

## ESTUDO DAS OBRAS DE HIPPOLYTO PUJOL JR.

Matheus Carvalho Teixeira (IC) e Roseli Maria Martins d'Elboux (Orientadora)

**Apoio:** PIBIC CNPq

### RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo analisar a obra de Hippolyto Pujol Jr., engenheiro-arquiteto, aluno egresso da Escola Politécnica de São Paulo e, posteriormente, professor da mesma. Como engenheiro, contribuiu com suas pesquisas no Gabinete de Resistências dos Materiais que foram cruciais para o desenvolvimento do concreto armado, transformando a forma de se fazer o ofício da construção; como arquiteto, possui obras notáveis no estado de São Paulo, Rio de Janeiro e outras localidades, sendo marcadas por uma estética apurada, uma ornamentação rica e uma variedade de estilos empregados. Nessa pesquisa, procura-se entender o seu pensamento estético ao longo de sua carreira e a evolução do seu padrão projetual nos eventos que caracterizaram o período eclético, apontando ligações de Hippolyto com o contexto da arquitetura nacional e internacional e sua formação na Escola Politécnica.

**Palavras-chave:** Arquitetura eclética, Ornamentação, Art-Nouveau

### ABSTRACT

This research aims to analyze the work of Hippolyto Pujol Jr., architect engineer, egress student and later professor at Polytechnic School of São Paulo. As an engineer, he has made a major contribution to the research at the Gabinete de Resistências dos Materiais (Office of Material Resistance) that was crucial to the development of reinforced concrete, transforming the construction techniques. As an architect, he has notable works in the state of Sao Paulo, Rio de Janeiro and other venues, being marked by a refined aesthetics, rich ornamentation and a variety of styles employed. In this research, we seek to understand his aesthetic thinking throughout his career years and the evolution of his projective pattern in the events that characterized the eclectic period, pointing Hippolyto's links with the context of national and international architecture and his education at the Polytechnic School.

**Keywords:** Eclectic architecture, Ornamentation, Art-Nouveau

## 1. INTRODUÇÃO

O início do ciclo cafeeiro e o rápido enriquecimento do Estado de São Paulo criaram um surto de modernização, transformando a capital paulista. O café passa a chegar mais rápido a Santos por meio da ferrovia, novos bairros começam a ser loteados nas antigas chácaras ao redor da cidade e infraestruturas avançadas passam a ser projetadas na metrópole que surge da taipa. Assim, a cidade passa por um grande processo de remodelação que tem por consequência a destruição das preexistências coloniais, uma cidade reconstruída sobre si mesma (TOLEDO, 1983).

Profissionais bem preparados passam a ser essenciais para o desenvolvimento da metrópole que surgia, e para tal, instituições de ensino de qualidade são criadas em fins do século XIX, entre elas a Escola Politécnica, que surgiu com a finalidade de resolver os problemas técnicos apresentados pela cidade moderna. A estrutura da Escola não era análoga ao sistema da *École Polytechnique* de Paris, sendo apenas o curso fundamental baseado na escola francesa, que então preparava os alunos para as demais escolas de engenharia, como a *École des Ponts et Chaussées* e a *École des Mines*. O sistema germânico prevaleceu, cuja característica principal era unificar o ensino dos cursos fundamental e especiais em uma única escola. (FICHER, 2005).

Em suma, a Escola Politécnica privilegiou a formação de profissionais voltados para a agricultura, a indústria e a construção de infraestruturas. A industrialização não conseguia acompanhar o crescimento demográfico e a expansão física da cidade, novos bairros surgiam e assim se ampliava a necessidade de mais construções (FICHER, 2005). Além disso, o gosto da burguesia paulistana pelas tradições europeias, exigiu profissionais qualificados que conhecessem os cânones da arquitetura do Velho Mundo. Nesse contexto é fundado o curso de arquiteto-engenheiro naquela instituição, estando Hippolyto Pujol matriculado na primeira turma do recém-inaugurado curso.

Considerando o âmbito da arquitetura eclética no Brasil e especialmente em São Paulo, põe-se em discussão o impacto das técnicas construtivas no caráter estético das mesmas, a evolução do pensamento estético no cenário da *Belle Époque* brasileira e a transição para o período moderno, pensando na inserção do arquiteto estudado nesse contexto. Desta forma analisa-se as propriedades técnicas e estéticas das obras de Pujol e paralelos com outros profissionais da área, além de buscar um entendimento melhor da arquitetura da época estudando as obras projetadas pelo arquiteto.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

Para se compreender a totalidade das obras de Hippolyto Pujol Jr., é necessário ter primeiro o conhecimento de vivência e formação, para isso tomou-se como base a pesquisa realizada por André Luís Balsante Caram (2001), onde o autor busca informar a biografia do

arquiteto e as suas principais atuações no campo da arquitetura, urbanismo e engenharia. Sobre a sua vida acadêmica, a bibliografia base é a obra da Sylvia Ficher (2005) que não apenas descreve a atuação de alunos e professores arquiteto-engenheiros da Escola Politécnica, como também disserta sobre o ensino na instituição.

Acerca do período eclético, é levada em consideração a obra de Carlos Lemos (1989) e de Annateresa Fabris (1987), a primeira discorrendo sobre as mudanças na arquitetura paulista com a chegada da técnica do tijolo; a segunda apresentando o panorama geral da arquitetura eclética no Brasil e suas raízes no contexto europeu.

Com relação à qualificação da arquitetura, é levado em consideração a obra de Julien Guadet (1909), um dos principais delineadores do método *Beaux Arts* e o manual de Nathaniel Curtis (1923), que expõe de forma objetiva as composições acadêmicas.

### **3. METODOLOGIA**

Com o intuito de atingir os objetivos propostos pela pesquisa, assumiu-se uma abordagem qualitativa de levantamento de dados. Em uma primeira etapa foi feito o panorama geral da biografia do arquiteto a ser estudado, utilizando como base o texto de Caram (2001). Em seguida, buscou-se a bibliografia que faz referência a Hippolyto Pujol e possíveis obras de sua autoria. A segunda etapa consistiu na busca de material bibliográfico e iconográfico junto ao Arquivo Histórico Municipal de São Paulo, Arquivo Público do Estado de São Paulo, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto, Centro de História e Memória do Theatro Pedro II, a coleção iconográfica do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e instituições como o Theatro Pedro II e o Fluminense Football Club. Nessa etapa foram encontrados projetos com plantas, fachadas e cortes, registros históricos, cartas e fotografias acerca de algumas das obras. O material foi coletado e serve de apoio para as análises das edificações em questão e da produção arquitetônica como um todo.

