06.11
(Anexo 56)

doc "5" (minha minúscula)

GC/42.06.11
3

0 871 4/2


 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
 INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS PEDAGÓGICOS

Nº DE JANEIRO, D. P.
 Em 10 de agosto de 1942.

(Confidencial)

Senhor Ministro,

O presente trabalho, enviado por V. Excia. para exame, com a nota "confidencial", oferece, de par com uma indicação de atividades seriadas, ou programa, para o ensino de desenho no curso ginasial, numerosas sugestões e pontos de crítica à metodologia da referida disciplina.

2. Apresenta, assim, dois aspectos, que, embora conexos, de vem ser apreciados separadamente.

O programa

3. O programa proposto pode ser assim resumido:

1a. SÉRIE:

Desenho técnico - Plantas, cortes, curvas de nível; exercícios de avaliação a olho; copia de figuras e sólidos geométricos, e de ferragens novas, vistas de frente e de perfil, ou instrumentos de formas geométricas definidas, como um violão; tudo à mão livre, sem uso de qualquer instrumento;

Desenho de observação - Cópia de modelos da indústria regional popular; armas, utensílios, cerâmicas;

Desenho de criação - "O professor não deve interferir de forma alguma"; "deve achar bom e bonito tudo que fizerem"; desenho de imaginação livre, podendo o aluno usar qualquer material, da forma que achar mais conveniente.

2a. SÉRIE:

Desenho técnico - Use de instrumentos; dar a noção de escala; cotas; projeção horizontal e vertical; linha de terra; ordenadas e abscissas; rebatimentos simples; senqueiras; cantoneiras; chapas de ferro; tecidos de arame;

Desenho de documentação - Os mesmos modelos do desenho de observação da 1a. série, e mais, conchas, saraujos, produtos naturais de formas puras, para perfeita compreensão do

dele e fazer o aluno "sentir" o que está fazendo;

Desenho de criação - "Exercícios plásticos"; associação ao desenho de imaginação dos elementos de folclore, já adquiridos, as formas geometricamente definidas do desenho técnico e as formas naturais e orgânicas do desenho de observação, tudo "sem qualquer intervenção do professor".

3a. SÉRIE:

Desenho técnico - Prosseguir com o programa da série anterior; sombras; dar noções de perspectiva; o ponto principal e os pontos de fuga; insistir em que "a perspectiva não passa de uma convenção, representando um empobrecimento, e uma limitação"; mostrar que o desenho "errado" "não é errado", que se pode desenhar, afinal, com a maior liberdade;

Desenho de observação - Acrescentar aos exercícios das séries anteriores, o desenho de elementos da flora; fazer desenhos planejamentos; insistir em que "o desenho não precisa ser igualmente acabado" "podendo o aluno fazer ao lado, ou mesmo por cima dele, pormenores em "tamanho maior";

Desenho de criação - Continuar os "exercícios plásticos" definindo o que é composição plástica; dar as noções de desenho decorativo (ritmo, relação, proporção, etc.); simetria, corte, escala humana, escala plástica, escala técnica; crítica do sistema métrico; noção das cores.

4a. SÉRIE:

Nesta série, não há mais indicação de partes distintas no programa. Os alunos, já "informados, pela própria experiência, do alcance e das limitações de cada uma das três modalidades de desenho, em que o curso se subdivide, poderão de dizer-se apenas a uma delas"; fazer variar, no entanto, o material empregado; ao mesmo tempo, a professor irá dando escala e referências sobre as artes plásticas, em geral; noções da história da arte; Cezanne, Picasso, Braque, Léger, etc.

4. Como se vê, o programa reconhece, expressamente, a existência de três tipos de desenho: o técnico; o de observação, também chamado na 2a. série de "desenho de documentação"; e o de criação.

5. Mas, embora o faça, ou, por isso mesmo que o faz, insiste na inadequação do desenho técnico e do de observação para os fins que tem em vista, e que é o de insistir num determinado ponto de vista, o da chamada "arte moderna".

6. O trabalho levante, assim, uma importante questão, a ser debatida antes da apreciação de seu valor didático.

7. Essa questão oferece, por sua vez, dois aspectos; um, de filosofia da arte; outro, da finalidade a que o ensino do desenho,

no curso ginasial, deva atender.

A arte "moderna"

8. O primeiro dos aspectos referidos poderia ser longamente examinado, em tese, já do ponto de vista social, já do da história da arte e de sua filosofia.

