

Duas exposições emblemáticas

Silvia Palazzi Zakia

Silvia PALAZZI ZAKIA é Doutora em Arquitetura e Urbanismo; zakia@uol.com.br

Resumo

O artigo aborda a correlação entre duas exposições emblemáticas para ensino da arquitetura moderna nas décadas de 1920 e 1930, que ocorreram em Paris e no Rio de Janeiro. A primeira intitulada *L'architecture et les arts qui s'y rattachent* promovida pelo arquiteto Robert Mallet-Stevens, em 1924, em Paris e, a segunda, organizada por Lucio Costa, denominada Salão Revolucionário de 1931. Ambas foram organizadas pelos arquitetos e docentes de instituições acadêmicas de arquitetura, respectivamente, Costa na direção da Escola Nacional de Belas Artes e Mallet-Stevens, na École Spéciale d'Architecture. O artigo pretende demonstrar as similaridades que as duas experiências expositivas guardam entre si. O cotejamento dos resultados dessas duas experiências expositivas merece análise mais aprofundada. Ambas foram fruto de rápidas incursões dos arquitetos - Mallet-Stevens, em Paris, e Costa, no Rio de Janeiro, - o primeiro na docência e o segundo na direção de instituições conservadoras de ensino. As tentativas, em ambos os casos, de renovar o debate artístico, culminaram com as destituições de Mallet-Stevens e Costa dos respectivos cargos, de docente e de diretor. No entanto, a repercussão das duas mostras nos meios culturais e artísticos locais foi significativa, contribuindo para difusão do moderno.

Palavras-chave: Mallet-Stevens, Exposição *L'architecture et les arts qui s'y rattachent*, École Spéciale d'Architecture, Lucio Costa, Salão Revolucionário, Escola Nacional de Belas Artes.

Abstract

This essay deals with the correlation between two exhibitions that were emblematic for the study of modern architecture during the years of 1920-30, that took place in Paris and in Rio de Janeiro. The first one, named "L'architecture et les arts qui s'y rattachent" was promoted by the architect Robert Mallet-Stevens, in 1924, in Paris; the second one, organized by Lucio Costa, was named "Salão Revolucionário" and was held in 1931. Both of the exhibitions were organized by the architects and professors of academic institutions for architecture, respectively, Costa who was the principal at the "Escola Nacional de Belas Artes" and Mallet-Stevens, of the "École Spéciale d'Architecture". This essay aims to demonstrate the similarities that both exhibitions share with each other. The comparison of the results of both experiences deserves to be analyzed in depth. Both resulted from rapid incursions of the architects - Mallet-Stevens, in Paris, and Costa, in Rio de Janeiro, - the first one as a professor and the second one as principal of conservative academic institutions. The attempts, in both cases, of revamping the artistic debate, ended up with the destitution of Mallet-Stevens and Costa of their respective positions as professor and principal. Nevertheless, the repercussion of the two exhibitions in the local cultural and artistic communities was substantial, fomenting the dissemination of the modern.

Keywords: Mallet-Stevens, Exhibition *L'architecture et les arts qui s'y rattachent*, École Spéciale d'Architecture, Lucio Costa, Salão Revolucionário, Escola Nacional de Belas Artes.

Resumen

El artículo aborda la correlación entre dos exposiciones emblemáticas para la enseñanza de la arquitectura moderna en las décadas de 1920 y 1930, ocurridas en París y Río de Janeiro. La primera, titulada *L'architecture et les arts qui s'y rattachent*, promovida por el arquitecto Robert Mallet-Stevens, en 1924, en París, y la segunda, organizada por Lucio Costa, llamada *Salón Revolucionario de 1931*. Ambas fueron organizadas por arquitectos y profesores de instituciones académicas de arquitectura, respectivamente, Costa en la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes y Mallet-Stevens, en la *École Spéciale d'Architecture*. El artículo tiene como objetivo demostrar las similitudes que las dos experiencias de exhibición tienen entre sí. La comparación de los resultados de estas dos experiencias de exhibición merece un análisis más detallado. Ambos fueron el resultado de incursiones rápidas de arquitectos: Mallet-Stevens, en París, y Costa, en Río de Janeiro, el primero en la docencia y el segundo en la dirección de instituciones educativas conservadoras. Los intentos, en ambos casos, de renovar el debate artístico, culminaron en la eliminación de Mallet-Stevens y Costa de sus respectivos cargos, como docente y director. Sin embargo, la repercusión de las dos exposiciones en los círculos culturales y artísticos locales fue significativa, contribuyendo a la difusión de lo moderno.

Palabras-clave: Mallet-Stevens, Exposición Arquitectura y artes que son rattachent, *École Spéciale d'Architecture*, Lucio Costa, *Salón revolucionario*, Escuela Nacional de Bellas Artes.

Introdução

O arquiteto francês Robert Mallet-Stevens (1886-1945) é, com raras exceções¹, pouco mencionado na historiografia brasileira da arquitetura moderna. No entanto, sua obra e sua atuação profissional, na França, foram bastante significativas na defesa e na difusão de novas proposições para a arquitetura. Nas décadas de 1920 e 1930, Mallet-Stevens já era um profissional reconhecido pela qualidade de seus trabalhos, então precursores de uma modernidade estabelecida na França. Paralelamente ao exercício projetual², escreveu artigos nas revistas da época defendendo o moderno, foi docente na Escola Especial de Arquitetura de Paris, onde havia se graduado, em 1906, e, sobretudo, foi fundador, em 1929, da *Union des Artistes Modernes* (UAM), uma associação cooperativa organizada por profissionais engajados na defesa de uma nova concepção estética adequada aos tempos modernos.

É interessante observar que a rivalidade entre os dois arquitetos modernos mais relevantes na França naquele momento - Le Corbusier e Mallet-Stevens - pôde ser desvelada na constituição dessas entidades associativas.³ Se, na UAM, Mallet-Stevens, fundador e presidente da associação, convida a participar o colega Le Corbusier, o inverso não se consuma no CIAM. Le Corbusier usa de estratégias em associação com

¹ CAMISSASSA, M.M. "Problemas em perspectivas históricas: Le Corbusier e a Arquitetura Moderna no Brasil" In: *Revista Pós*. São Paulo: FAU-USP, 1996. LIRA, J. *Warchavchik, fraturas da vanguarda*. São Paulo: Cosac&Naif, 2011. SEGAWA, H. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999. FICHER, S. *Os arquitetos da Poli*. São Paulo: FAPESP/Edusp, 2005.

² O exercício profissional de Mallet-Stevens, entre 1920 e 1930, foi profícuo e bastante significativo, tendo desenvolvido projetos notórios à época. O arquiteto desenvolveu uma série de trabalhos (cenários) para o cinema francês, destacando-se o trabalho para o filme *L'Inhumaine* do cineasta Marcel L'Herbier. Também desenvolveu uma série de projetos e obras significativas, entre elas o icônico Pavilhão de Turismo para a Exposição Internacional de Artes decorativas de 1925, a Villa Poiret (1921-23), Villa Noialles (1923-28), as residências da rua Mallet-Stevens (1925-27), Villa Cavois (1929), Villa Santos Dias (1929), projeto realizado para o irmão do pintor Cícero Dias, a ser construída em Recife, mas nunca realizada e também as lojas Cafés du Brésil (1929-30), em Paris.

³ Sobre o tema vide: Zakia, Silvia. "A participação de Le Corbusier e de Mallet-Stevens na fundação do CIAM e da UAM, duas entidades complementares" In: *XVI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. (Caderno de resumos)*. Salvador: UFBA, 15 a 18 junho 2021. www.xvishcu.arq.ufba.br

Giedion, secretário geral do CIAM, para excluir o nome do colega francês Mallet-Stevens. Uma tarefa que Giedion realizou com proeza.