Por fim é feita a pesquisa teórica dos principais cânones que serviram de base para a arquitetura da época e autores que complementem o entendimento do período e o panorama da arquitetura eclética no contexto brasileiro.

### **4. RESULTADO E DISCUSSÃO**

#### **4.1 INGRESSO NA ESCOLA POLITÉCNICA**

Nascido em 7 de maio de 1880, na cidade de Mendes, Rio de Janeiro, Hippolyto Gustavo Pujol Júnior era de filho de Hippolyto Gustavo Pujol, de origem francesa. Seu pai era um pedagogo formado na Universidade de Montpellier e estabeleceu-se no Brasil em 1860 e foi fundador, por volta de 1863, do Colégio Pujol no Rio de Janeiro (FICHER, 2005). Pujol Júnior

realizou seus primeiros estudos com os pais e logo transferiu-se para a Europa, onde adquiriu educação formal. De volta ao Brasil, casou-se com a francesa Yvone Rigaux e se estabeleceu no Alto da Boa Vista, no Rio de Janeiro (CARAM, 2001). Mudou-se para São Paulo onde iniciou seus estudos na Escola Politécnica, ingressou na instituição no ano de 1898 e recebeu o título de contador um ano depois. No mesmo ano de 1899, ingressa no curso de Engenharia e Agronomia.

Em setembro de 1901, Pujol faz um requerimento de transferência de curso, para o Curso Geral, após apenas um ano de ingresso no curso de Agronomia. (AH EP-USP, 1901). No ano seguinte, Hippolyto envia a carta à reitoria da instituição pedindo a matrícula no curso de Engenheiros Arquitetos. Como mostram os registros encontrados no arquivo da Escola Politécnica (AH EP-USP, 1902), nesse mesmo período decide também enviar diversos ofícios à secretaria da escola para frequentar a oficina de mecânica no curso de maquinista, mostrando seu interesse pelas diversas áreas das engenharias e o contato com a aparelhagem técnica com resultados que influenciariam nas suas contribuições nos estudos das técnicas construtivas.

Entre 1889 e 1917, o curso de arquiteto-engenheiro formou apenas 20 profissionais, entre eles Hippolyto Pujol Júnior, que simultaneamente fez o curso de engenheiro civil. Enquanto recebia base teórica dos grandes tratadistas clássicos no curso de engenheiro-arquiteto (TOLEDO, 1983), Pujol também obteve suporte prático e técnico na engenharia civil.

#### **4.2 INOVAÇÕES TÉCNICAS**

Em 1903, é fundado o Grêmio Estudantil da Escola Politécnica, presidido por Alexandre de Albuquerque e seu vice-diretor era Hippolyto Pujol. Dentro do grêmio estudantil, Pujol foi responsável pela criação da comissão de alunos que realizaram diversas experiências de resistência e pesquisas com os materiais da construção, cujo fruto foi o Manual de Resistência dos Materiais. (CARAM, 2001)

Com a supervisão de Antônio Francisco de Paula Souza e Ramos de Azevedo são realizados os experimentos, que fariam parte da elaboração do manual, mas a sugestão da publicação foi feita pelo próprio Pujol. O Manual de Resistência dos Materiais foi provavelmente a primeira publicação que trata das técnicas construtivas de forma prática e objetiva. Antes houve a publicação do estudo de madeiras dos irmãos André e José Rebouças, em 1877, e um ensaio de Adolpho José del Vecchio, sobre materiais da construção em 1883 (MOTOYAMA, 2004). Mas o diferencial do Manual de Resistência dos Materiais, publicado pelo Grêmio da Escola Politécnica, é a variedade de materiais envolvidos e o estudo aprofundado deles. Com 320 páginas, o Manual possui uma grande gama de materialidades, abordando pedras, tijolos, telhas, madeiras, metais, cales, cimento e concreto (CARAM,

2001). Uma verdadeira inovação, visto que foi a primeira publicação brasileira a abordar o concreto com estudos, tabelas e coeficientes que facilitaram muito a aplicação em futuras obras em São Paulo e no Brasil como um todo.

Em 1905, Pujol se forma como engenheiro-arquiteto e, pela sua vocação nos estudos das resistências dos materiais, em 1906, é escolhido pela direção da Escola para ser lente substituo de Victor da Silva Freire, sendo responsável pelas matérias de Teoria da Resistência dos Materiais e Grafo-Estática, Estabilidade das Construções, Tecnologia do Construtor Mecânico e Indústrias Têxteis (AH EP-USP, 1909). Em 1911, é nomeado como lente substituto da V Seção e posteriormente, em 1914, é efetivado no cargo por meio de concurso público (AH EP-USP, 1914).

No mesmo ano que se torna professor na Escola Politécnica, entra na direção do Gabinete de Resistência dos Materiais, onde já estava familiarizado como aluno (FICHER, 2005). Antônio Francisco de Paula Souza comissiona seu novo auxiliar Pujol para um estágio em laboratórios europeus visando modernizar as instalações da Escola. Em 1905, Pujol inicia sua viagem de estudos com o apoio da instituição, onde pretende estudar nos Gabinetes de Resistência dos Materiais da Escola Politécnica de Zurique e da Escola Politécnica de Stuttgart, de acordo com documentos encontrados no Arquivo da Escola Politécnica (AH EP-USP, 1905), mas também frequenta universidades em Paris e Berlim (FICHER, 2005). Como resultado de sua viagem, após um ano, planeja reorganizar as instalações e maquinário do Gabinete da Escola Politécnica paulista, de acordo com o Gabinete de Viena. Como fruto desses investimentos, adota-se um modelo não apenas didático, mas também passa-se a aceitar pesquisas para a iniciativa privada, ao modelo dos gabinetes europeus, sendo subvencionado por grandes empresas industriais e pelas taxas dos ensaios (CARAM, 2001).

Em 1911, retorna à Europa para estudar análise térmica e, de retorno a São Paulo, traz instalações completas para aparelhar um laboratório de metalurgia do Gabinete. Em 1917, Pujol é efetivado como catedrático da V Seção (FICHER, 2005) e, com o falecimento do fundador da Escola Politécnica, Paula Souza, Pujol assume também as matérias lecionadas por ele (AH EP-USP, 1910). Nota-se assim uma crescente importância da atuação de Hippolyto Pujol na instituição, sendo um agente modernizador e um professor respeitado responsável por uma considerável quantidade de componentes curriculares e, paralelamente à sua atuação como acadêmico, há uma crescente demanda por projetos de arquitetura e engenharia em seu escritório.

