

HISTORICISMO E ARCHIMEDES MEMÓRIA

Aurélia Tâmisia Silvestre de Alencar¹

Resumo

Considerando a ênfase do primeiro eixo temático no deslocamento da posição subsequente da História da Arte para o patamar de causa da produção artística, a presente comunicação visa identificar a partir da obra de Archimedes Memória a trajetória que o historicismo imprimiu na arquitetura brasileira num recorte que compreende as primeiras décadas do século XX até a efetiva consolidação do Movimento Moderno. Archimedes Memória, que integrou e dirigiu o maior escritório de arquitetura do Rio de Janeiro até 1935, protagonizou o debate teórico entre acadêmicos e modernos pelo domínio da cena arquitetônica desse período no Brasil. E incorporou ao longo de sua produção o caráter de transição estilística inerente ao momento pré-modernista. Como procedimento metodológico foi adotado um estudo comparativo de material iconográfico; e como instrumental teórico-conceitual foi adotada a apreensão do conceito de ecletismo como sendo a corrente historicista inspirada pela academia após o declínio do neoclassicismo. Associado a esse conceito incluímos também a vertente neocolonial que, para além das divergências ideológicas, compartilha com a postura eclética a gênese no território acadêmico e o viés do historicismo. Pretende-se aqui, desenvolver uma abordagem que apreenda a obra de Archimedes Memória destacando o panorama de desenvolvimento e declínio da ferramenta historicista como instrumento de partido formal e composição estética na arquitetura brasileira da primeira metade do século XX.

Palavras-chave: Archimedes Memória; Historicismo; Arquitetura eclética

Abstract

Considering the first thematic axle's emphasis on the displacement of Art History towards artistic production, this paper aims to identify, based on the works of Archimedes Memória, the trajectory laid by historicism on Brazilian architecture over the first decades of the twentieth century, up to the effective consolidation of the Modern Movement. Archimedes Memória was part of and directed the largest architecture studio in Rio de Janeiro until 1935, and was in the center of the theoretical debates between academic and modernista professionals seeking to be at the forefront of Brazil's architectural scene in this period. He incorporated through his production the character of stylistic transition inherent to the pre-modernist moment. We adopted, as our methodological procedure, a comparative study of iconographic material; our theoretic-conceptual instrument was the apprehension of the concept of eclecticism as the historicist current inspired by the academy after the decline of neoclassicism. Additionally, we associate this with the neocolonial tendency that, beyond ideological divergences, shares with the eclectic mindset the genesis on the academic territory and the historicist slant. We intend to develop an approach that explores the work of Archimedes Memória underlining the landscapes of development and decline of the historicist tool as an instrument of formal guideline and aesthetical composition in Brazilian architecture on the first half of the twentieth century.

Key Words: Archimedes Memória; Historicism; Eclectic's Architecture

¹ Mestranda em História da Arquitetura - PROARQ/UFRJ; Aluna da Especialização em História da Arte e da Arquitetura no Brasil - PUC-RIO.

Historicismo é o conceito associado às correntes de pensamento que consideram que é a história que faz o homem e não o homem que faz a história. Os movimentos historicistas creditam um sentido à história e trabalham em cima de um conceito de processo/progresso histórico.

A postura historicista, ou revivalista, reverbera na arquitetura já no Renascimento nas releituras da arquitetura clássica, e a partir do século XVIII passa a configurar um verdadeiro movimento de reinterpretação do passado: “O Neoclassicismo e o Romantismo, comuns a todo o Ocidente, fundiram-se na segunda metade do século XIX numa mescla estilisticamente múltipla e morfológicamente indefinível: o Eclétismo”².

De acordo com Rocha-Peixoto, o eclétismo assim como o neoclassicismo configurou um subsistema da vertente acadêmica. Enquanto o neoclassicismo construiu seu repertório a partir de referências de um recorte da antiguidade greco-romana, a atitude eclética impetrava a acomodação de várias referências: “Variando ou mesmo mesclando ‘tempos’ históricos diferentes, procurava-se produzir uma arquitetura ‘fora do tempo’”³.

No Brasil, a conjuntura que preparou terreno para o florescimento do historicismo arquitetônico do início do século XX tem suas raízes ainda no século XIX com o processo de desagregação da sociedade agrária patriarcal e de ascensão da burguesia urbana sob o impacto da abolição, do advento da república e da industrialização.

