

## “ESTILO E ÉPOCA”: POR UMA TEORIA ARQUITETÔNICA DO CONSTRUTIVISMO SOVIÉTICO

Jair Diniz Miguel

Doutor em História Social – FFLCH/USP

“Como todos os outros domínios da  
atividade humana,  
a máquina nos conduz sobretudo a  
organização extrema do  
trabalho de criação, a clareza e precisão  
das formulações da idéia criativa”.  
(M. Guinzburg, 1924)

“Não é o homem que deve adaptar-se a  
seu alojamento, e sim o  
alojamento é que deve adaptar-se ao  
homem.  
Não é a construção que deve que deve  
adaptar-se a indústria, e sim a  
Indústria à construção, a suas  
necessidades de hoje e de amanhã.  
(Editorial da Sovremennaia  
Arkhitektura, 1930)

### INTRODUÇÃO

O livro **Estilo e Época** de Moisei Guinzburg sobre a arquitetura moderna pode ser considerado um desenvolvimento e um desdobramento do construtivismo em arquitetura. As possibilidades que o autor desenvolve no texto são resultado tanto das pesquisas quanto da sua vivência como arquiteto, teórico e professor de arquitetura. Publicado em 1924, é contemporâneo das acirradas disputas entre os vários “ismos”, estabelecendo os sentidos do discurso construtivista e produtivista na arquitetura. Pouco tempo depois, em 1925 foi fundada a OSA (Associação de Arquitetos Contemporâneos) de caráter vanguardista e polêmica, cujas preocupações essa publicação ajuda a conhecer e compreender.

As diversas facetas de Guinzburg, que foi um dos maiores arquitetos soviético, está muito visível na prática de ensino que ministrava no VKhUTEMAS, a escola de formação do novo artista soviético em Moscou. Sua posição de liderança na área também foi importante para o desenvolvimento do “desurbanismo” socialista, do qual foi um dos criadores e um grande defensor. Ele também projetou a reurbanização

radical de Moscou – A Cidade Verde –, talvez uma das última tentativas das vanguardas históricas na URSS.

Essas duas facetas – a do livro e a do autor – sugerem que o entendimento desse texto pode ser de importância para a compreensão do momento construtivista/produtivista e do seu desdobramento posterior no desurbanismo. O capítulo final – o fim das vanguardas históricas – pode ser sentido na urgência exasperante, delirante, mística e mítica que estes autores propunham “teses”, “hipóteses” e “sonhos.

A morte de Lênin, ocorrida em janeiro de 1924, marca as mudanças que começaram a ocorrer rapidamente no plano político e econômico e que tiveram um impacto tremendo na cultura e nas artes. No início dos anos 1930, praticamente já não existia mais a exuberância de idéias surgidas no início da revolução (1917-1924), pois a maior parte dos artistas tentava sobreviver e não mais disputar espaços e utopias. A partir de 1934 o fim das experiências vanguardistas foi decretada pelo próprio estado soviético. Moisei Guinzburg continuou ativo, mas também foi perdendo espaço e força criativa. Esse texto, de 1924, representa um momento, mas também é um monumento, pairando sobre esse tempo.

### **A arte nos primeiros anos**

A partir de meados de 1917, com a fundação do **Proletkul't** (Cultura Proletária), as artes vão entrar na revolução de forma integral. Já em 1918, com os bolcheviques no poder, as esperanças e utopias artísticas e revolucionária se tornaram o cotidianas no universo dos artistas (MELE, 1989). Na arquitetura, estas mudanças se refletiram no apoio que arquitetos deram ao novo regime e na busca de soluções para diversos problemas que surgiam (habitação, urbanismo, cenografia de massas etc.) (TAFURI, 1986).

Dentro desta nova Rússia da guerra civil e do período da NEP (Nova Política Econômica - a partir de 1921), os artistas, principalmente os chamados “esquerdistas” (artistas vanguardistas que pertenciam geralmente aos grupos futuristas, construtivistas, suprematistas etc.), principiaram a tentar mudar a vida através da idéia de incorporar a arte no dia-a-dia de cada um. Suas disputas, tanto em termos de significado da Arte (muitas vezes opostas ao Partido Bolchevique), quanto ao conceito de Arte Proletária (em conjunção ou oposição ao Proletkul't) levaram-nos a buscar caminhos até então pouco explorados (SCHERRER, 1989; FITZPATRICK, 1989).