### **4.3 AFASTAMENTO DA INSTITUIÇÃO**

Pujol, incansavelmente buscava pelas inovações técnicas em sua área, frequentemente fazia visitas à Europa e participava de comissões, sendo necessário o afastamento frequente da sala de aula, sendo substituído por Oscar Machado de Almeida (CARAM, 2001), que assumia a responsabilidade pelo curso, evitando prejuízos no seu andamento. Nesse ponto, Pujol cumpria rigorosamente o regulamento interno, quanto à apresentação das matérias e as datas das licenças, entretanto, a partir de 1918, as licenças se tornam cada vez mais volumosas e começam a interferir com a atuação do engenheiro-arquiteto como professor (AH EP-USP, 1919). Em 22 de maio de 1918 iniciam-se as obras de remodelação do estádio do Fluminense Football Club no Rio de Janeiro, realizado por Pujol (NAPOLEÃO, 2003) e, vendo a necessidade de acompanhar as obras, entra em licença novamente. Em 1920, novamente são deferidas novas licenças à direção da Escola Politécnica (AH EP-USP, jul 1921), desta vez para acompanhar as obras do Pavilhão dos Estados, também no Rio de Janeiro mas que a partir de um certo ponto passam a ser negadas (AH EP-USP, 1921) por seu afastamento excessivo de seus deveres como professor e por fim, Pujol é demitido pela diretoria da Escola.

### **4.4 PRIMEIRAS OBRAS**

Hippolyto Pujol inicia sua carreira com projetos de engenharia, com as obras do Reservatório da Mooca, apresentado na Revista Politécnica nº 18 (EP-USP, 1907). Nessa obra vê-se sua primeira aplicação do concreto armado fora dos estudos acadêmicos e relata todo o processo em “Determinação experimental da resistência e elasticidade efetivas dos elementos em concreto armado do reservatório da Mooca”, publicado no Anuário da Escola Politécnica de 1907 (CARAM, 2001). O Reservatório da Mooca incluía ainda uma Casa de Manobras, considerada “arquitetura”, com a necessidade de ser decorada e proeminente, mas com a inovação de Pujol, aplica-se o mesmo sistema construtivo do reservatório, o concreto, algo não muito comum na época (EP-USP, 1907).

Ainda mais, aplica os elementos arquitetônicos subjugados pela sua materialidade, de acordo com um sistema ‘racional’, a cornija é suportada por artísticos consolos metálicos e “na ornamentação, soube o autor do projeto evitar as molduras e ressaltos que não se adaptam logicamente à construção em concreto armado” (EP-USP, 1907)

Mas para se estabelecer no cenário arquitetônico da cidade, dominado por dois ou três grandes escritórios, como o de Ramos de Azevedo (LEMOS, 1989), Hippolyto Pujol Jr. criou uma sociedade com o também arquiteto-engenheiro formado na Politécnica, Augusto de Toledo. A ligação com a engenharia era clara, e teve uma grande influência na obra da dupla, assim como a estética do Art-Nouveau vienense.

Ainda como alunos ambos publicam na Revista Politécnica artigos sobre as obras inovadoras do professor Victor Dubugras. Augusto de Toledo disserta acerca da Vila Flávio Uchôa - construída em 1902, localizada na Avenida.

A Vila Flávio Uchôa [...] constitui uma das mais belas criações do ilustre arquiteto e professor Victor Dubugras. Situada no bairro da Consolação, destaca-se em silhueta graciosa, dando uma nota de arte naqueles sítios de aspecto ainda um tanto rústico. [...] Tratado em estilo de transição do gótico francês para a renascença italiana, modernizado pelas tendências estéticas da arte-nova, agrada pela harmonia do membramento, [...] a bela simplicidade reina ainda em toda a obra. EP-USP, Revista Politécnica nº 2, de janeiro de 1905, p.75

Augusto de Toledo aprecia a harmonia que o mestre Dubugras conseguiu alcançar sem o uso de excessos de ornamentação onde “erguem-se paredes lisas, sem cornija” com “bastantes frestas que deixam entrar a luz em abundância e tornam as massas de alvenaria mais leves”; E principalmente as questões da “verdade construtiva” levantadas por John Ruskin, que seriam a base do movimento Arts and Crafts, linha de pensamento a ser defendida por Dubugras em sua produção proto-moderna: “As disposições construtivas e a natureza dos materiais são francamente acusadas, lealmente postas em evidência: o que é suporte, o granito é granito mesmo, os revestimentos de argamassa não iludem [...]” (EP-USP, 1905 p.75)

A estação Mairinque, obra notável de Victor Dubugras, também é analisada pela dupla, sendo publicado um artigo de autoria de Hippolyto Pujol na Revista Politécnica:

[A estação de Mayrink] é uma obra absolutamente notável, quer considerada pelo ponto de vista constructivo, quer encarada pelo seu aspecto achitectural. Como construção, oferece o edifício o exemplo da mais judiciosa aplicação do cimento armado. [...] Com sua admirável disposição do seu plano geral, cheio de bom senso e de simplicidade e mais ainda, e sobretudo, a originalidade, a elegância, a sobriedade da sua composição architectonica. EP-USP, Revista Politécnica nº22, 1908, p.187

A Estação de Mairinque, que se mostra como uma negação da linha de pensamento dos “estilos”, possui uma ornamentação quase não existente, sendo restringida somente aos frisos na argamassa da torre, que se repetiam no interior, marcando os fustes das pilastras e colunas e os cantos das paredes. Nota-se também nesse edifício que ele apresenta todas as características da arquitetura que incorpora a técnica de estruturas de concreto armado, valorizando-as plasticamente (REIS, 1997). É nítido o interesse de Hippolyto Pujol pela forma de pensamento “racionalista” preconizado por Dubugras juntamente com sua renúncia de ornamentação e a valorização do concreto armado.