9. Ele pode ser, no entanto, proposto de maneira simples e breve, e que nos parece ser a seguinte; a arte apresenta, como todas as expressões da atividade humana, variações no tempo e no espaço. As artes plásticas não fogem à regra, e, nos últimos tempos, apresentam um sentido de renovação, consistente no abandono deliberado da disciplina imposta por convenções ou influências da vida social de outros tempos. Há, por assim dizer, uma reafirmação "individual", contra o "socializado" e, por isso mesmo, considerado ao no menos capaz de transmitir o poder da sugestão, de que a verdadeira obra de arte deverá revestir-se.

10. Na afirmação acima, refiram-se fatos, que não podem ser contestados. O valor da arte plástica, como arte, sempre foi o da contribuição individual, ou de sentimento, sobre o da representação documentária. E, aliás, em todos os tempos, tem havido uma "arte moderna" em relação a expressões artísticas anteriores, isto é, tentativas e experiências tendentes à renovação da expressão artística.

11. O ponto de vista que um programa qualquer de ensino secundário deverá adotar, será o de aceitar esse fato, certamente evidente. Ele não pode supor, porém, que deixam de existir outros fatos a ser tidos em conta. Estes outros fatos a considerar são os seguintes: finalidade a que o ensino do desenho deva atender, e propriedade ou adoração dessa finalidade de idades normais dos alunos, no curso em apreço.

Finalidade de ensino do desenho, em geral

12. Consideremos, primeiramente, a finalidade geral do ensino de desenho. Essa finalidade é a de servir como "meio de expressão", tal como o é a linguagem falada e escrita; meio de expressão utilitária, para servir à comunicação social; meio de expressão individual, para servir como sugestão de arte.

13. Normalmente, o desenho contém em si, essas duas aspectos, exatamente como a linguagem, cuja dupla função é reconhecida por todos quantos a têm estudado: inter-comunicação, poder sugestivo.

14. As exigências da vida social tentam separar, muitas vezes, essas funções. Compare-se a linguagem de um relatório e de um romance. Compare-se, por outro lado, um desenho técnico, como os planos de construção de uma máquina, com o de uma impressão de paisagem, num croquis a lápis, tomado por um artista.

15. No entanto, ainda nesses casos, de expressão gráfica tão diversa, vamos encontrar elementos de sugestão, de par com o de comunicação, e os desta, ao lado dos daquela. O simples jogo de proporções, existente no desenho projetivo de uma máquina tem força de sugestão. A obra de arte plástica verdadeira, para sugerir, apoia-se nalguma coisa que represente.

16. A finalidade do ensino de desenho, portanto, não poderá fugir a essa dupla função, ou já não será desenho. Desenho é meio de expressão, é linguagem, para servir à comunicação entre os homens, isto é, para tornar "comuns" as impressões; e para "sugerir", isto é, para suscitar, entre eles, certos estados emotivos, próprios da obra de criação. Na mesma finalidade, como se vê, um aspecto de socialização e um aspecto de individualização.

17. A linguagem também é assim. E, para atender, a essa finalidade, exige uma longa aprendizagem, a princípio espontânea, depois, mais e mais submetida a regras e princípios de socialização. Adquirido esse perfeito manejo social, pode o artista das letras, se o é verdadeiramente, criar novas formas e efeitos, dentro desses cânones de comunicação. Nenhum artista da palavra é perfeito, sem que tenha aprendido gramática; nenhum artista plástico cria alguma coisa de duradouro sem que tenha aprendido desenho.

Finalidade do desenho, no curso secundário

18. Mas, o problema concreto a considerar aqui é o do ensino de desenho no curso secundário e, ainda no curso ginasial. Examinemos, por isso, a questão deste ponto de vista particular.

19. Que se deve pretender com o ensino de desenho, no curso secundário?... A questão, como a de todo o ensino, exige uma dupla

consideração a dos objetivos sociais da disciplina; a dos objetivos individuais. Como toda e qualquer atividade, o desenho serve aos primeiros, pela sua maior ou menor utilidade; aos segundos, pelo seu maior ou menor poder criador, ou liberador, da personalidade.

20. Que pretende a sociedade, quanto aos alunos que completam o curso ginasial?... A própria lei orgânica o define, quando diz, em seu art. 18:

- a) formar a personalidade integral dos adolescentes;
- b) acentuar e elevar a consciência patriótica e humanística;
- c) dar preparação intelectual geral que possa servir de base a estudos mais elevados.

21. Expressamente ainda, desdobra esses itens, cujas linhas dá em dote prático, quando, no art. 81, declara:

"É função da orientação educacional (obrigatória em todos os estabelecimentos de ensino secundário, cf. o art. anterior) encaminhar convenientemente os alunos na escolha de uma profissão".