A partir desta premissa básica foram sendo incorporados novos conceitos, retirados da indústria ou de modelos administrativos, como *maquinismo*, *taylorismo*, *americanismo*, *produtivismo*, *industrialismo* (BAILES, 1977; MIGUEL, 2006).

Um outro conceito de **Novyi Byt** – novo cotidiano, novo dia-a-dia ou nova vida – tem uma dimensão de re-fazer, re-construir, re-configurar o mundo, a natureza, o homem para assim intervir na vida (como atributo do ser) (ALBERA, 2002). Um dos participantes desta utopia e membro da principal organização de arquitetos construtivistas (OSA) N. Sabsovitch diz em seu **A URSS depois de dez anos**, “*queremos, todavia, a revolução cultural, que ainda há de transformar o homem e, portanto, transformar completamente as condições de vida e as formas de existência cotidiana dos trabalhadores*” (CECCARELLI, 1972, p. XLIV).

As bases destas mudanças eram variadas, indo da reconfiguração do canibal, via a vitória sobre a morte na filosofia de N. Fedorov (MASING-DELIC, 1992; MASING-DELIC, 1996), passando pelas vias estéticas e espiritualistas do intelectuais e artistas simbolistas russos (ROSENTHAL, 1994; BOWLT, 1996), ao nietzschianismo presente nas idéias filosóficas e estéticas de todos os matizes (ROSENTHAL, 1994, MIGUEL, 2006), o gosto pela máquina, velocidade, ritmo, arranha-céus, vida urbana, na reconfiguração do corpo dos futuristas (MATICH, 1996). As esperanças estavam sempre na superação, a modernidade significava mudanças (MIGUEL, 2006). Seja nas artes visuais, no cinema ou mesmo no teatro, “*a taylorização do trabalho cênico, posta como fundamento da Fábrica do Ator Excêntrico (FEKS), é só um capítulo do superlativismo da dinâmica mecanicista, destinada a superar o mecânico da vida [cotidiana]: a técnica de estranhamento vence a pura necessidade da coisificação [reificação] tecnológica*” (RAPISARDA, 1978, p. 225, grifos do autor).

Em todos os modelos, a confrontação entre o ideal utópico-revolucionário e o gosto mesquinho burguês (*meshchanstvo*) tinham o caráter de luta, de combate a ser ganho ou se derrotado, o fim das esperanças de renovação, de *novyi byt* e portanto o fim da vida. Esta luta ganhava contornos novos com a revolução abrindo caminho para que os artistas acrescentassem na agenda revolucionária, suas próprias reivindicações, esperanças e utopias (MATICH, 1996, GREY, 1998; BOWLT, 1988). Nas palavras de A. Gan, um combativo artista construtivista russo, “*morra a arte, naturalmente ela nasce, naturalmente se desenvolve e naturalmente está a ponto de desaparecer. Os marxistas terão de procurar explicar cientificamente a morte da arte e*

*formular os novos fenômenos do trabalho artístico no novo ambiente histórico do nosso tempo*” (MALDONADO, 1993, p. 32).

Dentro deste ambiente, a arte construtivista era “*como uma síntese metodológica da idéia, do material e da técnica*” (SENKEVITCH JR., 1982, p. 22). Assim, como pensa Boris Arvatov, um dos mais importantes críticos produtivista, os fatores para se pensar esta nova “*arte*” são o “*(1) material, (2) processos de produção, (3) objetivo organizacional, (4) condições de percepção*” (BANN, 1990, p. 48). O Construtivismo e principalmente o Produtivismo tiveram grande quantidade de produção teórica e tentativas de sínteses tanto da arte, quanto da superação da alienação do artista e da própria arte enquanto fator da vida social e psicológica da sociedade. A fusão procurada e imaginada, da Arte com a Vida, aspiração utópica e generosa do pensamento russo, nas vanguardas se tornou uma luta incansável e alimentou a força epistemológica dos teóricos como Brik, Arvatov e Tarabukin (ARVATOV, 1973; TARABUKIN, 1978; BOWLT, 1988; ZALAMBANI, 1997; MIGUEL, 2006).