O entusiasmo com essa nova linguagem sendo desenvolvida pelo professor Dubugras foi muito influente na obra de Hippolyto Pujol. A primeira obra seria o Pavilhão da Exposição Preparatória de 1908, construído na Avenida Tiradentes. O Boletim da Exposição Preparatória do Estado de São Paulo descreve o pavilhão da seguinte forma:

O plano geral do pavilhão comporta um grande corpo central, flanqueado de duas alas alongadas, que terminam nas extremidades em dois corpos elevados secundários. O corpo central, estudado em 'hall' é destinado ao ingresso principal e distribuição do público pelo edifício. [...] Sob o ponto de vista architectonico, filia-se o pavilhão ao moderno estylo, segundo a feição mais sobria que tem tomado na Austria as obras ditas da 'secessão'. Boletim da Exposição Preparatória do Estado de São Paulo nº 1, de 31 de maio de 1908, p. 1

Nota-se, portanto, que a concepção de planta é feita aos moldes acadêmicos com o “plano assimétrico”, isto é, a planta segue uma regra de eixos, porém o corpo central, onde se localiza o acesso principal e vestíbulo, não está localizado diretamente no centro da composição. Porém, essa solução de planta normalmente se aplicava em decorrência da topografia ou exigências do programa, caso contrário pareceria forçado (CURTIS, 1923), mostrando uma tentativa de Pujol de reproduzir a volumetria “moderna”, irregular, presente na obra de Dubugras mas ainda apoiando-se nos métodos tradicionais de composição. Ainda, a entrada é monumentalizada pelos torreões e uma escada monumental que dá acesso ao vestíbulo, seguindo padrões da renascença italiana (CURTIS, 1923). Além disso nota-se, no corpo da entrada principal, a composição de fachada tripartida e a organização piramidal, também métodos presentes na arquitetura acadêmica (GUADET, 1909).

As principais características do Art-Nouveau que vemos no edifício são as janelas com proporções e espaçamentos não convencionais acima da entrada principal e nos torreões e a ornamentação floral, além da ausência das ordens clássicas.

E em questões construtivas, o pavilhão “é de typo mixto, comportando o emprego simultaneo da alvenaria de tijolos, da madeira, do cimento armado, do ferro laminado”. O cimento aparentemente se restringe ao revestimento, “na parte externa, um lençol de cimento armado que se adapta as formas architectonicas, recebendo toda a decoração em estuque, pintura, etc.” (Boletim da Exposição Preparatória do Estado de São Paulo, nº1). Portanto, o método construtivo não dá ênfase ao uso do concreto, mas sim nas técnicas tradicionais do tijolo e madeira. O aço, a técnica mais industrial, se limita ao telhado feito com tesouras.

Por volta de 1909, Pujol era também Diretor da Companhia Industrial de Cananeia e em 1910, dirigiu a Empresa Imobiliária de São Bernardo, loteando e construindo casas operárias juntamente com seu irmão Ernesto. Também participa de obras de engenharia em

Jaú, onde comprova a viabilidade do concreto armado, reduzindo o custo da obra e prazo (CARAM, 2001).

Na mesma época, construiu também suas casas no Rio de Janeiro e, em São Paulo, casas em uma chácara em Santo Amaro, para seus pais e irmãos. Próximo à chácara ainda, Pujol construiu a casa de Armando Barroso. (CARAM, 2001). Outras residências também seriam construídas por Pujol, como por exemplo sua própria casa na rua Castro Alves e a casa do irmão Alfredo Pujol na rua Parapitinguí, próximo da residência de Ramos de Azevedo.

Figura 1 - Pavilhão de 1908



Fonte: CARAM, 2001

Figura 2 – Vila Gama Júnior



Fonte: FICHER, 2005

Seguindo a mesma linha arquitetônica, Hippolyto Pujol Jr. e Augusto de Toledo também projetam a Vila Zeny e a Vila Gama Júnior, publicada na Revista de Engenharia em 1912. A Vila Zeny é categorizada como um Queen Anne simplificado por Sylvia Ficher (2005), mas nota-se novamente a linguagem desenvolvida por Dubugras: ausência de ornamentação e simetria, janelas estreitas, altas e próximas umas às outras, temas florais nos vitrais. Porém nota-se também uma grande influência do gosto pitoresco do “estilo chalet” muito em voga na época (FABRIS, 1993), caracterizado pelos seus beirais mais longos, telhados com água truncada formando um triângulo, lambrequins e planta irregular. Estão presentes as mesmas características na Vila Gama Júnior e em sua residência particular na rua Castro Alves, porém com maior requinte.

Também realizou o projeto do grupo escolar Escolas Reunidas do Belenzinho em 1911 (atual Escola Estadual Amadeu Amaral). Construída no centro do bairro do Belém, no Largo São José de Belém, possui características semelhantes às obras do arquiteto até então, novamente há uma ornamentação escassa e geometrizada, telhado com beirais sustentado por consolos de madeira e ausência de temas da arquitetura clássica.

#### **4.5 VOLTA AO ECLETISMO**

No ano de 1912 o escritório de Hippolyto Pujol e Augusto de Toledo recebe uma importante encomenda. São contratados para projetar e construir o mais alto prédio da capital paulista, o Edifício Guinle na rua Direita. Seria não apenas a estrutura mais alta da cidade como também o primeiro arranha-céu a ser construído com a tecnologia do concreto armado no Brasil, porém as dificuldades para erguer tal estrutura iniciam com a própria aprovação do projeto.

Encontrado no Arquivo Histórico Municipal, está anexo o processo de aprovação da construção no projeto do edifício (contendo apenas a fachada) e os argumentos utilizados pelo arquiteto para que o projeto saísse do papel. No projeto constavam térreo mais 7 andares com altura total de 32m, ultrapassando o limite do zoneamento da cidade naquele momento que era de apenas 2,5 a largura da rua. José Sá Rocha, engenheiro do escritório, argumenta com a prefeitura e em anexo à uma das correspondências, expõe as legislações urbanas de gabarito de diversas cidades pelo mundo como Boston, Montreal, Chicago, Paris, Buenos Aires e por fim consegue com que a prefeitura aprove a obra em 22 de novembro de 1912.

Concluído em 1913, o edifício em concreto armado, com vãos de 12m, só foi possível de ser construído com os estudos realizados no Gabinete de Resistência dos Materiais no qual Pujol era diretor. Naquele momento, não havia experiência em estruturas altas desse tipo e nem mesmo bibliografia; o trabalho foi baseado em experiências diretas das grandes vigas do laboratório da Escola Politécnica (CARAM, 2001). Os trabalhos envolvendo os testes da estrutura foram publicados na Revista Politécnica nº3 de 1916.

Formalmente, o edifício Guinle é nitidamente diferente das obras do escritório de Hippolyto Pujol. Retoma-se o uso da ornamentação quase não deixando espaços para paredes lisas e a subdivisão de referencial renascentista de embasamento no térreo e um sutil coroamento nos últimos pavimentos. Entretanto os desafios da estética eclética aplicada à altura mostram-se como uma questão a ser trabalhada. Paralelamente, Louis Sullivan trata das mesmas questões em escala maior, defendendo a solução de embasamento nítido e o fechamento visual com uma cornija ao topo, derivado também das soluções renascentistas.

Por outro lado, com o advento do concreto, as aberturas formam grande parte da fachada e permanece ainda a ausência de elementos das ordens clássicas, como cornija no coroamento e ainda a ornamentação é completamente composta por temas florais, retomando conceitos do Art-Nouveau.