Essa rivalidade preconizada por Le Corbusier explica em parte o esvanecimento historiográfico ao qual Mallet-Stevens foi submetido. O nome de Mallet-Stevens não parece ter sido omitido da historiografia da arquitetura moderna por conta de sua morte prematura. Foi, de fato, parte de um discurso histórico de caráter operativo que - sob a influência de Le Corbusier e, sobretudo, de Giedion - obliterou Mallet-Stevens da história da arquitetura moderna. Mallet-Stevens permanecerá como figura menor e de pouca significância como arquiteto moderno até o desenrolar do revisionismo historiográfico das décadas de 1980 e 1990. Em 2005, uma grande exposição individual, dedicada a Mallet-Stevens, no Centro Pompidou, consolidou seu nome na história da arquitetura moderna. Vale mencionar que, no primeiro quartel do século XX, o intercâmbio entre artistas brasileiros - membros da elite cultural e socioeconômica brasileira - e protagonistas das vanguardas parisienses configura uma grande teia de conexões que nos revela a existência de uma ligação entre Mallet-Stevens e o Brasil. Dessa tessitura, surge a encomenda para as Lojas Cafés du Brésil, para a Vila Dias e o esboço da casa-atelier de Brecheret.⁴

⁴ Sobre o tema, vide: ZAKIA, Sílvia. *O arquiteto Mallet-Stevens e conexões brasileiras*. Relatório Final Pós-Doutorado FAU-USP. São Paulo, 2018. ZAKIA, S. P. Mallet-Stevens e as lojas Cafés du Brésil. *Arquitextos*, São Paulo, ano 17, n. 194.00, Vitruvius, jul. 2016. www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.194/6116

O que interessa ao presente artigo, no entanto, é apresentar, primeiramente, o trabalho de Mallet-Stevens como docente da Escola Especial de Arquitetura de Paris, na organização da exposição *L'architecture et les arts qui s'y rattachent*, que culminou com sua demissão do cargo.

A exposição aglutinou de maneira precursora figuras contemporâneas das artes, da arquitetura e do mobiliário que, à época, propugnavam pela arte de seu tempo presente, uma representação da modernidade. Da mesma maneira que Mallet-Stevens aventurou-se como precursor do debate moderno no seio acadêmico conservador, Lucio Costa também o fez quando de sua curta permanência na direção da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro, ao organizar o Salão de 1931, depois conhecido como Salão Revolucionário, tal a repercussão do evento.

Ambos os eventos foram significativos para o entranhamento das questões modernas no debate cultural. O cotejamento da empreita pioneira dos dois arquitetos e seus desdobramentos é objetivo do presente trabalho.

Mallet-Stevens e a exposição L'Architecture et les arts qui s'y rattachent

Mallet-Stevens, graduado arquiteto em 1906 pela École Spéciale d'Architecture de Paris, retorna à instituição como professor, por curta duração, entre 1923 e 1924.

Nesse período, decide organizar uma exposição com trabalhos de seus alunos e de colegas das artes e da arquitetura contemporâneas, sob forte influência do grupo De Stijl, cujo trabalho tivera oportunidade de apreciar em Paris por ocasião da exposição "Os arquitetos do grupo De Stijl", em 1923, na galeria *L'Effort Moderne* de Léonce Rosenberg, evento-chave da história da arquitetura moderna que, no entanto, teve pouca repercussão imediata à época.

A exposição apresentou desenhos e maquetes de Théo Van Doesburg, Cornelis Van Eesteren, Vilmos Huszár, Van Leusden, J.J. P. Oud, Gerrit Rietveld, Jan Wils, Ludwig Mies Van der Rohe, no período de 15 de outubro a 15 de novembro de 1923, na Galeria *L'Effort Moderne*.

Van Doesburg acreditou que, com a exposição, conseguiria expandir sua clientela; bastante entusiasmado com novas perspectivas de trabalho, relatou em carta⁵ enviada ao poeta e amigo holandês Antony Kok:

a inauguração aconteceu na segunda passada. Havia muita gente nas cinco pequenas salas repletas de novas obras! 50 criações quase todas recentes. [...] Na grande sala está exposta a maquete da Maison Rosenberg [...] As plantas fixadas nas paredes são impecáveis. A maior maquete repousa sobre uma placa de 2m de comprimento por 1,4m de largura [...]" (REICHLIN, 1985, p.172, tradução nossa)⁶

Mallet-Stevens esteve presente à inauguração da mostra e, empolgado com os trabalhos apresentados, encontrou Van Doesburg várias vezes durante aquele mesmo ano. Em dois artigos que Mallet-Stevens publicou na revista *Gazette des sept arts*, em janeiro e fevereiro de 1923, teceu comentários elogiosos sobre a obra de Doesburg, sinalizando que já conhecia os trabalhos do grupo holandês antes mesmo da mostra em Rosenberg. Escreveu: "Por meio de suas obras construídas ou projetadas, podemos vislumbrar qual será a arquitetura de amanhã. (MALLET-STEVENS, 1923, p.8 apud CINQUALBRE, 2005, p.222, tradução nossa)⁷

⁵ Carta de Doesburg enviada a Antony Kok, em 18 outubro de 1923. (REICHLIN; TROY; BOIS, 1985, p.172)

⁶ No original: "Le vernissage a eu lieu lundi dernier. Il y avait beaucoup de monde dans les 5 petites salles pleines d'oeuvres nouvelles! 50 créations Presque toutes recentes. [...] Dans la grande sale est exposée la maquette de la "Maison Rosenberg" [...] Les plans accrochés aux murs sont impeccables. La plus grande des maquettes repose sur une plaque de 2 mètres de long sur 1,40 mètre de large [...]"

⁷ No original: "Par leurs oeuvres construits ou dessinées, nous entrevoyons quelle sera l'architecture de demain."

A recepção da exposição do grupo holandês em Paris não foi satisfatória. O retorno que Van Doesburg almejou não se concretizou. Um tanto decepcionado recebeu de Rosenberg carta com palavras de consolo, em 6 de novembro:

A exposição foi um grande sucesso moral e não tenho dúvidas de que, no futuro, você colherá os frutos. Paris não é uma cidade que se conquiste de primeira; o público é fortemente arraigado a seus hábitos de muito longa e gloriosa tradição; é preciso dar tempo para que as novas produções continuem, [...] (ROSENBERG, 1923 apud REICHLIN, 1985, p.50, tradução nossa)⁸

⁸ No original: "l'exposition a été un très grand succès moral et je ne ne doute pas que, dans l'avenir, vous n'en récoltiez des fruits. Paris n'est pas une ville que l'on peut conquérir du premier coup; le public est ici fortement attaché à ses habitudes par une très longue et glorieuse tradition; il faut qu'il ait le temps de se rendre compte que les productions nouvelles continuent, elles aussi, cette tradition hors de laquelle il ne connaît point de salut".

⁹ Ive Alain Bois é crítico de arte, historiador, um dos editores da Revista October. Nancy J. Troy é professora e historiadora. Sobre tema: (REICHLIN; BOIS; TROY, 1985, p.46-63).

¹⁰ Matéria intitulada "Salon d'automne (architecture)" in: *L'Esprit Nouveau*, nº19, Paris, dec. 1923.

¹¹ No original: "Dédutions consécutives troublantes. Léger. - Avez-vous remarqué chez Rosenberg l'Exposition des architectes hollandais? X... - Ils vous doivent une fameuse graine. Léger passe par dessus le problème technique de l'architecture qui n'est pas son affaire. (Et il vaut mieux, car la manifestation intéressante des hollandaise se limite strictement à une question d'esthétique). »

Le Corbusier silenciou sobre a exposição. Nada comentou em sua revista *L'Esprit Nouveau*. Já, Mallet-Stevens, impressionado com os trabalhos do grupo de arquitetos holandeses, aproximou-se de Doesburg, e dessa aproximação resultou a exposição que organizaria no ano seguinte, 1924, reunindo trabalhos de alunos e colegas.

O silêncio de Le Corbusier sobre a mostra do grupo De Stijl na galeria L'Effort Moderne, como mencionaram os historiadores Bois e Troy⁹, é mais eloquente que qualquer palavra. Não obstante o desdém, Le Corbusier analisou as obras expostas e utilizou o modelo teórico proposto por Doesburg em futuros desenvolvimentos projetuais.