Dos principais grupos de arquitetos que vão surgir na década de 20, a **OSA** ([Associação ou União] de Arquitetos Contemporâneos – *Ob’edienenie Sovremennykh Arkhitektov*), fundada em 1925 e atuante até 1930, reunia grande parte dos arquitetos mais próximos do construtivismo e do produtivismo como os irmãos Vesnin, M. Guinzburg e I. Leonidov, além de ter uma revista que era bastante difundida, a **SA** (Arquitetura Contemporânea – *Sovremennaiia Arkhitektura*) que também tinha colaboradores estrangeiros com Le Corbusier. Por suas idéias de reconstrução da vida cotidiana, a associação tendia a defender pontos de vista polêmicos e utópicos como o “desurbanismo”, habitações operárias baseadas em ideais maquinistas, casas móveis, reorganização do espaço urbano e rural etc. (RODRIGUES, 1975; STARR, 1976; TAFURI, 1986; KHAN-MAGOMEDOV, 1987).

Em um editorial da revista SA, por sinal intitulado **Pelo Desurbanismo**, publicado em 1930, escrito para polemizar com outros grupos, exige-se que “*sem um profundo estudo das condições de vida, sem um sério e concreto conhecimento das tendências do desenvolvimento econômico de uma determinada região, não é possível transformar a família de tipo patriarcal ou pequeno-burguesa em usuária do novo habitat socialista*” (CECCARELLI, 1970, p. 78), e que “*é necessário acabar com a técnica artesanal... É necessário acabar com os arranha-céus superados pela história... Terminemos com a concepção do edifício concebido para durar, com os dimensionamentos dos edifícios e de suas partes fixadas de uma vez para sempre.*”

*“Não é o homem que deve adaptar-se a seu alojamento e sim o alojamento que deve adaptar-se ao homem”* (CECCARELLI, 1970, p. 78).

## Moisei Guinzburg - Моисей Яковлевич Гинзбург

O arquiteto que é um dos símbolos desta época, nasceu em Minsk capital da Bielo-rússia (atualmente Belarus) em 1892 numa família de arquitetos e morreu em Moscou em 1946. Teve educação em arquitetura na Itália, na Faculdade de Arquitetura da Academia de Belas-Artes de Milão, formando-se em 1914 e também na Seção de Arquitetura Industrial do Instituto Politécnico de Riga (atual Letônia) em 1917, como engenheiro. Sua formação e conhecimentos o levaram a ser professor no **VKhUTEMAS** (Ateliês Superiores Estatais Técnico-Artísticos), a partir de 1921 em História da Arquitetura e Teoria da Composição Arquitetônica. Ao mesmo tempo também era professor no **MIGI** (Instituto Moscovita de Engenharia Civil – *Moskovskii Institut Grazhdanskikh Inzhenerov*), membro da **RAKhN/GAKhN** (Academia Russa (Estatal) de Ciências Artísticas), fundador da **OSA** e participante da **LEF** (Frente de Esquerda das Artes – *Lev Front Isskustva*). A partir de 1934, com a imposição do Realismo Socialista, ainda tem um lampejo de utopia ao propor a reurbanização de Moscou, o plano da Cidade Verde (1935), pela via da transformação da capital em um imenso parque, para lazer, esporte e cultura (SENKEVITCH JR., 1982; LODDER, 1983; KHAN-MAGOMEDOV, 1987; KHAN-MAGOMEDOV, 1990).

## Estilo e época

O livro foi escrito em 1923 e publicado um ano depois com o nome de **Stil' i Epokha** (Estilo e Época). Ele é resultado tanto das pesquisas de Guinzburg, quanto do movimento construtivista em geral, mais as leituras em história da arte feitas pelo autor. O livro é chave para compreender o construtivismo em arquitetura (SENKEVITCH JR., 1982).