Na segunda metade da década de 1910, Pujol intensifica seu trabalho em parceria com seu irmão Ernesto Pujol na Empresa Imobiliária de São Bernardo, especializada em loteamentos e construção de casas operárias (FICHER, 2005). Em 1916, foi um dos

premiados no concurso de casas econômicas para o proletariado, organizado pelo prefeito Washington Luis (FLYNN, Maria Helena de Moraes Barros, 1987 apud FICHER, 2005).

Sob a presidência de Arnaldo Guinle, a sede do Fluminense Football Club passa por novas obras de modernização em ocasião de sediar o Campeonato Sul Americano de 1919, e o arquiteto escolhido foi Hippolyto Pujol. Os projetos são aprovados em 22 de maio de 1918 (NAPOLEÃO, 2003). A necessidade da presença de Pujol nas obras, no Rio de Janeiro, seria o início da crise que levaria ao seu afastamento da Escola Politécnica, como descrito previamente.

O Fluminense aceitou bancar totalmente a reconstrução de seu estádio para sediar os jogos e por questão de orçamento, as obras foram feitas em fases. Em uma primeira fase seria construída a nova arquibancada e, em seguida, se iniciariam as obras da nova sede, que seria inaugurada somente em 1920 (NAPOLEÃO, 2003).

Nesse projeto<sup>1</sup>, Pujol reforça o método academicista com a forte presença da simetria, a divisão dos espaços a partir de um grande vestíbulo central onde também se localiza a escada de acesso aos demais andares, tratada monumentalmente. A partir do vestíbulo, a esquerda da entrada localiza-se a biblioteca do clube e, à direita, o espaço de restaurante, de mesmas proporções. Acima do vestíbulo, localiza-se o salão nobre - dedicado a bailes e eventos especiais – tratado com uma ornamentação rica de vocabulário clássico, com brasões, festões, frisos com folhas de louro e grandes vitrais de origem belga, com alegorias da Antiguidade clássica representando o nascimento do esporte. Além disso, conta com pinturas dos irmãos João e Arthur Timotheo da Costa que se utilizam da técnica do *marouflage*, isto é, a pintura em tela e posterior colagem na superfície. As pinturas têm uma expressão neoimpressionista, mas os temas abordados também retomam o classicismo (AMANCIO, 2016). A estrutura geral do edifício seria feita em alvenaria e concreto armado.

Além do edifício principal, de acesso somente aos sócios, havia também a entrada do público geral, depois demolida para a construção da atual rua Pinheiro Machado. Nota-se que o estádio tem uma solução arquitetônica similar às casas de espetáculos da época, diferenciando os acessos de acordo com os níveis sociais de cada público.

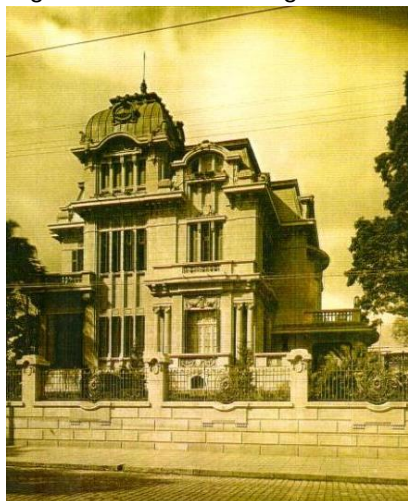
Em 1920, retorna a São Paulo e realiza o projeto de reforma do palacete de George Street, localizado na alameda Glete esquina com a rua dos Guaianases, nos Campos Elíseos. O projeto da edificação localizado no Arquivo Histórico Municipal (AHM-SP) difere muito daquele que foi executado, em termos de fachada e estilo. Anterior à reforma, o palacete tinha um estilo francês simples, com torreão, mansarda e varandas mas a reforma proposta por

---

<sup>1</sup> As plantas da reforma de 1919 não foram encontradas no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. As considerações do projeto de Hippolyto Pujol são feitas com base em visita realizada em 31/05/2019.

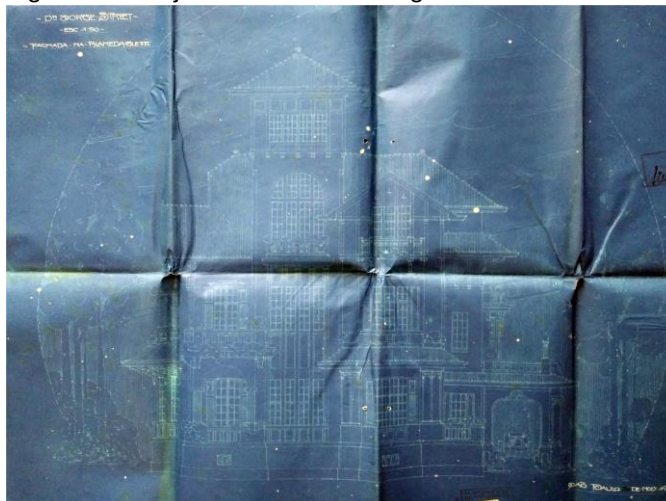
Pujol buscava ampliar a área construída e alterar a fachada, retomando o estilo chalet com traços *secession*, marca de sua produção arquitetônica no início da carreira. No entanto, o projeto final e executado conta com uma rica ornamentação, manutenção da mansarda de ardósia e telhas metálicas e o uso constante do vocabulário clássico como cornijas, colunas, balaustradas e frontões. O interior igualmente requintado contava com madeiramentos ornamentados e estuques trabalhados e alguns ambientes marcados pelo rococó francês como mostram as fotografias do arquivo da família Street<sup>2</sup>

Figura 3 – Palacete Jorge Street



Fonte: Arquivo da Família Street

Figura 4 – Projeto do Palacete Jorge Street



Fonte: AHM-SP

Logo em seguida, retorna ao Rio de Janeiro, onde foi selecionado para construir o Pavilhão dos Estados na Exposição do Centenário da Independência de 1922 (FICHER, 2005). Seria a segunda ocasião em que Pujol seria responsável pelo projeto de um pavilhão em uma exposição nacional. Diferentemente da primeira vez, do Pavilhão da Exposição Preparatória de 1908 - onde tratou com um caráter experimental testando novas linguagens arquitetônicas – no Pavilhão de 1922 lhe é dada a incumbência de representar todos os estados brasileiros em tal obra de destaque. Consequentemente, Hippolyto Pujol novamente usa de uma linguagem eclética misturando elementos das arquiteturas clássica e francesa, então símbolo do progresso da república como visto no Theatro Municipal e na Escola de Belas Artes, ainda que as exposições permitissem uma certa experimentação arquitetônica.