Segundo relatos, Le Corbusier chegou à inauguração da exposição com barba por fazer e com vestimentas de trabalho, encontrando lá Mallet-Stevens, Guévré-kian, André Lurçat e todos que contam na história da arquitetura moderna na França. Fez uma disfarçada menção à exposição em artigo de *L'Esprit Nouveau* referente ao Salão de Outono¹⁰, ao final do artigo simulou um diálogo entre um arquiteto anônimo denominado X e o pintor Fernand Léger. Iniciando o diálogo com a pergunta de Léger:

Deduções resultantes perturbadoras. Léger. - Notou a exposição dos arquitetos holandeses na galeria Rosenberg? X... - Tiraram uma boa lição. Léger desconsidera o problema técnico da arquitetura que não lhe diz respeito. (E melhor assim, pois a manifestação interessante dos holandeses limita-se estritamente à questão estética). (LE CORBUSIER, 1923, tradução nossa)¹¹

Durante essa breve simulação de diálogo, Le Corbusier considera a importância teórica apresentada pelos arquitetos holandeses como sendo exclusivamente uma questão estética de utilização da policromia nas superfícies internas.

Se a postura de Le Corbusier consistia em demonstrar menosprezo pela formulação teórica que embasava os projetos holandeses, ele soube compreender o que estava sendo proposto e abstraiu dessa metodologia ensinamentos que aplicou em seus projetos futuros.

Diversamente da indiferença demonstrada por Le Corbusier, Mallet-Stevens impressionou-se com o que viu e aproveitou a ocasião para se aproximar de Doesburg. Nessa época, Mallet-Stevens lecionava na Escola Especial de Arquitetura e, interessado pelas questões suscitadas pelos holandeses, decidiu reunir numa só exposição os trabalhos exibidos na galeria *L'Effort Moderne* e os de seus alunos e de outros colegas de profissão. A exposição recebeu uma atenção considerável do público e da imprensa – trazendo ao conhecimento público as novas tendências da arquitetura.

A mostra sob o título *L'architecture et les arts qui s'y rattachent* (A arquitetura e as artes a ela relacionadas) aconteceu entre 1º de março e 30 de abril de 1924, na própria instituição de ensino, sob curadoria de Mallet-Stevens. Vale ressaltar que a escola era mais conhecida pelo nome de seu famoso director - Escola Trelat.

Mallet-Stevens queria, com a exposição, marcar sua posição moderna como professor. Dessa maneira, reuniu trabalhos de seus alunos e de colegas filiados à renovação da arquitetura – os preconizadores do moderno. A mostra com um título pomposo atraiu o público, que pôde compreender com clareza os projetos, já que praticamente todos eles estavam expostos sob a forma de maquete. Além dos arquitetos do grupo De Stijl, também foram convidados a participar da exposição os irmãos Perret (Auguste e Gustave),

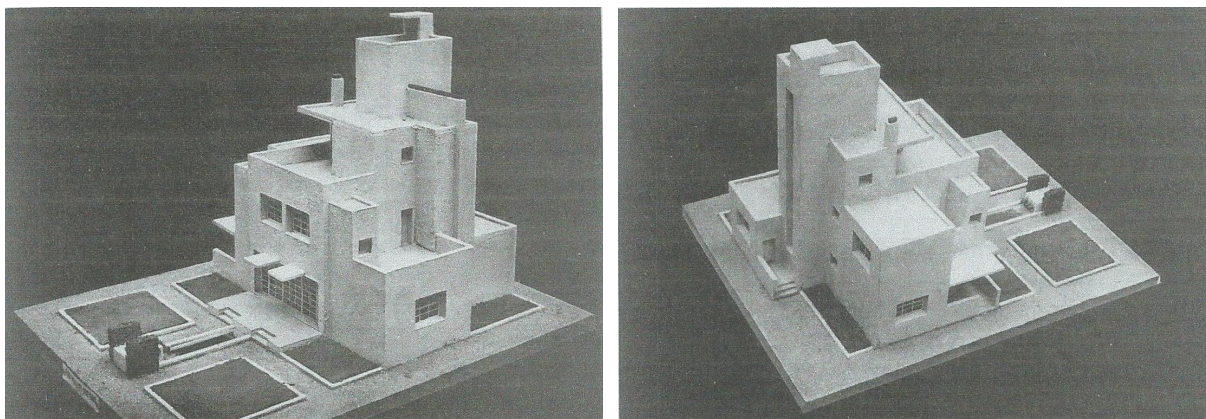


Figura 1
Maquete da Vila 1924, de Mallet-Stevens, apresentada na exposição da Escola Especial de Arquitetura
Fonte: *L'Architecture Vivante*, 1924, p.46

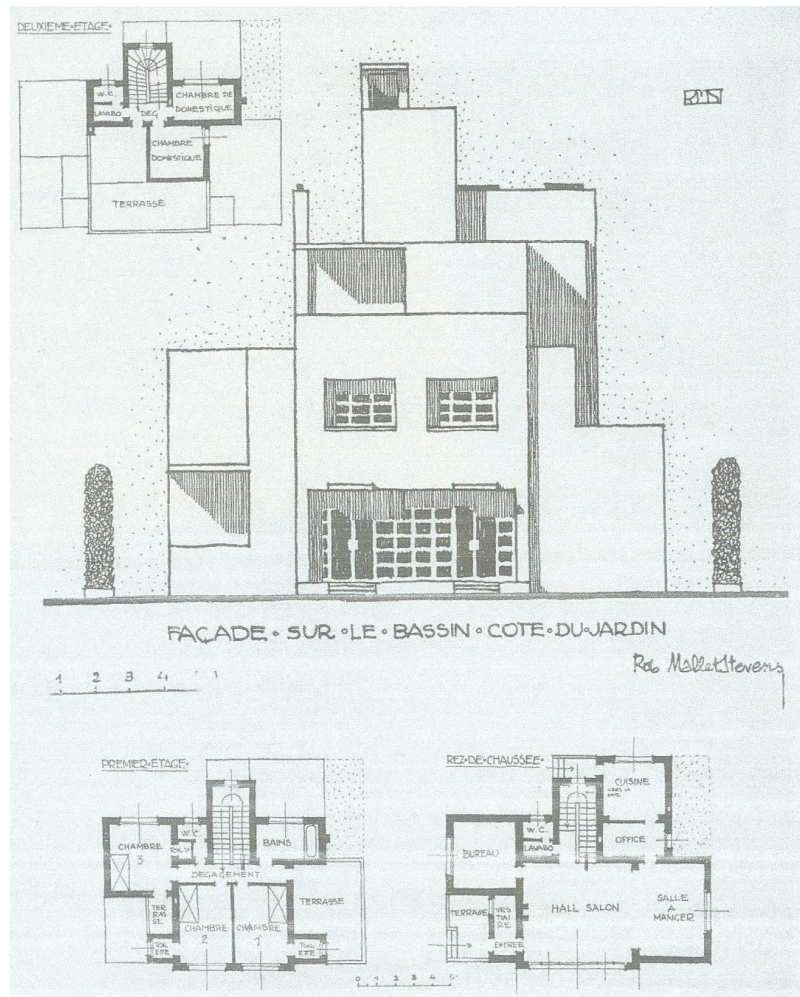


Figura 2
Projeto da Vila 1924, de Mallet-Stevens, apresentado na exposição da Escola Especial de Arquitetura
Fonte: L'Architecture Vivante, 1924, p.47

Henri Sauvage, Tony Garnier, Le Corbusier, Gabriel Guévrékian, pela arquitetura. Na seção de pintura e escultura, participaram Jacques Lipchitz, os irmãos Martel (Jan e Joel), Fernand Léger e Piet Mondrian. Na seção de mobiliário, Georges Djo-Bourgeois, Pierre Charreau e Francis Jourdain. (Figuras 1 e 2)

Doesburg aproveita o evento para apresentar o Manifesto V do grupo De Stijl (*Vers une construction collective*), texto que não conseguiu apresentar na exposição de 1923, Galeria Rosenberg, contrariamente à sua vontade. Devido à importância do manifesto, até então inédito na França, cabe uma leve digressão. O manifesto explicita em oito itens o ideário revolucionário do grupo. No primeiro item, postula a arquitetura como unidade entre todas as artes e técnicas; nos dois seguintes, trata das leis do espaço e da cor; o quarto faz alusão à quarta dimensão; o quinto prega a unidade de todos os anteriores; o sexto trata da

construção arquitetural, da ruptura do fechamento de paredes, isto é, da dualidade entre espaço interior-exterior; o sétimo declara que a pintura não pode ser separada da construção arquitetural; e o oitavo e último, em tom de manifestação, declara: uma nova época começa, é a da construção.