As principais leituras e inspirações, citadas na introdução do livro feita por Senkevitch Jr., demonstram a erudição de Guinzburg: Henrich Wölfflin, Paul Frank, Oswald Spengler, Alois Riegl, Wilhem Worringer, Georg Plekhanov, Karl Bücher, Viollet-le-Duc e Le Corbusier. Grande parte destes nomes são de estetas ou historiadores da arte. Spengler, cujo livro **Untergang des Abendland** (Declínio do Ocidente), publicado em

1918, transformava a História em sucessão evolucionista e biológica foi muito influente nas vanguardas alemãs e soviéticas, tornando-se uma importante referência para estas, tanto metodologicamente quanto de conteúdo. Le Courbusier em **Vers un Architecture** (Por uma Arquitetura) (1923), estava muito próximo dos horizontes do livro de Guinzburg, compartilhando de muitas das idéias e convicções. (SENKEVITCH JR., 1982).

Os dois primeiros capítulos do livro são dedicados a mostrar e demonstrar suas concepções de estilo artístico (SENKEVITCH JR., 1982). Seguindo uma linha evolucionista, baseado nas idéias do Darwinismo, e ao mesmo tempo, adaptando o marxismo para uma leitura genética, Guinzburg propõe que os estilos artísticos (arquitetônicos) são exclusivos de sua própria época. As condições materiais juntam-se às condições culturais, tendo ambas uma relação dialética. Dos grandes períodos nós teríamos um tipo específico de arquitetura, que ao deixar de ter as condições sociais e econômicas próprias, seriam sombras, fraca demonstração de um outro momento (fica visível sua rejeição aos ecletismos e revivals), e assim *“qualquer que seja a grandezza do gênio coletivo ou individual do criador, original e dinâmico que seja o processo de criação, existe uma interdependência causal entre, de uma parte, os fatores práticos da vida real e, de outra parte, o sistema de pensamento artístico desenvolvido por um homem; a mesma interdependência existe a seu turno entre a sua finalidade e o trabalho criativo formal de um artista”* (GUINZBURG, 1982, p. 41). O estilo de uma época segue as mesmas premissas, pois ele seria formado por fenômenos naturais que se desenvolveriam nas atividades humanas e que sua manifestação seria visível mesmo que não fosse consciente.

Com o desenvolvimento da arte, diferenças vão surgindo entre as formas de expressão desta, diversificando as experiências e sintetizando as técnicas e especificidades. As características que fazem da arquitetura uma forma autônoma podem ser as *“experiências espaciais, as sensações derivadas do interior de uma obra arquitetônica, da existência no interior das construções, de seus limites espaciais e do sistema que elucida seu espaço”* (GUINZBURG, 1982, p. 43), e *“portanto, o que distingue essencialmente o arquiteto do escultor, não é somente a organização do espaço, mas igualmente a construção de seu ambiente isolado”* (GUINZBURG, 1982, p. 44).

O fator mais importante, na formação da arte moderna era a máquina e suas conseqüências, a indústria e o engenheiro; *“da máquina vêm a fábrica (que é ela mesma sua substância) e as estruturas da engenharia (que é sua conseqüência); conjuntamente, elas determinam uma nova característica da cidade”*

(GUINZBURG, 1982, p. 82), “*como todos os outros domínios da atividade humana, a máquina nos conduz sobretudo a organização extrema do trabalho de criação, a clareza e precisão das formulações da idéia criativa*” (GUINZBURG, 1982, p. 86), além da interdependência das partes e sua eficácia produtiva.

O estudo do movimento é um dos fundamentos da maquinaria, assim “*paralelamente a sua procura de uma arte equilibrada, a humanidade está igualmente inclinada a busca de outros ideais, notadamente por uma articulação mais clara do problema do movimento*” (GUINZBURG, 1982, p. 89).

A arquitetura construtivista ao buscar seguir estas idéias precisava, então, ter entre seus princípios, a organização, padronização, simplificação das formas, além de compreender os materiais na sua função, significados e capacidades (*faktura*, cultura e tratamento dos materiais) (ARVATOV, 1973; TARABUKIN, 1978; KHAN-MAGOMEDOV, 1987; BOWLT, 1988; ZALAMBANI, 1997; MIGUEL, 2006).