Nesse projeto, portanto, utiliza-se novamente elementos ortodoxos de composição de planta como a simetria ainda que em um plano “assimétrico” (CURTIS, 1923). A entrada principal é inserida em uma das extremidades e recebe tratamento especial com uma porta triunfal muito ornamentada. Acima da entrada principal havia ainda um torreão com uma cúpula envidraçada que servia de belvedere. Na outra extremidade, o fechamento é feito em

<sup>2</sup> “O Palacete Jorge Street” disponível em < <https://slideplayer.com.br/slide/1220384/> > Acesso em 02/08/19

um plano curvo onde também se tinha acessos e o movimento da fachada é marcado pelo avanço dos corpos que continham as mansardas.

Ainda que a obra fosse expressa por uma linguagem historicista, novamente são utilizados na construção os métodos modernos do concreto armado e o aço. A edificação de quatro andares, apesar do peso da decoração, possui delgadas estruturas em concreto armado que impressionou os engenheiros pela velocidade da construção, em apenas 150 dias. A construção já era parcialmente industrializada, sendo feita a estrutura *in loco* que depois era revestida pelos painéis decorativos (FREITAS, 2016).

Figura 5 – Edifício Guinle, 1913



Figura 6 – Pavilhão dos Estados, 1922



Fonte: Acervo Liceu de Artes e Ofícios      Fonte: Arquivo Público Mineiro

Alguns anos depois, em 1925, retorna a São Paulo e inicia uma sociedade com Fred Reimann, Tito de Carvalho e D. Tassini e em seguida projeta a nova filial do Banco do Brasil na cidade (CARAM, 2001). A construção da nova sede haveria de abrigar não apenas uma agência, mas toda a filial do banco com seus escritórios. O edifício seria terminado em 1927, com um caráter austero, mas o projeto original encontrado no Arquivo Histórico Municipal (AHMSP) apresentava uma fachada muito mais rebuscada. As simplificações parecem também valorizar mais o uso do concreto, que permite a criação de janelas mais amplas e o recuo das lajes, criando panos de vidro que atravessam os pavimentos. Porém ainda permanece a solução neorrenascentista de fachada, tais como a indicação da rusticação delimitada, pilastras de ordem colossal jônica e a presença da balaustrada (FRANCISCO, 2015), mas com a presença de uma certa liberdade de ornamentação com elementos da ordem dórica descontextualizados na parte mais baixa. E nesse edifício o Art-Nouveau, marca das primeiras obras de Pujol, retorna como uma adesão à arquitetura eclética, em elementos de serralheria e vitrais

Com uma solução semelhante, o edifício Rolim, de 1928, também é marcado pelo torreão com cúpula na esquina e construção em concreto armado e alvenaria. Entretanto esse tem um caráter mais ousado ao conceber uma área extensa de varanda onde o valor do metro quadrado era muito elevado (CARAM, 2001). Também há a presença de uma ornamentação com elementos clássicos e uma linguagem Art-Déco presente no farol acima da cúpula.

Figura 7 – Projeto do Banco do Brasil



Fonte: AHM-SP

Figura 8 – CCBB



Fonte: CCBB

Figura 8 – Edifício Rolim



Fonte: Matheus Carvalho

No fim da década de 1920, Hippolyto Pujol participa do concurso para a construção do novo teatro de Ribeirão Preto, o Theatro Pedro II. Tratava-se de um conjunto a ser construído pela Companhia Cervejaria Paulista cujo objetivo era embelezar a cidade por meio da construção de um novo e moderno teatro, um edifício de escritórios com uma confeitaria e a reforma e modernização do Central Hotel à Praça XV de Novembro. As obras de modernização do hotel que passaria a se chamar Palace Hotel já tinham sido iniciadas em 1927, antes do concurso para a construção dos demais edifícios que formariam o chamado “Quartirão Paulista” (SUNEGA, 2002). O presidente da Companhia, Dr. João Meira Júnior, se impressiona com a proposta de Pujol quando afirma:

O projecto de Pujol fora realmente o de mais perfeita concepção architectonica, o que melhor aproveita o terreno e o que attribua maior capacidade às salas de espetáculos do teatro. MEIRA JUNIOR, 1932, p. 3.

A ideia dominante do século XIX e início do século XX é de que a arquitetura deve ser representativa, de que deve evidenciar através da sua forma exterior o status de seu ocupante (FABRIS, 1993), portanto era importante que a arquitetura do teatro fosse aquela adequada à função do edifício, que no caso para um teatro seria o estilo neorrenascentista francês ou italiano.

O projeto original do Quarteirão Paulista, do qual foram encontradas fotos no Centro de História e Memória do Theatro Pedro II<sup>3</sup>, merece destaque: trata-se de um conjunto intimamente relacionando, com os edifícios quase simétricos emoldurando o teatro e interligados tanto pelos pátios internos no térreo quanto pela passarela exterior que passaria pelo primeiro pavimento das três edificações. No edifício comercial, o pátio teria acesso ao público geral, abrigando comércio, *pâtisseries* e um jardim. Do outro lado, o pátio interno do hotel daria acesso aos hóspedes à lateral do teatro, onde também havia o acesso ao *cabaret* que se localizaria no subsolo do mesmo.

Entretanto, as obras tinham uma verba reduzida e sem possibilidade de aumentos por parte da Companhia Cervejaria Paulista, porém por conta de diversos erros de cálculo no orçamento e parte das estruturas, o conjunto não apenas perdeu parte de sua qualidade e atrasos na entrega das obras, mas também levaria a um processo movido contra Hippolyto Pujol, ganho pela companhia. Assim todos os detalhes da obra estão registrados em *Allegações finais da Ré*, de 1932, sendo a principal fonte de informação sobre os eventos em torno da construção do monumental conjunto. Como destacado no documento, as principais alterações foram:

Não há arcadas ligando os 3 edifícios; O teatro não foi exposto para dar a máxima capacidade de lotação; As escadas que levam aos pisos superiores não se acham no vestibulo; Foram suprimidos os salões de circulação e repouso; O número de frisas e camarotes é menor; [...] Na sala da confeitaria (prédio commercial existem duas columnas que roubam espaço, as quaes não constam no projecto; As portas externas da confeitaria não foram construídas em grandes vãos envidraçados, á européa; O grande salão de chá do prédio comercial foi suprimido [...] (MEIRA JÚNIOR, 1932, p.139-140).