Retornando à exposição organizada por Mallet-Stevens, cabe ressaltar que a repercussão na imprensa oscilou entre apoiadores e contendores. De um lado, simpatizantes da nova arquitetura, de outro, os discordes conservadores da academia.

Os projetos expostos dos alunos eram em sua totalidade de edificações em concreto armado, o que causou a revolta de um arquiteto, pai de um aluno. Formou-se o escândalo, o pai enraivecido reclamou junto à direção conservadora da escola que Mallet-Stevens corrompia a juventude com suas propostas descabidas.

Em defesa de Mallet-Stevens, Doesburg arremata: "A exposição será um momento histórico no desenvolvimento da arquitetura francesa". (VAN DOESBURG, 1924 apud REICHLIN; TROY; BOIS, 1985, p.56, tradução nossa)¹²

De fato, a exposição é percebida como um ponto de partida para críticas favoráveis. Jacques Mesnil, jornalista e crítico de arte, escreveu que o mais interessante da exposição não era tanto o valor dos trabalhos dos alunos, mas a tendência que era revelada pela primeira vez em Paris. (MESNIL, 1924 apud REICHLIN; TROY; BOIS, 1985, p.56, tradução do autor)¹³

Entre os entusiastas da renovação arquitetural proposta por esses modernos, Jean Badovici, diretor da recém-fundada revista de tiragem trimestral *L'Architecture Vivante* (1923-1933), curiosamente conhecida como porta-voz da arquitetura moderna, foi a única voz que fez críticas extremadas à pedagogia aplicada por Mallet-Stevens como professor e curador da mostra. Badovici declara na publicação de 1924:

Mas um mestre que aspira a impor regras absolutas e definitivas, que pretende conter e limitar os esforços dos seus discípulos não é um educador. Por maior que seja a excelência de seus métodos, a perfeição de sua arte ou ciência corre o risco de criar um movimento sem significação nem alcance. A Exposição da Escola Especial de Arquitetura é um exemplo. (BADOVICI, 1924, P.32-36, tradução nossa)¹⁴

Entretanto, foi de Le Corbusier a defesa mais veemente da mostra, ainda que o resultado, infelizmente, tenha sido a demissão de Mallet-Stevens. Le Corbu-

¹² No original: "L'exposition sera un moment historique dans le développement de l'architecture française"

¹³ No original: "l'exposition c'est une des plus intéressantes qui soient en ce moment, non tant par la valeur des élèves que par les tendances qu'elle révèle pour la première fois a Paris."

¹⁴ No original: "Mais un maître qui prétend imposer des règles absolues et définitives, qui prétendent circonscrire et limiter à jamais l'effort de ceux qui se confient à lui n'est pas un éducateur. Quelle que soit la excellence de sa méthode, la perfection de son art ou de sa science, il ne crée qu'un mouvement qui risque de perdre toute sa signification et sa portée. L'exposition de l'École Spéciale d'Architecture en est un exemple."



sier, com sua contumaz verve, relata no artigo intitulado *l'Exposition de l'École Spéciale d'Architecture*, em *L'Esprit Nouveau* nº23, maio de 1924:

Acontece a exposição anual de trabalhos dos alunos da École Spéciale d'Architecture de Paris com a participação de algumas celebridades (Mallet-Stevens, o grupo 'Stijl', pintores cubistas, móveis de Jourdain, de Chareau etc). A esse estabelecimento sombrio e insignificante dos últimos anos, agrega-se M. Robert Mallet-Stevens divulgando, junto aos jovens cheios de vitalidade, sua crença na arte moderna, seus ensinamentos muito apreciados por ele e que possibilitam a compreensão de uma época. Assim, nesse lugar até então obscuro, a exposição causa grande perplexidade. (LE CORBUSIER, 1924, s/p, tradução do autor, grifo nosso)¹⁵

¹⁵ No original: "C'est en ce moment Exposition annuelle des travaux d'élèves de l'École Spéciale d'Architecture de Paris complétée par le concours de quelques vedettes (Mallet-Stevens, le groupe 'Stijl', des peintres cubistes, des meubles de Jourdain, de Chareau etc). Cet établissement obscur et inaperçu en ces dernières années, s'est attaché depuis peu M. Robert Mallet-Stevens qui y répand auprès de jeunes gens pleins de vitalité, la foi qu'il a en un art moderne et les enseignements qu'il comprend et qu'il aime. Donc dans cette établissement jusqu'ici obscure, l'exposition fait un éclat ».

E continua em seu artigo contando o episódio que resultou na demissão do colega, Mallet-Stevens, pelo diretor da escola, impelido pela insatisfação de conservadores:

P.S. – Eis o que aconteceu! O que devia acontecer! Um senhor, M. Trélat, arquiteto e pai de um dos alunos de Mallet-Stevens, surgiu diante do diretor da escola, até então desconhecida. O arquiteto bradou levantando seu guarda-chuva: "Não se importa comigo, quer matar meu filho corrompendo-o, desnaturando-o. Jamais terá encomendas com esses ensinamentos! etc... O diretor da escola, que já não estava muito seguro e temia por antecipaçoão, começou a tremar de verdade. O senhor agarrou Mallet-Stevens dizendo-lhe que aquilo não podia continuar, que precisava mudar, voltar às tradições de sua honrada escola; Santo Deus! M. Trélat, ele, tinha uma carreira (e também modéstia). Mallet-Stevens, sendo franco e um tanto orgulhoso, foi-se. Os jovens entusiastas terminaram seus estudos em Vignoles e no Grand Palais. (LE CORBUSIER, 1924, s/p, tradução nossa)¹⁶

¹⁶ No original: "P.S. - Et voilà ce qui est arrivé! Ce qui devait arriver ! Un monsieur qui est architecte et père de l'un des élèves de Mallet-Stevens, a surgi devant M. Trélat, le Directeur de l'École jusqu'ici obscure. L'architecte a brandi son parapluie, il a hurlé : Vous vous f... de moi ; vous voulez tuer mon fils. Vous l'empoisonnez, vous l'encanaillez ! Il n'aura jamais de commandes, voyons, avec ces histoires-là ! etc...M. Le Directeur de l'École qui n'était déjà pas très fixé et tremblait par anticipation s'est mis à trembler pour de bon. Il a attrapé Mallet-Stevens, lui a dit que ça ne pouvait plus durer, qu'il fallait changer ça, revenir aux traditions de son honorable école. Cré Dieu! M. Trélat, lui, il y a avait une carrière (et de modestie encore). Mallet-Stevens qui est propre et un peu fier s'en est allé. Les jeunes gens enthousiastes finiront leurs études dans Vignole et le Grand Palais. »

A escola conservadora que, por um breve suspiro, pôde respirar os ares da modernidade retornou ao caminho acadêmico do ensino à la Vignole. (Figura 3)

Como nos relata Le Corbusier, o pai de um dos alunos, indignado com os trabalhos de fim de ano apresentados na exposição, interpela o diretor Trélat, que sucumbe às críticas do irado inquiridor. E, dessa forma, termina temporariamente a carreira de docente de Mallet-Stevens, que retornará como mestre somente em 1935, na Escola de Arquitetura de Lille.