22. Na exposição de motivos, que acompanhou a lei, e que tanto esclarece o seu espírito, escreveu V. Excia.:

"Outra vantagem dessa limitação é a possibilidade de uma conveniente articulação do primeiro ciclo do ensino secundário com o segundo ciclo de todos os ramos especiais do ensino de segundo grau, isto é, com o ensino técnico industrial, agrícola, comercial e administrativo e com o ensino normal, ser vindo de base a essas categorias de ensinos, o que concorrerá para maior utilização e democratização do ensino secundário, que assim não terá, como finalidade preparatória, apenas conduzir ao ensino superior".

23. Do ponto de vista social, a articulação referida é de maior importância, e ela não poderá ser posta de parte na compreensão dos objetivos de cada disciplina, o desenho inclusive! Por outras palavras: o ensino do desenho, no curso ginasial, como o de todas as demais disciplinas, deverá dar preparação que possa servir de base aos estudos do ensino técnico industrial, agrícola, comercial, administrativo e ensino normal.

24. A formação da personalidade integral do adolescente, entre dos itens da lei, é esclarecido na exposição de motivos como "adaptação do ser humano às exigências da sociedade, socializá-lo"

Certamente, a "formação da personalidade" não se dá sem essa condição, devendo-se nela compreender não uma "adaptação" por sujeição, ou imposição, mas por um "ajustamento", que tanto faça o indivíduo servir à sociedade, como a sociedade servir ao indivíduo. Todo o programa da educação renovada não é senão uma tentativa de propor, em bases mais ou menos científicas, segundo os recursos do conhecimento humano atual, esses "ajustamentos": coordenação social, sem o que não há educação; liberação humana, sem o que não há, na verdade, "formação da personalidade" ou, sequer, "personalidade".

25. Em conclusão, todo o ensino do curso ginásial deverá servir a estudos ulteriores, conforme prescreve a lei; deverá servir à formação da personalidade, segundo também determina.

26. Os estudos ulteriores previstos na exposição de motivos são os de cursos de ensino industrial, agrícola, comercial, normal, administrativo. Que espécie de desenho serve a esses ramos de ensino?... Os do desenho de observação e desenho técnico, preferentemente.

27. O ajustamento social, necessário à formação da personalidade propugna, por sua vez, que todo o ensino seja ministrado com o objetivo geral de servir à "liberação" de tendências e forças de criação no adolescente.

28. Logo, todo o ensino, inclusive o de desenho, deverá ter em vista também este aspecto, permitindo que, como atividade educativa, possa ser servir à expressão da personalidade, a exercícios de auto-expressão ou de auto-criação.

Fundamentos psicológicos do desenho

29. Não basta, no entanto, dizer-se o que se deve fazer; é preciso verificar o que, humanamente, se pode fazer, para que aquela personalidade, que se quer formar, seja respeitada em sua evolução natural.

30. Será, assim, necessário ter em conta a psicologia do desenho. Ora, não há assunto mais estudado, em psicologia infantil, que o da atividade gráfica. A evolução do desenho tem sido observada em numerosos países, mesmo no Brasil, por meio de experiências e testes, e descrita, à vista desse material, de maneira objetiva.

31. O desenho baseia-se numa atividade natural, chamada

(Representação?)

0894/2

para que se fale? a nível de desenvolvimento?

grafismo, já observada nos primeiros meses do 2º ano de vida; inicia-se por uma fase de rabiscção, que pode ser comparada à do balbucio, na atividade natural da vocalização, base, por sua vez, da linguagem falada.

32. Acompanhando também a evolução da linguagem oral, a criança apresenta duas grandes fases sucessivas de desenvolvimento em sua linguagem gráfica, e que são a do desenho egocêntrico e a do desenho socializado, tal como há também um período de linguagem egocêntrica e de linguagem socializada.

33. Por outras palavras: numa e noutra dessas atividades, o indivíduo humano passa de representações puramente individuais, para representações com sentido ou significação social.

34. Pode-se falar, por isso, de uma fase de predominância subjetiva, e de outra de predominância objetiva; a primeira corresponde ao que convencionou chamar de desenho espontâneo; a segunda, tal seja a direção de seu aproveitamento de ordem social, toma os aspectos de desenho artístico (nas suas formas figurativa e decorativa) e desenho técnico (projetivo e esquemático).

35. A evolução do desenho espontâneo, e a sua passagem do egocentrismo ao socializado é tão natural e constante que por ele se permite a avaliação da idade mental das crianças dos 3 aos 12 anos, tal como se verifica também com testes de desenvolvimento, que só empreguem a linguagem verbal.