A partir da década de 1870 o eclétismo se impõe alterando a ornamentação e o detalhamento do edifício neoclássico, e vai com a República assumir a hegemonia do gosto oficial. “Com as intervenções urbanas do prefeito Pereira Passos de 1903 a 1906 e a Exposição Comemorativa do Centenário da Abertura dos Portos em 1908, a República e o eclétismo se afirmam arquitetônica e urbanisticamente”⁴.

Çeça Guimaraens descreve o cenário de heterogeneidade estabelecido sob a influência dos *neos* do séc. XIX e inaugurado com a abertura da Avenida Central em 1904: Denominados também historicistas e pinturescos de feição neoclassicante, renascentista e gótica, com inspiração mourisca, anglo-saxônica, italiana e francesa, os edifícios ecléticos exprimem a internacionalização da economia e do comércio no Brasil.

(<http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/artecult/arqurb/arquitet/apresent.htm>)

Archimedes Memória, um dos mais renomados arquitetos das décadas de 1920/1930, inicia sua vida profissional em 1918 ao integrar o afamado escritório do acadêmico Heitor de Mello. Em 1920, com o falecimento de Heitor de Mello, ele o substitui no quadro de professores da ENBA e assume o escritório em sociedade com o arquiteto franco-suíço Francisque Cuchet.

Nesse momento encontrava-se em voga a supremacia da estilística francesa. Bruand destaca o declínio do estilo Napoleão III, claramente sensível na primeira década do século, e o retorno aos estilos anteriores que continuaram a ser essencialmente franceses: “O prestígio do classicismo francês era tal que classificavam-se os edifícios com características

² SANTOS, Paulo. **Quatro Séculos de Arquitetura**. Rio de Janeiro: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1981, p. 69

³ ROCHA-PEIXOTO, Gustavo (Org.); CZAJKOWSKI, J.(Org.). **Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2001, p. 7

⁴ ROCHA-PEIXOTO, op. cit., p. 8.

clássicas em três categorias principais: Luís XIV, Luís XV e Luís XVI, segundo sua decoração fosse mais ou menos rica e suas fachadas fossem planas ou tivessem corpos avançados ligeiramente salientes”⁵.

A diferença entre esses três estilos podia ser observada a partir de algumas características básicas: coroamento dos edifícios com mansardas no Luís XIV, corpos avançados ligeiramente salientes e decoração mais ou menos rococó no Luís XV, e inspirado na arquitetura de Jaques-Ange Gabriel⁶, com fachadas retilíneas em planta e retangulares em elevação, tetos planos mascarados por balaustradas, o Luís XVI. Distinguiu-se ainda esse último do neoclássico, também chamado neogrego. Este, mais austero, sem decorações em relevo, apresentava geralmente um volume cúbico ainda mais acentuado com a elevação da fachada desenvolvendo-se no plano único da parede nua e coroada por um grande frontão, sendo este, sustentado por uma ordem colossal.

No ano de 1920, Memória e Cuchet dão continuidade ao projeto do Palácio Pedro Ernesto iniciado por Heitor de Mello. A fachada principal é constituída por um pavimento térreo com ranhuras, vazado de portas e janelas em arco-pleno, encimado por uma colunata jônica flanqueada por dois pavilhões coroados com pequenos templos, bem ao sabor dos parques do reinado de Luís XVI. Por outro lado, as estátuas postadas nos cantos da edificação remetem diretamente às de Versalhes de Luís XIV. Vê-se aqui o emprego deliberado em um mesmo edifício do vocabulário formal das diversas épocas do classicismo francês.

Mais uma obra emblemática de Memória dentro dessa tipologia formal e projetada em 1921 é o Palácio Tiradentes. Segundo Paulo Santos, o projeto representa o limite extremo de uma maneira de compor em que do ajuste dos compartimentos entre si resultaram espaços vazios muito grandes. Neste caso, os quatro cantos da cúpula central, onde fluíam os pilares da estrutura de concreto armado. A composição da fachada principal segue o seguinte esquema: um corpo central destacado configurando um pórtico coríntio ladeado por dois corpos maciços realçados por esculturas e torreões. Segundo Bruand, as estátuas tendem para o barroco e a vasta cúpula dupla que coroa o volume tem filiação renascentista⁷.