Cabe ressaltar que a influência das teorias do grupo De Stijl sob Mallet-Stevens emerge em sua primeira grande encomenda – Villa Noailles em Hyères (1923-28). Nesse projeto, Mallet-Stevens convida uma série de colegas para colaborar com o desenvolvimento do projeto: Doesburg, Djo-Bourgeois, Barillet, Charreau,

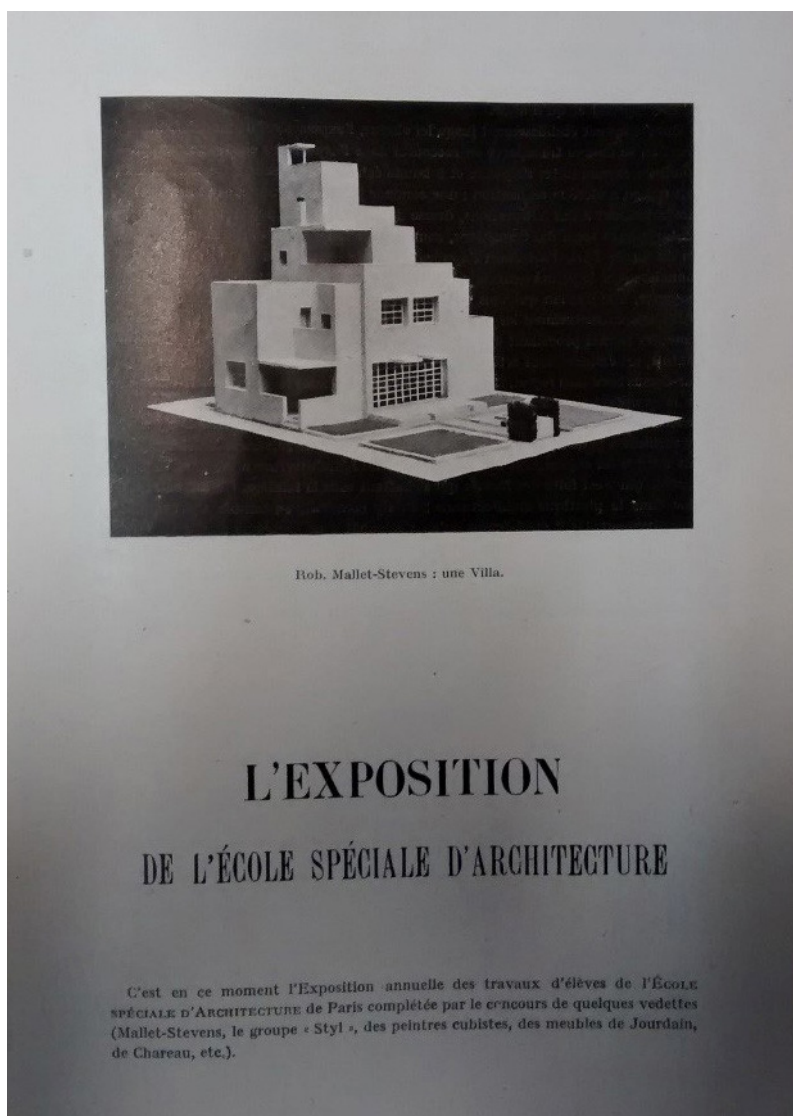


Figura 3
Artigo de Le Corbusier publicado na revista L'Esprit Nouveau
Fonte: L'Esprit Nouveau n.º 23, 1924, p.233

Jourdain, Guévrérian et Ravesteyn. Ainda que a incursão de Mallet-Stevens no ensino tenha sido breve e desencorajadora, a carreira profissional se desenrolava com sucesso em diversas frentes: projetos e obras de vulto, artigos em periódicos da área, realização de inúmeros cenários cinematográficos de filmes prestigiados à época¹⁷. Era, sem dúvida, um profissional em ascensão.

Lucio Costa e o Salão Revolucionário de 1931

É de notória importância para historiografia da arquitetura moderna brasileira a contratação de Lucio Costa para a direção da ENBA, em dezembro de 1930, e como esse fato teria alterado as estruturas conserva-

¹⁷ Entre mais de dezenas de filmes cujos cenários realizou, citamos dois em especial: *L'Inhumaine* (1924) e *Le vertige* (1927), ambos do cineasta Marcel L'Herbier.

doras da instituição. Na realidade, há uma certa valorização excessiva sobre esse episódio. Lacunas ainda revestem o acontecido. Também é digno de nota que a organização da 38ª Exposição Geral de Belas Artes de 1931, o Salão Revolucionário, como ficou registrado historicamente, marcou a derradeira intervenção de Costa na direção da ENBA.

A ENBA historicamente foi uma instituição que sempre esteve às voltas com complicações, ora de ordem financeira, ora pela falta de alunos ou de professores, ora pela ausência de um programa educacional consistente. Desde sua origem, trouxe como legado um ensino de caráter acadêmico aos moldes da Escola de Belas Artes de Paris, porém era mal-organizado. Com o advento da república e posteriormente com o golpe de 1930, a escola não simbolizava no campo artístico os interesses políticos do novo governo republicano instaurado por Vargas. Seu método de ensino deveria se adequar à nova ordem vigente: estar vinculado ao projeto político de modernização do país e de construção do Estado nacional brasileiro. Juntou-se a essa vontade política de renovação o descontentamento dos próprios estudantes da escola, e o resultado foi a nomeação de um novo diretor, extrínseco ao corpo docente tradicional.

¹⁸ Segundo seu depoimento, não tinha intenção de assumir cargo de tal magnitude, como assim declarou: "Nunca pretendi ser diretor da ENBA. Não conhecia o ilustre Sr. Francisco Campos e o seu convite me surpreendeu. Chamado pelo então diretor do gabinete, dr. Rodrigo de Mello Franco de Andrade, que eu também não tinha o prazer de conhecer, tive a surpresa de saber da intenção do Governo." (COSTA, 2007, p.41)

¹⁹ O Ministro da Educação Francisco Campos, com aprovação do Chefe do Governo Provisório, Vargas, expediu o decreto nº19.852 de 1º de abril de 1931, conhecido como Reforma Francisco Campos. No recém-criado Ministério da Educação e Saúde, promoveu a reforma do ensino secundário e universitário no país. Segundo o historiador Dallabrida, a reforma "teve a marca de seu idealizador na medida em que realizou uma centralização e homogeneização do ensino secundário inéditas em nível nacional, tonificando o Estado educador. Esse traço intervencionista e autoritário de Francisco Campos se revelaria ainda mais claro na Constituição de 1937 – sustantáculo jurídico do Estado Novo –, elaborada por ele como titular do Ministério da Justiça do Governo Getúlio Vargas". (DALLABRIDA, 2009, .190).

Os alunos do curso de arquitetura desempenharam um papel significativo na pressão por reformulações no sistema educacional da escola. Como praticamente todos pertencessem à elite social, cultural, política e econômica do país, suas reivindicações tinham influência nos rumos do ensino da escola. A diretoria da escola foi dissolvida, e foi nomeado¹⁸, em 1930, para o cargo o jovem arquiteto Lucio Costa, de 28 anos, formado pela própria ENBA, em 1924. Costa promoveu uma remodelação, a que os alunos ansiavam e que refletia o grande debate teórico inscrito no campo das artes e da política, confrontando questões de nacionalidade/regionalismo às de universalismo/cosmopolitismo.

Costa assume a direção da escola no dia 8 de dezembro de 1930, antecipando uma série de alterações no ensino público que seriam promovidas pelo Governo Provisório de Vargas. Empossado em 3 de novembro, Vargas criou o Ministério da Educação e Saúde aos 14 dias do mesmo mês, tendo à frente o advogado Francisco Campos, que seria responsável pela reforma do ensino público - Reforma Francisco Campos¹⁹. Tratava-se de uma reforma ampla que incluía o ensino secundário e o universitário de forma homogeneizante e centralizadora. No que tange ao ensino superior, o

decreto afirmava ser preferível o sistema universitário ao das escolas superiores isoladas. Nesse sentido, a ENBA e outros estabelecimentos de ensino já existentes - faculdades e escolas superiores - constituiriam, num futuro próximo, a Universidade do Brasil, instituída pela lei nº 452, em 1937²⁰.

No caso em tela, afora as controvérsias que concorrem para a nomeação de Costa para a direção da ENBA e apesar de ele próprio insistir no desconhecimento do motivo que o levou à nomeação, sabe-se que um cargo de tal relevância não seria oferecido sem uma ampla costura política de personagens influentes. Contudo, o que importa é que Costa introduziu na academia o debate que circulava pelos meios culturais do momento. O mérito de sua gestão não reside na organização de uma nova estrutura pedagógica de ensino - uma vez que não desenvolveu um novo projeto metodológico de ensino, apesar de providenciar a contratação²¹ de profissionais engajados com o discurso das vanguardas modernas -, consiste, sim, na inclusão da academia no seio desse grande debate cultural.