36. Verifica-se, por outro lado, que a representação gráfica não é uma atividade independente da atividade psíquica geral, mas, ao contrário, que há estreitas relações entre uma e outra. Pacientes psíquicas, sob a direção de Claparède, na Suíça, como numerosas outras nos Estados Unidos, têm demonstrado que o desenho apresenta correlação muito elevada com o desenvolvimento intelectual e emocional, nas crianças normais, revelando uma atitude geral de adaptação à vida social e ao trabalho produtivo.

37. O mesmo, exatamente, ocorre com a linguagem falada. Se uma criança, entre os 10 e 11 anos, não apresenta tendências de aquisição fácil dos quadros lógicos, organizados pela vida social, pode-se emitir um prognóstico sombrio, em relação à sua capacidade de ajustamento social e, pois, sobre a sua própria normalidade de desenvolvimento.

38. Ora, para o caso que aqui interessa, verifica-se também que, da mesma idade, apresenta a criança sensível tendência para a aquisição da representação gráfica socializada, isto é, para a compreensão da representação objetiva, do adulto.

39. Com efeito, aos 10 anos e mais tipicamente aos 11, a criança propõe-se a si mesma o problema da perspectiva, ou seja do ponto de vista único, abandonando os desenhos com vários pontos de vista, em que se comprazia antes.

40. De um modo resumido, a evolução do desenho infantil apresenta, pois, estas fases muito claras: simplex rabiscagem, sem intenção de representação; representação subjetiva, em que procura descrever, por traços, o que sabe e o que sente de uma coisa (daí, o desenho com transparência, e sem qualquer ponto de vista; representação objetiva, com múltiplos pontos de vista (desenho com rebatimentos, como se vê tipicamente quando uma criança de 8 anos tenta desenhar um campo de futebol); desenho de um só ponto de vista, normal ou socializado, caso em que situa o problema da perspectiva, ou seja o da deformação aparente dos corpos que vê.

41. Na entrada do curso secundário, está a criança nesta última fase, e o problema lhe interessa o espírito, tanto quanto o interessam os quadros lógicos da linguagem, a compreensão do princípio da identidade e da causalidade. Ou, é assim, ou não apresenta a maturidade mental necessária, como as observações de todos os pesquisadores, nos mais variados países, unanimemente confirmam.

42.

"Aprende-se a desenhar - diz Carlos Eisner - afin de poder transmitir a outros, através de figuras, aquilo que somente por meio de palavras não se poderia descrever com a suficiente clareza. O desenho é uma forma de expressão tal como o são a palavra e a escrita, que se desenvolveu e continua a desenvolver-se ainda pelo trato dos povos, sendo hoje esmeradamente cultivado, em todo mundo, pela educação e pela prática intensa de suas aplicações nas artes e nas indústrias. Importa, pois, assim no desenho como na escrita, que, de fato, seja por essas expressões, revelada alguma coisa com acerto na devida forma, pelo que se faz necessário aprender tanto a desenhar, como a falar e a escrever. Além disso, as idéias concebidas devem ser formuladas, de acordo com preceitos estabelecidos como normas de expressão, do que resultam a gramática para a linguagem falada ou escrita, e regras de desenho - linhas e colorido adequadas do desenho. Uma vez aprendidas essas coisas preliminares e gerais, conseguem-se

ram-se, de certo, os indispensáveis conhecimentos para as necessidades comuns, que habilitarão os indivíduos a comunicarem-se uns com os outros; e a educação corrente que todos devem ter, mas, para os que aspiram igualmente a saber revestir as expressões faladas, escritas e desenhadas com formas de reconhecida beleza (pelas quais se logra contentar, não só o próprio gosto, como ainda o dos que pretendam admirar e compreender semelhantes revelações de alma), precisa haver estudos e exercícios mais completos; e a educação artística".

43. Em relação ao desenho, ocorre, portanto, e mesmo que com a linguagem, oral ou escrita, há uma base necessária, uma "gramática", digamos, assim, a ser aprendida, como necessária à socialização do educando.

44. Psicologicamente, não pode nem deve ser confundida essa disciplina social necessária, com outras finalidades que o estudo das artes possa ter na juventude. É esse outro problema, a ser examinado separadamente.

45. É ainda a psicologia que nos mostra a necessidade de formar, nos adolescentes, não apenas o produtor de "arte", mas também o seu "consumidor". Todos os programas modernos de ensino secundário, já de desenho, já de música, ou de literatura, insistem em "aulas de apreciação artística", em exercícios que ensinem a sentir a boa arte, refinando o gosto, esclarecendo tendências e em coisas, fazendo compreender o valor de uma obra verdadeira de criação, quando comparada a outra, sem essa qualidade.