Na síntese das idéias contidas no livro chega-se a que “*de princípio, a juventude de um novo estilo é construtivo, seu período de maturidade é orgânico, e seu declínio é decorativo*” (GUINZBURG, 1982, p. 100). Deste modo o autor consegue juntar a arquitetura racionalista moderna (pensada através das estruturas das máquinas) com princípios organicistas (*einfihlung*), derivados de Worringer. O construtivismo ainda não é a maturidade do estilo, é sua forma de atingir a maturidade, seu método. “*Para nós, o elemento decorativo mais desejável é precisamente aquele que é simples nos seus aspectos construtivos; logo, o conceito do ‘construtivo’ absorve o do ‘decorativo’*” (GUINZBURG, 1982, p. 101). “*Donde que nosso ajustamento a paisagem da vida moderna, da pintura, da cenografia que utilizem naturalmente os elementos particulares da construção, da máquina e estruturas relevantes da engenharia como motivos decorativos*” (GUINZBURG, 1982, p. 101).

O novo estilo teria como “*paradigmas em expressão as estruturas industriais e aquelas que são relevantes da engenharia, principal posto avançado da forma moderna*” (GUINZBURG, 1982, p. 112). O desenvolvimento da ciência e da tecnologia poderiam levar a criação de uma arquitetura autenticamente moderna, no desenvolvimento “*de um novo sistema de organização arquitetural do espaço*” (GUINZBURG, 1982, p. 112).

Guinzburg queria com seu livro organizar as experiências construtivistas para que “*o arquiteto não se sinta um decorador da vida, mas sim seu organizador*” (GUINZBURG, 1982, p. 101), e a fim de chegar a um novo estilo que ele mesmo diz, que “*as características econômicas de nossa época de transição reduzem portanto as atenções do arquiteto, concentrando-se em primeiro lugar na utilização e organização do material utilitário cotidiano no cuidado da expressão mais*

*concisa, no menor gasto de energia humana”* (GUINZBURG, 1982, p. 113). Mais ainda, “*o novo estilo irá modificar o aspecto total da vida. Ele não poderá somente solucionar os problemas espaciais da arquitetura de interiores, de seus interiores, mas terá que igualmente expandir-se para o exterior, tratando assim as massas arquiteturais volumétricas como meios possíveis de servir à solução espacial da cidade como um todo*” (GUINZBURG, 1982, p. 117).

### Considerações finais

O texto está escrito com idéias, com palavras e com jargão construtivista. Ele é uma síntese do pensamento desta vanguarda, embora tenha alguns desvios em relação ao standard construtivista, notadamente porque Guinzburg é menos inclinado a iconoclastia, suas disputas estão em torno do estilo como uma forma natural e biológica de expressão, da junção do maquinismo e organicismo de forma simbiótica. .

Suas conclusões, no livro, levam a percepção que o objetivo da arquitetura é a transformação do espaço, não somente construtivo, mas ampliado, urbanístico. A sua participação ativa nos trabalhos de reorganização espacial (reurbanização, criação de novas cidades, princípios de urbanísticas etc.) na URSS estavam de acordo com idéias do construtivismo arquitetônico, que ao pedir mudanças, queria mudar também o espaço (plástico, geográfico, urbanístico) e a própria idéia de espaço.

O momento de sua publicação é ainda potencialmente boa para as vanguardas, embora as disputas pelo poder central político já começassem a indicar que a maré iria mudar. Entre 1924 e 1928, as vanguardas arquitetônicas estarão em seu melhor momento, tanto que os arquitetos durante este período tinham diversas associações de variadas tendências.

A presença de Guinzburg nas disputas para a construção de diversos prédios tanto governamentais quanto residenciais (alguns muito conhecidos e usados até hoje), e também nas disputas para a construção de novas cidades, seu nome tinha peso e influência. Ao dar aulas na mais famosa escola de artes da URSS (VKHUTEMAS) influenciou todo um grupo de novos arquitetos.

O autor e seu livro são também uma marca nas vanguardas européias como um todo, tendo influenciado os holandeses do **De Stijl**, e mesmo Le Courbusier. Guinzburg acreditava na evolução darwinista, com o propósito final de transformar, revolucionar, refazer a arquitetura, dando a ela uma forma e uma função que pudesse ser a expressão do século XX.