O Neobarroco tem como inspiração a arquitetura setecentista. É a arquitetura da dramaticidade, monumentalidade, dos grandes efeitos de perspectiva, tanto internamente quanto na escala urbana. Para Silvio Colim, há uma predominância do neobarroco francês na produção eclética carioca e essa obra é um exemplo⁸.

Segundo Santos, o Rio de Janeiro a partir dos anos 20 foi o palco do conflito entre as duas tendências principais que norteavam a produção da por exemplo, e outra tradicional.

Na vertente tradicional, depois da apuração de formas da década anterior, entrava-se numa espécie de triagem, em que iriam disputar a preferência dois estilos: o neocolonial e os classicizantes, variantes estilísticas de uma orientação que já vinha desde princípios do século XIX⁹.

De acordo com Rocha-Peixoto¹⁰, apesar de todo esse caráter de diversidade,

⁵ BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 53.

⁶ Arquiteto francês do século XVIII cujo sóbrio racionalismo promoveu a transição do rococó para o neoclássico. Responsável pelo projeto do Petit Trianon.

⁷ BRUAND, op. cit., p. 37

⁸ COLIN, Silvio. **Sobre o ecletismo na arquitetura**. In: Revista Vivercidades: Rio de Janeiro, 2006.

⁹ SANTOS, op. cit., p. 87.

¹⁰ ROCHA-PEIXOTO, op. cit., p. 9.

algumas classes sintáticas comuns a arquitetura Beaux-Arts do final do século XIX e início do século XX permitem compreender esse conjunto como uma categoria histórica bem definida: A simetria, a composição da fachada que vai desde a compacta, de esquina, a descentrada, assimétrica, com torre e bastiões laterais; a proporção, e o conceito de *arquitetura falante* que procura exprimir através do estilo a função a que se destina a edificação. Este é “característica essencial do ecletismo e base teórica da variedade de estilos e mesmo de sua mistura”¹¹. Por fim, vem a ornamentação: “no ecletismo é uma roupagem que reveste a arquitetura para que fiquem ocultos os elementos desagradáveis, artisticamente inaceitáveis, e o funcionamento mecânico da construção”¹².

Paralelamente, complementando a vertente tradicional, o estilo neocolonial buscava expressar, para além do dito ‘fachadismo’ eclético, os desdobramentos luso-ibéricos aqui impressos num nativismo onde predominavam as formas do *mission style* californiano e do marajoara que, pela leitura de alguns, pode ser enquadrado na condição de vertente do art déco¹³.

Fenômeno associado à idéia de nação e ligado à história de independência dos países americanos, o neocolonial nasceu como alternativa ideológica e estética aos ‘estrangeirismos’ através de uma proclamação em favor dos valores tradicionais, num claro retorno ao período colonial civil das nações.

Consideramo-lo aqui, não como enxerga Bruand – como uma transição necessária entre o ecletismo historicista e o estabelecimento do movimento modernista –, mas sim com uma parte indubitavelmente intrínseca a esse ecletismo. Entendemos que, para além das divergências ideológicas, do historicismo.

O evento de maior destaque da arquitetura neocolonial no país foi a Exposição Comemorativa do Centenário da Independência de 1922 que refletiu a inserção do Brasil no panorama do mercado internacional. Grande parte dos pavilhões da Exposição de 1922 é baseada nesse estilo recém-proclamado.

Convidado pelo prefeito do Distrito Federal para projetar e coordenar as obras para a Exposição, Archimedes Memória elaborou o plano urbanístico na Ponta do Calabouço, e projetou três dos pavilhões: o Palácio das Grandes Indústrias, Pavilhão da Antártica e o Palácio das Festas.

O Palácio das Grandes Indústrias (projetado em 1921) tem como principal característica projetual o fato de ter sido uma remodelação da Casa do Trem – instalação militar colonial construída sobre a Fortaleza de Santiago (1762/1822) – do Arsenal de guerra (1603) e do Forte do Calabouço (1693). A justificativa para a remodelação residia no argumento de que as três edificações não se relacionavam diretamente, pelos seus detalhes arquitetônicos, nem com a arquitetura popular colonial e nem com a arquitetura religiosa barroca.