46. Parece certo que o desenho no curso ginasial não pode visar a formação de "artistas"; mas, pode e deve, ao lado das "técnicas" de expressão que deve ensinar, estimular o gosto pela arte, já para criá-la, nos que possuam, para isso, reais aptidões, já para fazer senti-la e devidamente estimá-la.

EXAME DO PROGRAMA APRESENTADO

47. Pelo exposto, fácil é verificar, agora, que o programa apresentado, embora contenha boas sugestões e pontos de crítica justos, em relação ao ensino de desenho corrente, não encara o problema em toda a sua complexidade, optando por uma solução unilateral.

48. Na verdade, não leva em conta os objetivos da disciplina no curso ginasial, que é, inevitavelmente, o de ensinar uma técnica,

de valor social, para só ter em vista a formação do gosto artístico e a capacidade de auto-expressão; e, ainda aqui, como é evidente, opta por uma solução extremada, recomendando expressamente a rebeldia contra todos os cânones artísticos estabelecidos.

49. Levando o princípio a suas últimas consequências, lógico seria propor-se a supressão de todo e qualquer ensino de desenho - dado que este, como ~~quer~~ o programa dá a entender, não deve ter qualquer disciplina social, e que o professor não deve interferir, senão para inclinar o espírito do adolescente à rebeldia, na idade justamente do conflito mental agudo, e de rebeldia natural.

50. Há aí, em nosso entender, uma falsa interpretação da psicologia do adolescente, como, também, deliberado abandono das conclusões relativas à psicologia do desenho. E, ainda, uma falsa noção da função da teoria normal da perspectiva, e que não é, afinal, como quer o autor do programa, mera convenção, mas um artifício de técnica, de enorme utilidade por suas aplicações correntes, absolutamente indispensáveis em todos os estudos os quais o curso ginásial prepara.

51. O programa salienta que o desenho deve ser entendido como "atividade criadora", o que está certo; mas só como "auto-expressão", o que não é defensável, à luz de qualquer doutrina pedagógica, mesmo das mais extremadas. Não leva ainda em conta os objetivos próprios do ensino ginásial, pois não os examina nem os especifica. Contenta-se em dizer que "o ensino do desenho visa desenvolver o hábito da observação, o espírito de análise, o gosto pela precisão", etc. - para logo, porém, declarar que "tem por fim reavivar a pureza da imaginação, o dom de criar, o lirismo próprio da infância". Há, como se vê, nesta dupla indicação, uma indistigável contradição de ordem educativa.

52. Põe de parte o que está abundantemente comprovado pela pesquisa da psicologia genética, nos mais variados países, mesmo entre nós, quando diz, em relação à 1.ª série, que "o professor não deve interferir de forma alguma"; que "deve achar bom e bonito tudo quanto os alunos fizerem", justamente na idade em que o problema da observação do "real" naturalmente se propõe ao aluno; ainda, também, quando acumula, na 2.ª série, noções de cota, projeção horizontal e vertical; ordenadas, abscissas, rebatimentos, para na 3.ª série, (idade normal de 13 anos!) insistir em que "a perspectiva não passa de uma convenção, representando um empobrecimento e uma

limitação", e que o desenho errado "não é errado".

55. Que o programa confunde a finalidade que a lei determina ao desenho, no curso ginásial, com a função complementar da formação do gosto artístico e capacidade de livre criação, verifica-se, claramente, não só pelo seu conteúdo, em geral, mas, especialmente, pelo que propõe para o ensino da 4.ª série.

54. Finalmente, o programa põe de parte a experiência mais moderna de outros países, porquanto em nem um só deles se aplica orientação de ensino que, mesmo de longe, se possa comparar com aquela pela qual propugna.

55. Estas observações não pretendem obscurecer a sinceridade do autor do programa, nem o seu desejo claro de concorrer para a solução de um difícil problema, qual seja o de "regenerar" o ensino da especialidade. Impressionado, porém, com o mau ensino, que geralmente se observa, em nossas escolas secundárias, o programa propõe remédios que, longe de melhorarem o ensino, levariam, praticamente, à sua extinção.

56. O mau ensino, no desenho, como em tudo o mais, advém de professores não capacitados, para a sua missão; da falta de inspeção técnica; da ausência de normas de orientação. Torna-se necessário criar cursos de formação de bons professores da especialidade. Enquanto essa formação não existir, os programas serão de muito pouco efeito, mesmo quando inspirados, com a maior sinceridade, como o que acaba de ser examinado, e concebido no desejo de obviar o mau ensino existente.

57. Como já observamos, o programa apresentado contém notas de crítica e observações dignas de serem consideradas, como elemento de estudo para a solução do problema. Não nos parece que possa ser adotado como está, no entretanto, nem pela concepção que adota, para o ensino do desenho no curso secundário; nem pela seriação de exercícios, que propõe; nem pela interpretação, que a dá, fatalmente, dariam os professores atuais do curso secundário.