No fim, a grande arcada que interligava os edifícios foi suprimida, sendo substituída por alpendres que fariam a cobertura da confeitaria e do salão de chá do hotel. Os pátios internos nunca chegaram a ser interligados, sendo construídas paredes separando os lotes. Provavelmente erros estruturais impediram a abertura das vitrines envidraçadas na fachada do edifício comercial e criaram a necessidade de reforço da estrutura do pavimento acima com diversos pilares na área da confeitaria. Ainda mais, ocorreram mudanças significativas na planta do teatro, como a alteração das escadas, que passariam a ter ingresso pelos corredores e não mais pelo foyer e que dariam acesso ao salão nobre, de caráter monumental. As salas ao lado do foyer também foram alteradas, antes, eram destinadas a um café e uma confeitaria, mas que se tornaram espaços vazios, com planta irregular. Apesar da verba reduzida, Pujol deu maior ênfase na estrutura geral e na decoração em estuque e argamassa,

---

<sup>3</sup> As fotos do projeto foram encontradas em visita ao teatro em 26/07/2019. Trata-se de documento inédito.

deixando de lado as peças de tapeçaria e marcenaria fina (MEIRA JUNIOR, 1923), assim a qualidade geral da ornamentação ainda é muito alta.

Figura 9 – Quarteirão Paulista, década de 1930



Fonte: Photo Sport

Figura 10 – Theatro Pedro II.



Fonte: Matheus Carvalho

Construído com concreto armado, o Theatro Pedro II é marcado por uma linguagem novamente eclética, como as obras recentes de Pujol. Possui um estilo marcado pelo classicismo, com colunas jônicas de volutas angulares (GUADET, 1909), no centro da composição e pilastras de mesma ordem adornando os corpos avançados de forma um pouco excessiva, com uma sobreposição delas. A cornija é acabada com modilhões e os corpos avançados são coroados com brasões decorados com festões, arcos e consoles. Também estão presentes elementos da arquitetura francesa, como o salão nobre, cuja referência é o salão dos espelhos do Palácio de Versalhes, algo muito comum em teatros no ecletismo, e a mansarda, adornada por janelas circulares *oeil-de-boeuf*. A composição geral de fachada se mostra muito semelhante à Ópera de Monte-Carlo, de autoria de Charles Garnier, de 1870, onde também estão presentes as três aberturas centrais, fachada tripartida, mansarda com janelas circulares, a diferença são os torreões nas laterais. Os edifícios do hotel e o edifício comercial se assemelham aos projetos do Banco do Brasil e do edifício Rolim, com a presença de cúpulas nas esquinas e embasamento e coroamento bem definidos.

Figura 11 – Central Palace



Figura 12 – Palace Hotel após reforma



Fonte: Arquivo Histórico Público de Ribeirão Preto

#### 4.6 CRISE DO ECLETISMO

Em 1932 participa do concurso para a sede do Tennis Club Paulista com um projeto que ele próprio denominou como Art-Déco, buscando se atualizar com os novos estilos europeus. Mas analisando as imagens do projeto, publicadas na Revista Politécnica nº 102 de novembro de 1931 (EP-USP, 1931), nota-se a retomada do estilo *secession* austríaco, já obsoleto. O projeto vencedor foi de Bratke & Botti, com uma solução genuinamente Art-Déco (CARAM, 2001). Ainda, no projeto de Pujol, nota-se a persistência da composição acadêmica, porém com uma estética Art-Nouveau, como em suas primeiras obras.

Nos anos seguintes Pujol não teve grande produção arquitetônica, sendo apenas responsável pela comissão de projeto da Cidade Universitária, em 1936. No final da década de 1930, Pujol estava envolvido em pesquisas sobre cimento amianto juntamente com o então diretor da Escola Politécnica da Bahia, Archimedes Pereira (FICHER, 2005).

Em 1938 retorna ao cenário arquitetônico com o projeto do Hospital das Clínicas da Bahia, de tipologia inovadora, negando a tipologia pavilhonar europeia e aplicando o novo modelo norte-americano em bloco único. A busca pela nova tipologia teria sido protagonizada pela atuação do médico Ernesto de Souza Campos, que depois de viagens pelos Estados Unidos teria experienciado os benefícios do sistema em monobloco como a redução da área ocupada, redução do custo das instalações e manutenção, economia de transporte, trajetos e melhorias na disciplina interna e vigilância.

Quando começam as discussões sobre a criação do Hospital das Clínicas de São Paulo em 1940, Ernesto Souza defende a aplicação dos novos conceitos de monobloco, respeitando o projeto original pavilhonar em estilo neogótico da Faculdade de Medicina da USP de Ramos de Azevedo. Em tal obra, dirigida pelo escritório técnico de Severo & Villares, houve também a participação de Hippolyto Pujol, que já havia tido experiência com essa tipologia em Salvador (ENANPARQ, 2010).

Um dos últimos trabalhos em arquitetura de Pujol foi sua participação, junto com o engenheiro-arquiteto Nico Oscar de Filippi no concurso para o hospital São Joaquim, promovido pela Beneficência Portuguesa em 1945, no qual levam o primeiro lugar com o edifício em estilo Art-Déco (FICHER, 2005). O concurso gerou uma discussão sobre supostas irregularidades na escolha do vencedor, sendo possivelmente manipulado por Ernesto de Souza Campos, que foi responsável pela organização do concurso e que já tinha tido experiências profissionais com Pujol. O segundo colocado, então provável vencedor, João Khair, usou da linguagem modernista, hegemônica na época, e recebeu o voto dos arquitetos no júri, supostamente desclassificando Pujol com suas tendências conservadoras tão criticadas (CARAM, 2001).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hippolyto Pujol Junior inicia sua carreira imerso no racionalismo de Victor Dubugras e a sua linguagem arquitetônica progressista, marcada por traços do Art-Nouveau austríaco que corria paralelamente às suas descobertas no campo dos estudos acerca dos materiais da construção, quando ajudou a desenvolver o concreto armado, que seria a base do modernismo brasileiro. Entretanto, sua trajetória seguiria caminhos completamente diferentes da de seu mestre, que logo adere ao neocolonial, enquanto Pujol reafirma o método de projeto acadêmico e a estilização típica do período eclético. Ainda, é discutível se as primeiras obras de Pujol eram de fato *sezession*, como é descrito em *Arquitetura Eclética no Brasil*:

Obras vulgarmente chamadas de Art Nouveau, mas que também incluem trabalhos de inspiração alemã ou austríaca ligadas ao *sezession*. Estas obras [...] são concebidas também dentro da ortodoxia erudita enfatizando, principalmente, a continuidade espacial em seus interiores, sendo de modo invariável assombradas. LEMOS in FABRIS, 1993, p. 75

Tendo em vista que as obras ditas *sezession* de Pujol na verdade são uma continuação do modo de pensar dos “estilos”, é possível compreender a mudança inclinada a um estilo classicizante. Entretanto é curioso a dualidade, do Pujol engenheiro e pesquisador, que buscava sempre estar à frente no plano das inovações tecnológicas e o Pujol arquiteto, de caráter mais conservador. A mesma dualidade se encontra na obra de Christiano Stockler das Neves, que apesar de utilizar das tecnologias mais modernas provenientes da engenharia, utiliza de sua linguagem eclética à francesa e põe-se em posição de repúdio ao “utilitarismo, grande inimigo da arte, [que] vai ganhando terreno em São Paulo” (Christiano Stockler das Neves apud NEVES NETO, 2008), quando descreve o movimento moderno.