A fachada projetada tratou então de unir essas três edificações em uma só linguagem, apelando a uma linguagem ‘palaciana’ que não usava referências diretas do colonial brasileiro, mas sim uma releitura de diversos elementos compositivos da arquitetura colonial de maneira a ‘aformosear’ o edifício ‘em seu próprio estilo original’ transformando-o num legítimo representante do neocolonial. O grande volume único ficou então coberto com telhado colonial, decorado com beirais de telhas esmaltadas, e frisos de

¹¹ Id., op. cit.

¹² Id., op. cit.

¹³ GUIMARAENS, Cêça. **Arquitetura**. In:

<http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/artecult/arqurb/arquitet/apresent.htm>

azulejos, numa referência aos palacetes portugueses do século XVII. O frontão principal apresentava uma sacada com muxarabi, característica da arquitetura civil brasileira do século XVIII, e os coroamentos das extremidades se associavam à arquitetura religiosa barroca brasileira, também no século XVIII. Todo o complexo foi pintado em rosa numa associação bem mais recente que remetia aos palacetes do início do século XIX, no Rio de Janeiro.

Nas fachadas do Pavilhão, observa-se as arcadas em arco pleno que encerravam os prédios internos. Outros pátios apresentavam arcos abatidos em seus fechamentos, dispostos de maneira a respeitar a relação dos vãos abertos e fechados associados ao modelo colonial brasileiro. Todas essas características foram exaltadas pela imprensa e pelos arquitetos da época, por se tratar de uma nova interpretação do colonial, utilizando referências que eram facilmente reconhecidas pelo grande público.

Foram utilizados telhados a diversas alturas, reentrâncias e elementos salientes nas fachadas. As janelas, retangulares, ganharam cornijas curvas num movimento de ‘romantização’ do colonial.

Em plena vitrine do neocolonial o projeto mais imponente de Memória na Exposição ainda seguia a linha do classicismo francês. O Palácio das Festas, de acordo com o Livro de Ouro da Exposição de 1922, era a “construção monumental, das mais faustosas e deslumbrantes do certamen (...) ideada e construída em estilo Luís XVI moderno”¹⁴.

A fachada de 100 metros de frente possuía um grande portal central e dois corpos laterais preenchidos por colunatas que terminavam em dois torreões na extremidade do edifício. Lateralmente a essa parte central havia duas “loggias” à frente das quais uma linha de colunatas trazia um elemento arquitetônico de pretensão caráter nacional: sem fugir à linha clássica da arquitetura acadêmica, Memória e Cuchet criaram um tipo de capitel, dentro do espírito jônico, com uma cabeça de índio e seu cocar dominando o centro, arrematado lateralmente por duas tranças que se prolongavam até o fuste. Sobejamente adornadas, as fachadas abrigavam inúmeras obras de escultores que representavam flora nacional estilizada. Todo o volume era coroado por uma cúpula de 40 metros de diâmetro.

Projetado em 1922 (e demolido em 1937) o conjunto do Theatro Cassino e Cassino Beira-Mar foi concebido dentro de um tratamento claramente eclético, mas assumindo também partidos tradicionais. A composição dos blocos era caracterizada pelo uso de dois torreões enquadrando o tramo principal da fachada. Vergas curvas em serpentina e cartelas tendo como figura central um medalhão oval eram combinadas com ornamentos de gosto rococó e uns tantos outros de filiação neoclássica. O neocolonial se fez presente principalmente através do mirante com cobertura em quatro águas encimando a parte central da fachada. Nas fachadas laterais e posterior, vale salientar a presença de marquises de vidro com estrutura aparente de ferro, assim como balcões do pavimento superior em balanço servindo de marquise para portas do pavimento inferior.

Dois anos mais tarde os arquitetos projetam o Prado do Jockey Club. A exemplo do Palácio Tiradentes, a edificação principal, sob a inspiração neoclássica da escola francesa Luís XVI, apresenta a uma composição com fachada principal de corpo central destacado e ladeado por dois corpos maciços ressaltados com torreões e esculturas. Em cima desses projetos plasticamente ‘antigos’ vê-se patente o emprego de novas técnicas construtivas. Contribuem assim para a engenharia brasileira adotando o aço tanto para a estrutura da cúpula do plenário do Palácio Tiradentes, quanto para a cúpula do corpo central do

¹⁴ Livro de Ouro do Comemorativo do Centenário da Independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro, 1922, p. 308.