Considerações finais

58. O programa de desenho terá, a nosso ver:

- a) que atender aos objetivos específicos do curso ginásial, considerando a articulação desse ensino com a de vários outros (técnico-industrial, etc

- mercial, agrícola, administrativo, econômico);
- b) que atender aos problemas do desenvolvimento psicológico das idades;
 - c) que atender às possibilidades de execução, tendo-se em conta o professorado que existe, nas escolas do país;
 - d) que atender, enfim, às exigências de formação e aplicação social, como também as de "liberação" e poder criador da personalidade do aluno, sem, porém, exaltar a rebeldia já existente no adolescente.

59. Nessas condições, o programa deverá conter em todos os anos, exercícios de desenho de observação, de desenho técnico e exercícios de livre criação, sem que, no entanto, estes se possam apresentar como "oposição" àqueles primeiros. O justo limite de atuação dessas três formas de representação gráfica - o desenho de observação, o desenho técnico, e o desenho de criação - dependerá sempre da maior ou menor capacidade do professor, das capacidades naturais do aluno, das próprias influências do meio social em que viva.

60. Segundo se verifica nos programas das mais avançadas escolas comuns (a "Dalton School", de Nova York, por exemplo, e as escolas da Winnetka, próximas de Chicago), há inteira liberdade de criação, tal como propugna o presente trabalho, tão somente até os 9 anos de idade. Aos 10 anos, exercícios para compreensão da perspectiva são apresentados, deixando-se à crítica ao próprio aluno e a grupos de alunos da mesma classe. De 11 anos em diante, a perspectiva é apresentada como fundamento de boa representação gráfica, o que não importa, é evidente, em sufocar os impulsos de criação do educando.

61. Uma objeção final deve ser apresentada, e é a seguinte: a adotar-se o programa em exame, não seria possível nenhuma verificação de aprendizagem. Ora, um programa de ensino qualquer, deverá:

- a) determinar claramente os objetivos a atingir;
- b) propor uma série de "experiências" a serem realizadas pelos alunos, sob a orientação do professor, para que esses objetivos sejam satisfatoriamente atingidos;

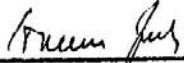
M. E. S. - INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS PEDAGÓGICOS

0902
- 13 -

a) estabelecer, de modo claro, normas e processos pelos quais se verifique, tão objetivamente quanto possível, que esses objetivos foram obtidos.

62. São estas, Sr. Ministro, as considerações que sinto dever apresentar a V. Excia., em relação ao assunto.

Neste ensaio apresento a Vossa Excelência os protestos de elevada estima e distinta consideração.


Lourenço Filho
Diretor.

Ao Senhor Doutor Gustavo Capanema,
 DD, Ministro da Educação e Saúde.

Nt.

Transcrição

P. 4, # 17, ao fim da última linha deste item: “e o meu programa não visa outra coisa”; p. 5, # 23, ao fim da última linha deste item: “confere”; p. 6, # 24, ao fim da última linha: “de acordo”; p. 6, # 27, ao fim da última linha: “desenho de criação”; p. 7, ao lado do # 34: “Por que artístico? O desenho de representação ou de comunicação gráfica não é necessariamente artístico – (linguagem artística?)”; p. 10, # 48: sublinha as duas primeiras linhas (‘para só ter em vista a formação do gosto artístico e a capacidade de auto-expressão’) e no alto da folha escreve: “Ele esquece que eu distingo desenho de criação de desenho técnico e de observação”; p. 10, risco lateral (margem direita) da 1ª à última linha do # 59 e escreve “desenho de criação”; p. 10, # 50: “Não confere – aliás eu não suprimi o ensino da perspectiva apenas lhe reduzi a importância – atualmente toda poderosa”; p. 10, # 51, na margem direita: “por causa da má qualidade dos professores”; p. 10, # 51, ao final da última linha deste item: “por isto mesmo tratei de separar uma coisa de outra. Logo descabida”; p. 10, # 52: sublinha ‘que deve achar bom e bonito tudo quanto os alunos fizerem’ e, na extremidade deste traço, escreve: “no desenho de criação e explico porque”; p. 10, # 52, sublinha ‘observação do ‘real’ naturalmente se propõe ao aluno” e, na extremidade deste traço, escreve: “o desenho de observação vai da 1ª à 4ª série”; p. 11, # 56, sublinha ‘professores não capacitados’ e, ao fim deste traço, escreve: “os professores capacitados são os piores! (ex-alunos de Neréo etc.)”. (COSTA, Lucio. Notas marginais apostas a: LOURENÇO FILHO. Parecer sobre o programa de ensino de desenho de Lucio Costa de 10 ago. 1942. [1942]. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11. [ANEXO 1])

ANDRADE, Rodrigo M. de. Memorando
manuscrito a Carlos Drummond de A.
de 16 Jul. 1942.