Sobre a reforma de Costa na ENBA, a historiadora Uzeda salienta o caráter autoritário do Governo Provisório que se propagava na administração federal:

A nomeação de Lucio Costa para a direção da ENBA em 1930, convocada por Rodrigo Melo Franco de Andrade, chefe de gabinete do ministro Francisco Campos, pode perfeitamente ser incluída como mais uma entre tantas tentativas reformadoras, que, em maior ou menor grau, atingiam a Escola a reboque das transformações políticas. Revestindo-se do mesmo caráter autoritário do Governo Provisório, as reformas implementadas por Lucio Costa, investido aos 29 anos de plenos poderes para reformular os estatutos da Escola, desconsideravam a congregação de professores e os projetos de reforma que, desde 1924, vinham sendo reelaborados. (UZEDA, 2006, P.412, grifo nosso)

Para além da queima simbólica do Vignola pelos alunos, as alterações não foram radicais. A grade curricular permaneceu a mesma²², mas o conteúdo das disciplinas foi parcialmente alterado com a inclusão de temas práticos vinculados à vida cotidiana: casa mínima, clínicas, postos de gasolina, grupos escolares etc. Porém, para os alunos ansiosos pelas mudanças, "a revolução do ensino de arquitetura foi total", como declarou o ex-aluno Abelardo de Souza²³. (SOUZA, 1978, p. 26)

São valiosos alguns apontamentos que o arquiteto Souza, como ex-aluno da ENBA, faz da instituição durante esse período que antecede à reforma de 1931.

²⁰ A lei nº452 de 5 de julho de 1937 organiza a Universidade do Brasil. Em sua constituição foram incluídas as seguintes faculdades e escolas já existentes: Escola Politécnica, Escola de Minas, Faculdade de Medicina, Faculdade de Odontologia, Faculdade de Farmácia, Faculdade de Direito, Instituto Nacional de Música, Escola Nacional de Belas Artes.

²¹ Gregori Warchavchik (1896-1972) foi contratado para a cadeira de Composição de Arquitetura do 4º ano - note-se que a disciplina continuava a mesma; o artista Leo Putz (1869-1940) para a cadeira de Pintura; o escultor Celso Antonio (1896-1984) para a cadeira de Escultura; Affonso Eduardo Reidy (1909-1964) como assistente de Warchavchik; Felipe dos Santos Reis, catedrático da Poli, para a cadeira de Resistência dos Materiais; Edson Passos (1883-1954), catedrático da Poli para a cadeira de Materiais da Construção; Mello e Souza (1895-1974), matemático e famoso escritor, pseudônimo Malba Tahan, para a cadeira de Cálculo Integral.

²² Sobre o tema, vide: UZEDA, 2006.

²³ Abelardo de Souza (1908-1981), ex-aluno da ENBA, formado em 1932, um dos organizadores do 1º Salão de Arquitetura Tropical em 1933. Lecionou na FAU-USP desde sua fundação em 1948 até 1978, quando se aposentou.

Souza faz críticas contumazes ao método de ensino, mas ao mesmo tempo reconhece sua importância para uma base sólida para o futuro exercício profissional. Sobre a Cadeira de Desenho Figurado, comenta:

Copiávamos exaustivamente motivos de florões, capitéis, bustos, sem direito a qualquer criação ou interpretação. Papel canson no cavalete, fusain (carvão) e miolo de pão como borracha. Foi uma boa experiência, pois quase todos os ex-alunos, hoje formando a velha guarda da arquitetura brasileira, desenham bem. Na folga de alguma aula teórica, nós íamos fazer 'modelo vivo', tanto em pintura como em escultura, o que foi de grande valia para nós, alunos. (SOUZA, 1978, p.21, grifo nosso.)

Sobre a Cadeira de Escultura de Ornatos:

Tínhamos, na cadeira de escultura de ornatos, um professor francês Petrus Verdier, figura imponente, cavanhaque branco, olhos azuis. Copiávamos novamente, só que em barro, os mesmos capitéis, os mesmos florões, vasos e bustos. Essa cadeira nos dava a avaliação da terceira dimensão, muito importante para a nossa arquitetura. (Ibid., grifo nosso.)

E continua Souza, de forma controversa, relatando sua experiência acadêmica:

A cadeira de descritiva era dada pelo professor Álvaro Rodrigues, realmente um grande mestre e profundo conhecedor da matéria. As épuras eram feitas em papel canson, sempre a nanquim e com as sombras marcadas e feitas com aguadas. Essa matéria é muito útil na vida profissional do arquiteto. (...) A cadeira de perspectiva e sombras era dada pelo professor Gaston Bahiana, brasileiro criado na França e que falava com acentuado sotaque. (...) depois de dois anos de aulas teóricas e práticas e de nos ter ensinado, aliás muito bem, inúmeros métodos de perspectiva, dizia no fim do ano que sempre seria bom dar uma ajuda com o nosso sentimento, à perspectiva, mesmo quando feita dentro do mais rigoroso método. (Ibid., p.22, grifo nosso.)

É curioso como Souza salienta a importância e a qualidade do ensino e dos professores, ao mesmo tempo ridicularizando enfaticamente a formação acadêmica que recebeu:

tudo dentro da mais completa inutilidade" (...). E pensar que com aquele ensino, com aqueles professores completamente desatualizados da realidade, completamente ignorantes do que já se fazia no resto do mundo, formaram-se arquitetos, citando apenas alguns, como Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Marcelo Roberto, Atílio Correa Lima, Paulo Antunes Ribeiro e Jayme da Silva Telles." (Ibid., p.24)

Entretanto, exatamente por conta dessa formação acadêmica, graduaram-se na ENBA esses mesmos grandes arquitetos referidos por Souza e muitos outros.

Sobre a desatualização da realidade por conta dos professores, vale salientar que Le Corbusier proferiu palestras na escola, em dois momentos distintos, 1929 e 1936; se não foi à convite da instituição, ao menos contava com o aval da congregação dos professores.

As incongruências sublinhadas no depoimento de Souza revelam-nos o caráter operativo desse discurso, que objetiva validar a corrente de arquitetura moderna brasileira, conformada, sobretudo, pela "geração heroica" carioca. É, de fato, um valioso documento de época.

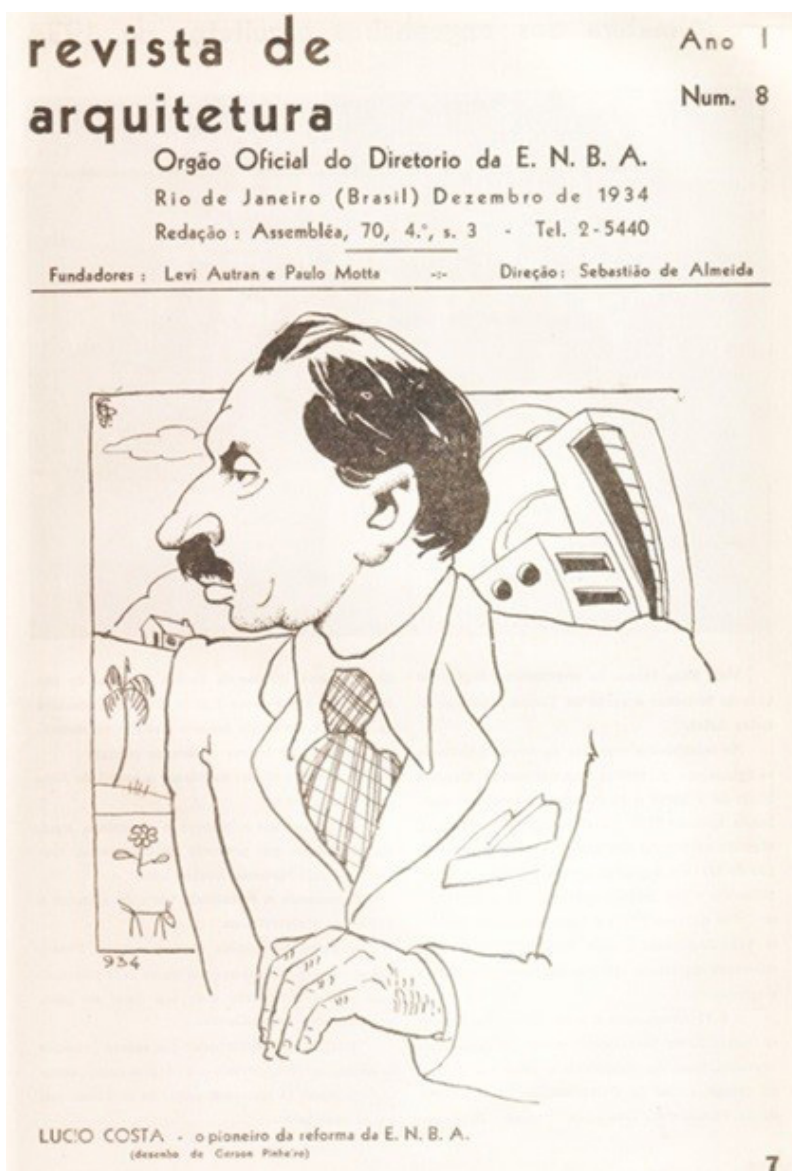


Figura 5
Diário Carioca. Rio de Janeiro, 6 de setembro de 1931
Fonte: Hemeroteca digital, Biblioteca Nacional