Hipódromo, ambas de vidro.

O concreto armado foi utilizado na estrutura principal do Palácio e na marquise da tribuna de honra do Jockey Club. Apesar de ocultadas pelo revestimento decorativista em voga na época, essas inovações estruturais se revelam de alguma forma através do partido projetual ou até mesmo na composição volumétrica. A marquise do Hipódromo de 23 metros de extensão foi considerada na época a maior estrutura em balanço de concreto armado da América Latina. As “arrojadas marquises de concreto armado engastadas na arquibancada Luís XVI faria dizer Frank Loyd Wright em 1932: ‘é o futuro ancorado no passado’”¹⁵.

Na sede do Botafogo, projetada em 1926, o neocolonial se faz presente na adoção do estilo missões, inspirado da arquitetura colonial da América espanhola tal como fora interpretada nos Estados Unidos, com pequenas referências à arquitetura colonial portuguesa. A composição volumétrica da obra concebe uma fachada que se desenvolve em três planos, tendo como destaque, um corpo central avançado. Este é modulado por uma arcaria plena com colunas torças de capitéis compósitos e sua cobertura, em três águas de telhas capa e canal, é parcialmente ocultada por platibanda na forma de corruchéus.

No pavimento superior, a fachada tem corpo recuado e também se apresenta dividida em três planos de composição. Nos extremos, dois volumes bem sintomáticos do estilo apresentam cobertura colonial em quatro águas cujos telhados são recobertos com beirais achorrados salientes sustentados por seis mãos francesas. Seu embasamento é revestido por aplacagem irregular em pedra e nos pavimentos superiores por argamassa texturizada. Em vários elementos da obra encontram-se revestimentos em azulejaria estilizada.

“Chegamos ao fim da década. Ano de 1930. A arquitetura está na ordem do dia”¹⁶. Nesse ano realiza-se no Rio de Janeiro o IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos esquentando o debate teórico entre modernos e tradicionais. Durante essa década, Memória, já sem sociedade com Cuchet (finda em 1929) se aproxima do art déco – tendência essa que já se delineava nos idos de 1927 quando do projeto para o Palácio do Comércio.

Ainda em 1930 projeta a agência dos Correios & Telégrafos em Belém cuja composição estava claramente vinculada a uma nova tipologia projetual: valorização das esquinas, articulação e escalonamento de planos, divisão do edifício em três partes (base, corpo e coroamento), equilíbrio volumétrico e predomínio dos cheios sobre os vazios. Seguindo essa linha, projeta em 1935 a Igreja de Santa Terezinha e participa do concurso de anteprojetos para o edifício do Ministério da Educação e Saúde.

Com um projeto variante do art déco que se aproximava do discurso nacionalista do neocolonial através do ‘estilo marajoara’, Archimedes Memória vence o concurso. A proposta de era marcada pela simetria, composição em planos escalonados, contraste entre linhas horizontais e verticais (com ênfase nestas últimas) predominância de cheios sobre vazios e a utilização de elementos decorativos inspirados nos motivos geométricos da cerâmica indígena da Ilha de Marajó. O projeto não chega a ser executado. O Ministro Capanema paga o prêmio aos vencedores, mas nomeia Lucio Costa para elaborar novo projeto e daqui nasce o mais emblemático episódio da instalação efetiva da Arquitetura Modernista no Brasil que culminaria com a vinda de Le Corbusier e a construção do Palácio Capanema.

¹⁵ SANTOS, op. cit., p.88.

¹⁶ 15 Ibid., p.101.

Considerações Finais

A trajetória particular que Archimedes Memória imprime ao longo de sua produção profissional e docente pode configurar uma excelente ilustração, um ‘microcosmo’ por assim dizer, da trajetória mais ampla da evolução da arquitetura brasileira durante o crítico momento em que o Movimento Moderno tentava aos poucos consolidar suas bases em meio ao domínio dos cânones estilísticos da academia.