Arquivo G. Copartma CPDOC / FGV
GC 8 1942.06.11 doc. "2" (militar/normas)
(Folha 56)

GC 42:06.11

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Querido Carlos:

Devoto junto a você, com o origi-
nal do trabalho de licenci, a respectiva
cópia, devidamente corrigida pelo autor.
Além disso, existe também o livro pau-
co e as cópias dos programas que o ar-
te ministro tinha emprestado, por quem
intermediária.

O licenci não tem a obr a que
as referidas originais sejam incorporadas.

as arquivos pessoais e outros papeis de
 minha. Pode apenas o favor de lhe enviar
 sem uma cópia.

Recado e abraço de
 seu velho
 Rodrigo

16. 7. 1942

Anexo 2 – Fac-símile de: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Memorando a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro, 16 jul. 1942. 1 p., manuscrito, papel timbrado do MES-SPHAN, assinado. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11.

Wesley Costa,
 Arquivo G. Caporalema CPDOC / FGV
 GC.g 1942.06.11 doc 112^o (primeira parte)
 manuscrito original proposta de Programa de Eliminação do Deficiente
 Arquivo GC CPDOC / FGV (1ª e última página)
 rubricado GC 56

Dois dificuldades se apresentam
 elementares, quando se considera a
 classe do ensino do deficiente, a saber
 a de ensinar o Português, e a
 outra, já muitas vezes mencionada,
 por pessoas pouco educadas no nível
 da classe, e a saber a de ensinar
 a ler e escrever. Estas duas dificuldades
 são as principais, e a primeira delas
 é a de ensinar o Português, e a
 segunda é a de ensinar a ler e escrever.
 Estas duas dificuldades são as principais,
 e a primeira delas é a de ensinar o
 Português, e a segunda é a de ensinar
 a ler e escrever. Estas duas dificuldades
 são as principais, e a primeira delas
 é a de ensinar o Português, e a
 segunda é a de ensinar a ler e escrever.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115390/CA

O Lucio nada tem a opor a que os referidos originais sejam incorporados ao arquivo pessoal do nosso preclaro ministro. Pede apenas o favor de lhe mandarem uma cópia.

Receba o abraço do seu velho,

Rodrigo

16.7.1942

Anexo 3 – Fac-símile das páginas inicial e final de: COSTA, Lucio. *Programa de ensino de desenho para o curso secundário*. [1942]. Arquivo Gustavo Capanema CPDOC/FGV, GCg 1942.06.11. 56 p., manuscritas a lápis.

COSTA, LUCIO COSTA a JACK, de 14 maio 1939. In JACK. Uma lição de arquitetura [1939]

Uma lição de arquitetura
Jack

Antes de começar a ler esta crônica de arquitetura — Posição —
— "Le Corbusier em Ouro Preto" — recebi uma carta do arquiteto Lucio Costa contendo uma breve, mas substancial lição de arquitetura funcional, além de um anável convite para que eu consultai-o sempre que me ocorra escrever sobre coisas do seu officio. Esse espirito de cooperação intellectual me emocionou e lamento quasi que o architecto Lucio Costa conheça tão bem o meu officio, impedindo-me de pagar-lhe em escriptos literarios o curso já iniciado por correspondencia. Acontece, porém, que eu já tinha debido noutras fontes os conhecimentos ministrados pelo meu mestre nesta primeira lição e sinto-me animado a conversar com elle talvez melhor do que o "poeta funcional" conversou conmigo naquella chronica metinadora de contactos espirituales tão valiosos.

A carta com a primeira lição:

"JACK:

... Mas, é preciso não confundir; se, por um lado, architectura não é essa "coisa supplementar usada para "enriquecer" mais ou menos o edificio, não é tão pouco a simples satisfação de imposições de ordem technica e funcional. Para que satisfazer rigorosamente — e só assim — a taes imperativos, — uma intenção de outra ordem e mais alta acompanhe "paripassu" o trabalho de criação em todas as suas phases. Não se trata de sobrepor á precisão de uma obra tecnicamente perfeita a dose julgada conveniente de "gosto artistico" — aquella intenção deve estar sempre presente áside o inicio, seleccionando, nos menores detalhes, entre duas e tres soluções possiveis e tecnicamente exactas, aquella que não desajine, antes pelo contrario melhor contribua, com a sua parcella minima, para a intensidade expressiva da obra total.