As questões da modernidade levantadas em oposição ao academicismo reinante na ENBA geraram tumultuados conflitos, primeiramente apaziguados pela contratação do jovem arquiteto Lucio Costa, que muito agradou ao corpo discente, mas que, posteriormente, resultou na revolta do corpo docente da secular escola. (Figura 4)

Ainda como diretor, Costa, obedecendo às atribuições do cargo, organiza o Salão de 1931. Com espírito imbuído em renovação artística, convida a integrar a Comissão organizadora Manuel Bandeira, Anita Malfatti, Portinari e Celso Antonio. Todos eles representantes e defensores da modernidade. A escolha de uma comissão isenta de fisiologismos e vícios das exposições precedentes é determinante no novo critério de seleção: o salão estava aberto a todos os artistas, tendências e obras, e, segundo Mário de Andrade, era esse o único critério aceitável²⁴.

²⁴ ANDRADE, M. "O Salão", *Diário Nacional*, 13 set 1931.

Este ano o Salão de Belas Artes, do Rio, teve um aspecto novo. O arquiteto Lucio Costa, que com uma liberdade admirável está dirigindo a Escola Nacional de Belas Artes, resolveu abrir as portas do Salão a todas as obras apresentadas. O que quer dizer que a comissão organizadora limitou-se a convidar artistas, dispor quadros, aguentar com as responsabilidades, sem se irrogar juíza do mundo e da beleza. Não cortou ninguém, não recusou entrada a nenhum quadro. O público que julgue e castigue. (ANDRADE, M. "O Salão", *Diário Nacional*, 13 set. 1931.)

Como relata a historiadora Vieira:

O clima de tensão que antecedeu o Salão era tão intenso que foi fixado nas paredes da Escola um boletim desmentindo os boatos a respeito do caráter exclusivo moderno do Salão de 31 e confirmado que seria um certâmen aberto a todas as correntes, mesmo as de vanguarda, que até hoje se retraíam diante dos jurís oficiais. (VIEIRA, 1984, p.27)

O frisson que o Salão causava foi alvo de intensos debates públicos e também de comentários particulares bastante representativos das opiniões da época. Interessamos, em especial, os de Bandeira e Andrade, que trazem informações significativas.

Bandeira, antevendo as tensões que a exposição iria gerar, escreveu, em junho de 1931, missiva enviada a Mário de Andrade:

O Lucio Costa me botou na comissão do Salão, ao que me quis esquivar, mas diante da insistência dele e como se trata provavelmente de levar porrada da direita e da esquerda, acedi. O Lucio lembrou todos os nomes, sendo que há da parte dele uma atenção especial para a sua amiga Anita Mafalitti, a quem lhe

parece a ele Lucio que nunca se fez a devida justiça. O Lucio quer fazer um salão sem amontoos. (BANDEIRA, 1931 apud MORAES, 2001, P.511, grifo nosso)

Sobre o Salão, Bandeira ainda escreveu no Diário Nacional:

Assim já chamaram a XXXVIII Exposição Geral de Belas Artes. Os tenentes da arte brasileira são os Portinari, os Gomide, os Di Cavalcanti. Há tenentas também: as Annita Malfatti, as Tarsilla. E tenentes honorários: os estrangeiros: Segall, Leo Putz, Maron, Gobbis...

Não creio que a arte dos tenentes vingue na Escola. A retirada do ministro Campos arrastará provavelmente a saída de Lucio Costa. Os generais voltarão ao trambolho da Avenida Rio Branco. Não faz mal: Lucio deixa um ponto luminoso na história daquela casa: reformou em bases decentes o curso de arquitetura e deu o exemplo de uma verdadeira exposição de artes plásticas. Pode descansar e voltar a fazer arquitetura de que o meu amigo José Marianno não gosta... (BANDEIRA, 1931, *O Salão dos tenentes*, grifo nosso)

Como Bandeira assinalou no artigo, cujo trecho transcrevemos, a saída de Costa era provável por conta do incômodo que sua gestão causava perante a congregação dos professores da Escola, liderados pelo médico José Marianno, que, apesar de não pertencer ao corpo docente, já assumira a direção da Escola entre 1926 e 1927, após a morte do diretor João Batista da Costa.²⁵

Já, Mário de Andrade relata, em correspondência à Tarsila, suas impressões sobre os efeitos que o Salão não inaugurado já causava entre acadêmicos da própria escola:

Aqui, ou por outra, aqui perto, no Rio, grande bulha por causa do Salão em que Lucio Costa permitiu entrada de todos os modernos, e o Cícero Dias²⁶ apresenta um painel de quarenta metros de comprimento com uma porção de imoralidades dentro. Os MESTRES estão furibundos, o escândalo vai grosso, ouvi contar que o edifício da Escola de Belas Artes rachou, o que é, eminentemente, 'freudiano', pergunte para o Osório. (ANDRADE, 1931 apud AMARAL, 2001, p.116-117, grifo nosso)

Conforme orientação liberal de Costa, um número extenso de obras foi apresentado, incluindo as conservadoras e as modernas. Não houve limite de obras por artista. Por dificuldades na organização de tal monta de trabalhos, o Salão teve sua inauguração adiada de 12 de agosto para 1º de setembro. O catálogo, dividido em três seções, apresentava uma nova diagramação: pintura (506 entradas), escultura (129 entradas) e arquitetura (35 entradas). As obras estavam

²⁵ Diretores da ENBA no período entre 1926 e 1931: João Batista da Costa – 1915-1926; José Mariano Filho – 1926-1927; José Otávio Correio de Lima – 1927-1930; Lucio Costa – 1930-1931; Arquimedes Memória – 1931-1937.

²⁶ Cícero Dias era à época aluno do Curso de Arquitetura da ENBA, matriculado na turma que ingressou em 1926. Expôs no Salão o painel intitulado *Eu vi o mundo - ele começa no Recife*, de 15 metros de largura por 2 metros de altura. Mário exagerava a dimensão do painel no relato à Tarsila provavelmente devido à celeuma que a obra causou. A obra causou um grande escândalo, tendo sido vandalizada por desconhecidos durante a exposição. Uma parte do painel foi impunemente mutilada por

expostas seguindo as respectivas tendências artísticas – umas acadêmicas e outras modernas.

A seção de arquitetura foi representada por 34 trabalhos - numerados de 637 a 671 - dos seguintes autores: Ademar B. A. Portugal, nº637 e Vicente de Paula B. da Silva, nº638 (alunos de Archimedes Memória), Affonso Eduardo Reidy & Gerson Pompeo Pinheiro, nº639-642, Eduardo Souto de Oliveira, nº643 e 644 (aluno de A. Memória), Flavio de Carvalho, nº645, Frederico Darrigue de Faro Filho, nº646 e 647, Gregori Warchavchik, nº648-656, José Julio de Sá Lopes, nº 657, Lucio Costa, nº653-661, Marcelo Roberto, nº662-667, Moura Brasil do Amaral, nº668, Valter Cristof, nº669 e 670, Alejandro Baldassini e Bernardo Stille, nº671. Do grupo moderno, destaquem-se os nomes de Warchavchik, Gerson Pompeo, Costa, Reidy, Marcelo Roberto, Moura Brasil e Baldassini, que integraram o rol seleto de arquitetos modernos da década de 1930.

