



ORIGINAL  
ORIGINAL

**Editora**

Patrícia Rodrigues Samora

**Conflito de interesses**

Não há conflito de interesses.

**Recebido**

13 nov. 2023

**Versão Final**

16 jan. 2025

**Aprovado**

22 maio 2025

# Spanish Colonial Revival: a contribuição da arquitetura estadunidense na Belo Horizonte do início do século XX

## *Spanish Colonial Revival: the contribution of American architecture in Belo Horizonte at the beginning of the 20<sup>th</sup> century*

David Prado Machado<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura e Urbanismo. Belo Horizonte, MG, Brasil. E-mail: dpmarq@hotmail.com

**Como citar este artigo/How to cite this article:** Machado, D.P. Spanish Colonial Revival: a contribuição da arquitetura estadunidense na Belo Horizonte do início do século XX. *Oculum Ensaios*, v. 22, e2510350, 2025. Doi: <https://doi.org/10.24220/2318-0919v22e2025a10350>

### Resumo

Este artigo investiga a apropriação e a aclimação do *Spanish Colonial Revival* no Brasil, na primeira metade do século XX. Essa arquitetura, que faz parte do amplo arcabouço da cultura arquitetônica estadunidense, teria chegado em território brasileiro no período entre guerras e se consolidado durante a década de 1940. Belo Horizonte é analisada como estudo de caso por ter sido uma cidade planejada dentro do espírito de ordem e progresso, implementado pela agenda republicana de final do século XIX. A cidade nasce aberta ao acolhimento das ideias de modernidade, que circularam nas mentes de arquitetos e proprietários e que resultaram na apropriação de arquiteturas estrangeiras em território nacional. Este teria sido o ambiente favorável para o acolhimento do *Spanish Colonial Revival*, um tipo de arquitetura consolidado na Califórnia, durante a segunda década do século XX, através do resgate de uma tradição construtiva espanhola que, desde o século XVI, passaria a integrar o universo material dessa parte do Novo Mundo, conhecida, então, como Vice-reino da Nova Espanha. Essa arquitetura teria chegado ao Brasil dentro de um contexto marcado por significativas relações culturais com os Estados Unidos e se constituído, em solo brasileiro, a partir da mediação de um olhar filtrado pelo (re)arranjo geopolítico do Ocidente iniciado no século XIX e consolidado no século XX.

**Palavras-chave:** Ecletismo Tardio. Neocolonial Californiano. *Spanish Colonial Revival*.

### Abstract

*This article investigates the appropriation and acclimatization of the Spanish Colonial Revival in Brazil in the first half of the 20<sup>th</sup> century. This architecture, which is part of the broad framework of American architectural culture, arrived in Brazil during the interwar period and was consolidated during the 1940s. The city of Belo Horizonte is a case study because it was a city planned in the spirit of order and progress, implemented by the republican agenda of the late 19<sup>th</sup> century. The city was open to the ideas of modernity, which were processed in the minds of architects and property owners and resulted in the appropriation of foreign architectural styles in Brazil. This created a*

*favorable environment for the reception of the Spanish Colonial Revival, an architecture consolidated in California during the second decade of the 20<sup>th</sup> century, which inherited a Spanish tradition that had become part of the daily life of this part of the Viceroyalty of New Spain since the 16<sup>th</sup> century. This architecture arrived in Brazil within a context marked by a broad cultural spectrum shared with the United States and was consolidated on Brazilian land through the geopolitical (re)arrangement of the West initiated in the 19<sup>th</sup> century, and consolidated in the 20<sup>th</sup> century.*

**Keywords:** Eclecticism. Californian Neocolonial. Spanish Colonial Revival.

---

## Introdução

A arquitetura residencial californiana, em sua vertente conhecida como *Spanish Colonial Revival*, apropriada e aclimatada em Belo Horizonte, é o foco principal deste texto. O período a ser examinado compreende os anos decorridos entre as duas grandes guerras mundiais e se prolonga até o final dos anos 1940. Essa análise busca contribuir com o notável debate a respeito da arquitetura neocolonial no Brasil, uma manifestação artístico/cultural que pertence a um amplo contexto geopolítico e que abrange vários países das Américas. Dentro da significativa produção acadêmica acerca do tema, que inclui publicações, dissertações e teses, destacamos a obra organizada por Aracy Amaral (1994) a respeito do Neocolonial nas Américas, a tese defendida por Fernando Atique (2007), que analisa o Neocolonial em perspectiva panamericana e, sobretudo, as pesquisas conduzidas por David Gebhard<sup>2</sup> (1927-1986) na Califórnia, que subsidiaram os trabalhos de inúmeros pesquisadores nos Estados Unidos.