Enquanto satisfaz apenas ás exigencias technicas e funcionaes — não é ainda architectura; quando se perde em intenções meramente decorativas — tudo não passa de scenographia; mas quando — popular ou erudita — aquelle que a idéou, pára e hesita ante a simples escolha de um espaçamento do pilar ou de relação entre a altura e largura de um vão, e se detém na procura obstinada da justa medida entre "cheios" e "vazios", na fixação dos volumes e subordinação delles a uma lei, e se demora attento no jogo dos materiais e seu valor expressivo, — quando tudo isto se vae pouco a pouco sommando, obedecendo aos mais severos preceitos technicos e funcionaes, mas, tambem, aquella intenção superior que selecciona, coordena e orienta em determinado sentido toda essa massa confusa e contradictoria de detalhes, transmittindo assim ao conjunto, rhythm, expressão, unidade e clareza — o que confere á obra o seu caracter de permanencia: isto sim, é "architectura".

Escrevi isto em maio de 31 (Revista da Directoria de Engenharia), e este pequeno trecho de Le Corbusier é de 1922 ("Vers une architecture"):

"On met en oeuvre de la pierre, du bois, du ciment; on en fait des maisons, des palais; c'est de la construction. L'ingéniosité travaille. Ma maison est pratique. Merci, comme merci aux ingénieurs des chemins de fer et à la Compagnie des Téléphones. Vous "n'avez pas touché mon coeur".

Mais, tout à coup, vous me prenez au coeur, vous me faites du bien, je sens vos intentions, je suis heureux, je dis: c'est beau. L'art est ici.

Avec des matériaux bruts, sur un programme plus ou moins utilitaire que vous "débordez", vous avez établi des rapports qui m'ont ému. C'est l'architecture.

"L'architecture est au delà des choses utilitaires."

Como vê, o tal poeta "funcional" estava mal informado e não tinha mesmo razão. Agradecendo-lhe de antemão a publicação deste esclarecimento, aqui estarei ao seu intiero dispor sempre que deseje quaesquer informações sobre coisas do meu officio. — Lucio Costa — Rio, 14-5-39."

Cambiada essa boa literatura franco-brasileira em linguagem funcional, resulta isto, que transcrito de uma obra baratinha de vulgarização, para melhor esclarecimento dos meus leitores, pagãos, em architectura, como eu: "Temos assim a chamada architectura funcional, na qual tanto o conjunto quanto cada parte do edificio deveriam ser construídos segundo a função a que elle se destina, ficando eliminado todo o elemento accessorio: o senso esthetico resultaria exclusivamente da sua rigorosa correspondencia ás leis tecnico-mecanico-utilitarias".

Agora pergunto eu: resulta sempre dessa correspondencia ás leis tecnico-mecanico-utilitarias algo que possa ser considerado "esthetico" aos olhos já não digo de um retrogrado "fanático barocco" ou do "floral", mas de um entusiasta do barroco norte-americano ainda portador de idéas scenográficas, de nelandos elementos accessorios, e despois de sua

Argemir Paulo Sobral -
cadeira de LC

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

Prezado Alberto Xavier,

Estremado a sua iniciativa, pergunto
mas que sentido quando se ultimava a prepara-
ção do livro definitivo a meu respeito, prejudican-
do o lançamento necessitando a publicação feita
pela CEUA de Porto Alegre a minha revelia.

Premisa que, depois das conversas
teridas, já estive claro no seu espírito ser este
livro da UNB — este se traduz de modo coerente
o meu pensamento — a última palavra.

Tanto esforço de pesquisa outra coisa e me
deixe em paz.

Com o devido agradecimento

de
Lucio Costa

Rio, 23/10/71

71

Anexo 5 – Fac-símile de: COSTA, Lucio. *Carta a Alberto Xavier*. Rio de Janeiro, 23 out. 1971. 1 p., papel timbrado do MEC, manuscrito, assinado. Arquivo pessoal Alberto Xavier.

Prezado Alberto Xavier,

Estranho a sua iniciativa, porquanto não faz sentido, quando se ultima o preparo do livro definitivo a meu respeito, prejudicar-lhe o lançamento reeditando a publicação feita pelo CEUA [Centro de Estudantes Universitário de Arquitetura] de Porto Alegre à minha revelia.

Presumia que, depois das conversas havidas, já estivesse claro no seu espírito ser este livro da UnB – onde se traduz de modo coerente o meu pensamento – a palavra final.

Trate agora de pesquisar outra coisa e me deixe em paz.

Com o abraço agradecido

de

Lucio Costa

Rio, 13/X/71.