A polêmica entre modernos e acadêmicos que se instaura com a mostra culmina com o êxito do conservador e outrora “padrinho” de Costa, José Mariano Filho, que articula uma campanha para destituição do jovem arquiteto do cargo de diretor da ENBA. A demissão de Costa é assinada em 18 de setembro de 1931, antes de o salão terminar, em 29 de setembro. Sobre as intrigas de Mariano, Manuel Bandeira fez os seguintes comentários particulares, em missiva a Mário de Andrade²⁷:

²⁷ Carta de Manoel Bandeira enviada para Mário de Andrade, do Rio de Janeiro, em 6 de agosto de 1931. (MORAES, 2001, p.516)

Quando ele (Costa) me convidou para o júri e me disse os nomes dos júris, eu não só me esquivei, alegando achar que todos do júri deviam ser profissionais, como acenei com a possibilidade de ele ser enxotado da Escola por causa da orientação dada ao Salão. O Lucio não quis saber de nada. É um rapaz simples, manso, modesto, como você viu, mas faz o que julga direito e acabou-se. Não tem as suas dúvidas e perplexidades. Agora anda o José Mariano numa campanha miserável, em que a melhor arma é a intriga, contra Lucio; não por causa do Salão ou do Putz, mas pela entrada do Warchavchik e do Buddeus; os rapazes estão entusiasmados com os dois, o pastiche colonial está perdendo terreno, e o esteta amador ficou safado da vida. (BANDEIRA, 1931 apud MORAES, 2001, p.516, grifo nosso)

Em 1931, após a destituição de Costa do cargo de diretor da escola, Arquimedes Memória foi nomeado diretor. Um novo regulamento estabelecido pelo decreto nº 19.852, de 11 de abril de 1931, introduziu na grade curricular da escola três novas disciplinas - urbanismo, arquitetura paisagista e tecnologia e composição decorativa - e reduziu para cinco anos a duração do curso de arquitetura. Esse novo regulamento foi bas-



Figura 4
 Caricatura de Lucio Costa, por Gerson Pompeo Pinheiro, ex-aluno da ENBA
 Fonte: Revista de Arquitetura, ENBA. Rio de Janeiro, Ano I nº8, 1934, p.7

tante semelhante ao projeto realizado, em 1927, pela própria congregação da escola, o que demonstra que as preocupações em torno de alterações no ensino da ENBA já eram objeto de questionamento por parte dos professores, ditos 'conservadores', que antecederam a gestão de Costa.

Aparentemente, os conservadores haviam logrado vencer a batalha. No entanto, a aceitação da produção artística moderna rompia o poder da academia e era reflexo do clima de transformações que perpassavam pelos domínios políticos, sociais e culturais do país. (Figura 5)

À guisa de conclusão

As duas exposições apresentadas são reveladoras das dificuldades que novas concepções e ideias sempre enfrentam ao colidirem com o conservadorismo das instituições estabelecidas. As duas mostras aconteceram em capitais culturais: a primeira, em Paris, capital cultural mundial à época e lócus da vanguarda artística moderna; a segunda, Rio de Janeiro, capital cultural brasileira. Mesmo assim, foram inúmeros os obstáculos a serem superados.

Mallet-Stevens como professor na tradicional Escola Especial de Arquitetura de Paris, entre 1923 e 1924, arquiteto vinculado às ideias modernas e influenciado, sobretudo, pelas concepções do grupo De Stijl, introduziu na escola o debate moderno. Assim também o fez o nosso Lucio Costa, como diretor da ENBA, entre 1930 e 1931. Ambos representantes de uma elite cultivada e que, em suas breves passagens nas correspondentes instituições, desafiaram o conservadorismo perseverante e defenderam questões pertinentes à modernidade no ensino da arquitetura. Nenhum dos dois reformulou o ensino da arquitetura, mas ambos foram responsáveis pela divulgação de novos ares vanguardistas. Se, por um lado, suas ações aparentemente não foram exitosas e, ao contrário, acarretaram suas próprias demissões, por outro lado, pode-se afirmar que contribuíram para disseminação de novas concepções de arquitetura que atendiam ao seu momento presente.

O debate acirrado entre tradição e vanguarda que as mostras suscitaram foi intenso e vital para os rumos que a própria arquitetura iria tomar em seus respectivos locais de origem. Os arquitetos modernos de cá e de lá se fortaleceram nesse embate originado dentro das instituições de ensino, possibilitando a difusão e consequente aceitação do discurso moderno pela sociedade em geral. Novos projetos modernos advieram com vigor desses eventos. Para Mallet-Stevens e Costa, o insucesso da empreita modernizadora nas respectivas escolas foi inversamente proporcional ao êxito posterior que conquistaram em suas respectivas carreiras.

Referências

AMARAL, Aracy (org). *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. São Paulo: EDUSP/IEB –USP, 2001.

ANDRADE, Mário de. "O Salão" in: *Táxi e crônicas do Diário Nacional*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2005.

BADOVICI, Jean. A propos d'une exposition. In: *L'Architecture Vivante*. Paris: Éditions Albert Morancé, été 1924, p.32-34, planche 46 e 47.

BANDEIRA, Manuel. " 'Salão' dos tenentes", *Diário Nacional*, 05 set 1931.

BUYSENS, Brigitte. DESHOULIÈRES, Dominique. CULOT, Maurice. JANNEAU, Hubert. *Rob Mallet-Stevens architecte*. Bruxelles: AAM, 1980.

CINQUALBRE, O. (dir) *Robert Mallet-Stevens, l'oeuvre complète*. Paris: Centre Pompidou, 2005.

COSTA, Lucio. *Sobre arquitetura*. Porto Alegre: UniRitter Editora, 2007.

DALLABRIDA, Norberto. "A reforma Francisco Campos e a modernização nacionalizada do ensino secundário" In: *Educação* v. 32, nº2, p.185-191, Porto Alegre, maio/ago 2009.

DIÁRIO CARIOCA. O espírito moderno dominando as velhas paredes do Salão Oficial. Rio de Janeiro, 06 de setembro de 1931. http://memoria.bn.br/pdf/093092/per093092_1931_00981.pdf (acesso em 28 fev. 2020).

KLEIN, Richard. *Robert Mallet-Stevens, agir pour l'architecture moderne*. Paris: Éditions du Patrimoine, 2014.

LE CORBUSIER. Salon d'automne (architecture). In: *L'Esprit Nouveau*. Paris: Éditions de l'Esprit Nouveau, nº19, p.195-202, dec. 1923.

LE CORBUSIER. L'Exposition de l'École Spéciale d'Architecture. In: *L'Esprit Nouveau*. Paris: Éditions de l'Esprit Nouveau, nº23, p.233-240, mai. 1924.

MALLET-STEVENS, Robert. Les caractéristiques de l'architecture moderne. In: *La Gazette des sept arts*. Paris; nº2, 25 janvier 1923, p.8.

MORAES, Marcos Antonio. (Org) *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP/IEB, 2001.

REICHLIN, Bruno. BOYS, Yves-Alain. TROY, Nancy. *De Stijl et l'architecture en France*. Bruxelles: Ed. Pierre Mardaga, 1985.

SOUZA, Abelardo. *Arquitetura no Brasil: depoimentos*. São Paulo: Diadorim/EDUSP, 1978.
UZEDA, Helena Cunha de. *Ensino Acadêmico e Modernidade, o curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes 1890-1930*. Rio de Janeiro, 2006. Tese (Doutorado) – Escola de Belas Artes- UFRJ.

VAN DOESBURG, Theo. Vernieuwings – popingen in de Fransche Architectuur. In: *Het Bouwbedrijf*, I, nº6, dez 1924.

VIEIRA, Lúcia Gouvêa. *Salão de 31, marco da relação da arte moderna em nível nacional*. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.

ZAKIA, Silvia. *Uma nova paisagem urbana, Campinas dos anos 30 e 40*. São Paulo: Anablume, 2017.

ZAKIA, Silvia. *O arquiteto Mallet-Stevens e conexões brasileiras*. Relatório final Pós-doutorado. FAU-USP. São Paulo, 2018.

ZAKIA, Silvia. Mallet-Stevens e as lojas Cafés du Brésil. *Arquitextos*, São Paulo, ano 17, n. 194.00, Vitruvius, jul. 2016. www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.194/6116

ZAKIA, Silvia. "A participação de Le Corbusier e de Mallet-Stevens na fundação do CIAM e da UAM, duas entidades complementares" In: *XVI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. (Caderno de resumos)*. Salvador: UFBA, 15 a18 junho 2021. www.xvishcu.arq.ufba.br