Após 1929, a popularização do Art-Déco seria talvez uma oportunidade para os arquitetos de vertente acadêmica continuar no mercado, como foi o caso de Pujol e também de Christiano. O Art-Déco mostra-se um híbrido da nova tendência modernista com os métodos de composição tradicionais, permitindo a ornamentação, ainda que geometrizada, mas sem a “incoerência” das técnicas modernas com vestimentas historicistas.

No tempo em que o pensamento projetual e a construção são vistos como questões inseparáveis, inicia-se essa crise do valor da arquitetura como arte, o que resume a obra de Pujol. Por convenção, assumia-se que a arte se dava pela aplicação dos estilos, mas, ao mesmo tempo, as técnicas modernas tão proeminentes causam uma contradição. A criação de uma nova linguagem, que se aproxima de um caráter industrial, despida de ornamentação, seria a solução. Entretanto, o debate acerca da importância da presença de elementos ornamentais na arquitetura faria ainda um retorno no pós-moderno e, inclusive, nos tempos atuais.

## 6. REFERÊNCIAS

AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. **Reflexões sobre a pintura de Arthur Timotheo da Costa**. FFLCH-USP, São Paulo, 2016.

Boletim da Exposição Preparatoria do Estado de São Paulo. **O Pavilhão do Largo do Jardim**. nº1, 31 de maio de 1908

CARAM, André Luis Balsante. **Pujol: Concreto e Arte**. São Paulo, Takano Editora, Banco do Brasil, 2001.

CURTIS, Nathaniel Cortlandt. **The Secrets of Architectural Composition**. Hansen, Ohio, 1923.

ENANPARQ. **Hospitais de clínicas de São Paulo, Salvador, Porto Alegre e Rio de Janeiro: arquitetura para saúde entre duas modernidades**. 2010

AH EP-USP, São Paulo. **“Requerimento de transferência de matrícula - item nº10”**, 27 de setembro de 1901.

\_\_\_\_\_ **Requerimento de matrícula – item 17**, 27 de agosto de 1902.

\_\_\_\_\_ **Viagem – Item 505562**, 1 de julho de 1905.

\_\_\_\_\_ **Ofício de informação de término de licença – item 401820**, setembro de 1909.

\_\_\_\_\_ **Ofício de informação de substituição de professor em cadeira – item 202536**, 18 de janeiro de 1910.

\_\_\_\_\_ **Ofício de solicitação de substituição – item 402008**, março de 1910.

\_\_\_\_\_ **Ofício de informação de término de licença – item 401820**, setembro de 1911.

\_\_\_\_\_ **Ofício de informação sobre docentes – item 501957**, 07 de dezembro de 1913.

\_\_\_\_\_ **Ofício de informação de posse – item 404851**, 08 de novembro de 1914.

\_\_\_\_\_ **Licença – item 503980**, 16 de outubro de 1919.

\_\_\_\_\_ **Ofício sobre prorrogação de licença – item 901778**, 07 de novembro de 1921.

\_\_\_\_\_ **Ofício de negação de licença– item 901792**, 11 de julho de 1921..

\_\_\_\_\_ **Ofício de retorno em cadeira– item 901811**, 1921.

EP-USP, Revista Politécnica. **A Vila Flávio Uchôa**. nº 2, janeiro de 1905

\_\_\_\_\_ Revista Politécnica, São Paulo. **Reservatório da Mooca**. nº 18, novembro de 1907

\_\_\_\_\_ Revista Politécnica. **Uma Estação Modelo**. nº 22, junho de 1908

\_\_\_\_\_ Revista Politécnica, São Paulo. **Vila Zeny**. nº 9, fevereiro de 1912

\_\_\_\_\_. Revista Politécnica, São Paulo. **Tennis Club Paulista**. nº 102, novembro de 1931

FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.

\_\_\_\_\_. **Arquitetura Eclética no Brasil: o Cenário da Modernização**. Anais do Museu Paulista Nova Série nº 1, São Paulo, 1993.

FICHER, Sylvia. **Os arquitetos da poli: Ensino e profissão em São Paulo**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

FRANCISCO, Gilberto da Silva. **Breve Introdução à Arquitetura Clássica em São Paulo**. UNESP, São Paulo, 2015.

FREITAS, Maria Luiza de. **Christiani & Nielsen e a arquitetura do concreto armado no Brasil: indagações em torno da relação entre arte e técnica**. FAU-USP, São Paulo, 2016.

GUADET. **Éléments et Théorie de l'Architecture**, v1,2,3,4. Paris, 1909.

LEMONS, Carlos Augusto Cerqueira. **Alvenaria burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989.

MEIRA JÚNIOR, João Alves. **Allegações finais da Ré**. Ribeirão Preto, 1932.

MOTOYAMA, Shozo; NAGAMINI, Marilda. **Escola Politécnica, 110 anos construindo o futuro**. EP-USP, São Paulo, 2004.

NAPOLEÃO, Antônio Carlos. **Fluminense Football Club: história, conquistas e glórias no futebol**. Rio de Janeiro, MAUAD, 2003.

NEVES NETO, Christiano Stockler das. **Christiano Stockler das Neves Arquiteto: Arquiteto Concreto**. São Paulo, 2008

SUNEGA, Renata Alves. **Quartirão Paulista: Um conjunto harmônico de edifícios monumentais**. Campinas, 2002.

REIS Fº, Nestor Goulart. **Racionalismo e proto-modernismo na obra de Victor Dubugras**. São Paulo: FBSP, 1997. 216 p.

TOLEDO, Benedicto Lima de. **São Paulo: três cidades em um século** 3ª ed. rev. aum. ed. São Paulo: Cosac & Naïfy / Duas Cidades, 2004.

**Contatos:** matheus\_cteixeira18@yahoo.com.br e roseli@mackenzie.br