Ao delinear o panorama de transitoriedade estilística inerente a esse período, Ceça Guimaraens inclui Memória entre os nomes mais relevantes da arquitetura carioca:

O período de transição, prolongado até a Segunda Guerra Mundial, destaca a fêrie de cenários e estilos improvisados, mas algumas experiências de transformações estilísticas excepcionais foram construídas a partir das concepções dos arquitetos Virzi, Morales de Los Rios, Heitor de Mello, Archimedes Memória, Francisque Cuchet e Gastão Bahiana.

(In:<http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/artecult/arqurb/arquitet/apresent.htm>)

Para os autores mais largamente estudados que construíram ao longo desse último século a nossa ‘historiografia oficial’, o nome de Archimedes Memória está sempre muito vinculado ao neocolonial, como se ele tivesse sido o maior dos seus divulgadores. No entanto, os seus únicos edifícios nesse estilo de que hoje temos notícia são: O Pavilhão das Grandes Indústrias, da Exposição de 1922 e a antiga sede do Botafogo Futebol e Regatas. Entre 1922 e 1928, desaparece do movimento. Por volta de 1928, quando o movimento nacionalista supostamente triunfava sobre o estilo europeu, Memória escolhe o neoclássico para um programa nobre (concurso para a Embaixada Argentina) deixando o neocolonial para uma sede esportiva.

Essa distorção se deve talvez ao fato de o ecletismo não ter recebido ainda um tratamento realmente imparcial dentro dessa historiografia. E um arquiteto do porte de Memória, que durante muitos anos esteve à frente da ENBA, acaba aparecendo de forma tangencial no universo em que de fato estava inserido – como numa árdua tentativa de reconhecer, pagar tributo à sua relevância histórica, estando ele na posição que estava: excluído do projeto moderno brasileiro.

O que concluímos a partir dos estudos aqui realizados é a possibilidade de visualização do personagem Memória como sendo um ‘arquiteto do seu tempo’. Observa-se a sua clara vinculação em favor de uma arquitetura oficial classicizante, ao mesmo tempo em que endossava o projeto de legitimação – senão, construção – de uma identidade nacional. Pode-se dizer que a sua figura personifica o cenário: ecletismo tardio e neocolonial convivendo com o art déco e com as poéticas pré-modernas do racionalismo clássico antes da afirmação do modernismo. Uma clara elucidação do desenvolvimento e declínio da ferramenta historicista como instrumento de partido formal e composição estética na arquitetura brasileira da primeira metade do século XX.

Referências bibliográficas

AMARAL, Aracy (Org). **Arquitetura neocolonial**. América Latina, Caribe, Estados Unidos. São Paulo; México: Memorial da América Latina; Fondo de Cultura Económica, 1994.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

COLIN, Silvio. **Sobre o ecletismo na arquitetura.** In: Revista Vivercidades: Rio de Janeiro, 2006.

COSTA, Lucio. **Muita construção, alguma arquitetura e um milagre** (1951). In COSTA, Lúcio. *Sobre Arquitetura.* Porto Alegre, 1962.

FABRIS, A. (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira.** São Paulo: Nobel, 1987.

KOCH, Wilfried. **Dicionário dos Estilos Arquitetônicos.** 3a Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LOS RIOS, Adolfo Morales de. “**Resumo monográfico da evolução da arquitetura no Brasil**” In: Livro de Ouro Comemorativo do Centenário da Independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1922/23.

MEMÓRIA FILHO, Péricles. **Archimedes Memória - o último dos ecléticos.** Rio de Janeiro: IBRASIL, 2008.

PUPPI, Marcelo. **Por uma história não moderna da arquitetura brasileira:** questões de historiografia. Campinas: Pontes, 1998.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo (Org.); CZAJKOWSKI, J.(Org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

SANTOS, Paulo. **Quatro séculos de arquitetura.** Rio de Janeiro: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1981.



Fig. 01: (1920) Archimedes Memória, Palácio Tiradentes (Câmara dos Deputados), Rio de Janeiro.



Figura 02: (1921) Archimedes Memória, Palácio das Festas Exposição de 1922), Rio de Janeiro.



Fig. 03: (1935) Archimedes Memória, Projeto vencedor do concurso para o MES, Rio de Janeiro.