## Bibliografia

- ALBERA, François. *Eisenstein e o Construtivismo Russo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- ARVATOV, Boris. *Arte y Producción*. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1973.
- BAILES, Kendall. *Alexei Gaster and the Soviet Controversy over Taylorism*. *Soviet Studies*, Glasgow, v. 29, n. 3, p. 373-394, jul. 1977.
- BANN, Stephan (ed.). *The Tradition of Constructivism*. New York: Da Capo Press, 1990.
- BOWLT, John E. (Ed.). *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism*. New York: Thames and Hudson, 1988.
- BOWLT, John E. *Body Beautiful: The Artistic Search for the Perfect Physique*. In BOWLT, John E.; MATICH, Olga (Ed.). *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*. Stanford: Stanford university Press, 1996. P. 37-58.
- CECCARELLI, Paolo. *La Construcción de la Ciudad Soviética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1972.
- FITZPATRICK, Sheila. *The Bolshevik's Dilemma. Class, Culture and Politics in the Early Soviet Years*. In FERRO, Marc; FITZPATRICK, Sheila (Ed.). *Culture et Révolution*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989. P. 121-135.
- GRAY, Camilla. *The Russian Experiment in Art 1863-1922*. London: Thames and Hudson, 1986.
- GUINZBOURG, Moisei. *Le Style et L'Époque*. Liège / Bruxelles: Pierre Mardaga Éditeur, 1982.
- KHAN-MAGOMEDOV, Selim Omarovitch. *Pioneers of Soviet Architecture. The Search of New Solutions in the 1920s and 1930s*. London: Thames and Hudson, 1987.
- KHAN-MAGOMEDOV, Selim Omarovitch. *VHUTEMAS*. Paris: Éditions du Regard, 1990. 2v.
- LODDER, Christina. *Russian Constructivism*. New Haven: Yale University Press, 1987.
- MALDONADO, Tomás. *El Diseño Industrial Reconsiderado*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993.
- MASING-DELIC, Irene. *Abolishing Death. A Salvation Myth of Russian Twentieth-Century Literature*. Stanford: Stanford University Press, 1992.
- MASING-DELIC, Irene. *The Transfiguration of Cannibals: Fedorov and the Avant-Garde*. In BOWLT, John E.; MATICH, Olga (Ed.). *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*. Stanford: Stanford University Press, 1996. P. 17-36.
- MATICH, Olga. *Remaking the Bed: Utopia in Daily Life*. In BOWLT, John E.; MATICH, Olga (Ed.). *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*. Stanford: Stanford university Press, 1996. P. 69-78.
- MELE, Giannarita. *Théorie et Organisation des Pratiques Culturelles à L'Époque du Proletkul't*. In FERRO, Marc; FITZPATRICK, Sheila (Ed.). *Culture et Révolution*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989. P. 41-70.
- MIGUEL, Jair Diniz. *Arte, Ensino, Utopia e Revolução: Os Ateliês Artísticos Vkhutemas/Vkhutein (Rússia/URSS, 1920-1930)*. 2006. 404f. 2v. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- RAPISARDA, Giusi (Ed.). *La Fábrica del Actor Excéntrico (FEKS)*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- RODRIGUES, António Jacinto. *Urbanismo e Revolução*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1975.
- SCHERRER, Jutta. *Pour L'Hégémonie Culturelle du Proletariat: Aux Origines Historiques du Concept et de la Vision de la "Culture Proletarienne"*. In FERRO, Marc; FITZPATRICK, Sheila (Ed.). *Culture et Révolution*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989. P. 11-23.
- SENKEVITCH JR., Anatole. *Introduction*. In GUINZBOURG, Moisei. *Le Style et L'Époque*. Liège/Bruxelles: Pierre Mardaga Éditeur, 1982.

STARR, S. Frederick. OSA: *The Union of Contemporary Architects*. In GIBIAN, George; TJALESMA, H. W. *Russian Modernism: Culture and the Avant-Garde, 1900 - 1930*. Ithaca / London: Cornell University Press, 1976. P. 188-208.

TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. *Modern Architecture*. London: Faber and Faber, 1986. 2v.

TARABUKIN, Nikolai. *El Último Quadro: Del Caballete a la Máquina / Por Una Teoría de la Pintura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

ZALAMBANI, Maria. *L'Art Productiviste en Russie Soviétique*. Annales HSS, Paris, ano 52, n. 1, p. 41-61, jan-fev 1997.