Esse revivalismo do universo colonial no Novo Mundo tornou-se especialmente notório nos países que surgiram de uma condição colonial promovida pela Península Ibérica, o que inclui a Costa Oeste dos Estados Unidos. Quando Ricardo Severo afirmou que a arquitetura no Brasil deveria retomar sua trajetória, interrompida no final do século XIX pelo ecletismo, seu pensamento estava centrado em recuperar a essência da arquitetura portuguesa que, a partir da segunda década do século XX, deveria ser acolhida pelos arquitetos brasileiros (Atique, 2007). Nos países de colonização espanhola, o Neocolonial também referendou sua origem ibérica e promoveu o resgate do repertório arquitetônico de origem espanhola (Amaral, 1994). Ao se falar da restauração de um mundo remoto de origem ibero-americana, o caso do *Spanish Colonial Revival* ganha contornos próprios e extraordinariamente surpreendentes, sobretudo por se tratar de uma arquitetura criada na Califórnia, mas que buscou na Andaluzia o seu referencial arquitetônico (Kent, 1920).

Em decorrência de um complexo contexto cultural, criado e operado pelos Estados Unidos, essa arquitetura, que rememorava o passado espanhol da Califórnia, seria acolhida e apropriada em vários países das Américas, inclusive no Brasil, onde arquitetos e proprietários passariam a referendar um passado inexistente em nossa história. Nessa perspectiva, reside a peculiaridade do *Spanish Colonial Revival*, uma vertente estadunidense do Neocolonial que seria aclimatada em várias nações americanas. Em síntese, esse Neocolonial californiano foi exportado para o Brasil que, na época, já contava com a sua própria versão desse estilo. Esse comportamento teria encontrado terreno fértil de produção entre os brasileiros que, desde o século XIX, haviam se tornado atores e espectadores das tensões promovidas pelos ventos do Pan-Americanismo, marcadamente sintetizados pelas relações geopolíticas protagonizadas pelos Estados Unidos e que encontraram seu ponto de ebulição durante a Segunda Guerra Mundial (Tota, 2000). Belo Horizonte, cidade

---

<sup>2</sup> David Stanley Gebhard foi um dos mais importantes historiadores da arquitetura nos Estados Unidos. Durante muitos anos ocupou a cátedra de História da Arquitetura na Universidade da Califórnia, em Santa Bárbara. Sua vida profissional foi dedicada à pesquisa acerca da herança espanhola na arquitetura californiana e à preservação do patrimônio construído em Santa Bárbara.

planejada dentro do espírito republicano de ordem e progresso, tornara-se o ambiente perfeito para que as trocas interculturais entre Brasil e Estados Unidos encontrassem na arquitetura uma manifestação das mais representativas.

Essa mediação cultural, entretanto, não teria ocorrido por mero acaso. Os Estados Unidos, que desde 1823 já haviam assumido uma postura de defensores das Américas, em visível atitude de bloquear as possíveis tentativas de certos países europeus em reconquistar suas antigas colônias americanas, passaram a acolher os países da América Latina como bons vizinhos (Santos, 2007). Em poucos anos essa política protetiva, que ficaria conhecida como Doutrina Monroe, ganharia um novo ideário para se tornar um empreendimento de dominação das repúblicas vizinhas, que os estadunidenses viam como organismos culturalmente frágeis, irremediavelmente inferiores e que estavam prontos para absorver o novo paradigma cultural vindo do Norte (Schoutz, 2000). Dentro desse espírito de dominação, os Estados Unidos enunciaram o conceito de Pan-Americanismo, um conjunto de propostas que induziam à ilusão de que os demais países latino-americanos seriam mediadores das decisões políticas do continente quando, na verdade, essas decisões cabiam, única e exclusivamente, aos Estados Unidos (Atique, 2007).

No universo das práticas e representações, quando a arquitetura passou a transitar na esfera das relações internacionais, pressupõe-se que o acolhimento do *Spanish Colonial Revival* em terras brasileiras significaria a incorporação de um determinado valor cultural, típico da Costa Oeste dos Estados Unidos, como parte de um complexo processo de recriação paisagística de uma sociedade então percebida como utópica<sup>3</sup>. Dentro dessa relação de atores e espectadores, este artigo analisa o processo de construção de uma narrativa identitária, estetizada por meio da aclimação da arquitetura da Costa Oeste estadunidense, que se apropriava de detalhes construtivos e decorativos, até então, inéditos no Brasil e as implicações simbólicas desse comportamento na experiência sensível das cidades.

Seguindo o método de pensamento do filósofo francês Alain Roger (2007), nesse processo de construção de sentidos, os Estados Unidos se tornariam um grande laboratório de experiências ideológicas que fomentariam a artealização *in visu*<sup>4</sup> dos valores estadunidenses, preparando-os, sobretudo, através das intercessões políticas e do trânsito cultural para que pudessem ser, a partir de então, artealizados *in situ* pelas repúblicas latino-americanas.

Dentro do escopo teórico da dupla artealização de Roger, a arquitetura como portadora de mensagem simbólica, tornou-se um poderoso instrumento relacional entre a sociedade brasileira e esse mundo ideal criado pelos estadunidenses. O Pan-Americanismo, dentro de seu multifacetado escopo de objetivos, seria responsável por moldar o olhar brasileiro, que selecionou o que passaria a compor a paisagem. O que se percebe, a partir de então, é surpreendente: os novos paradigmas definidos pelas relações culturais interamericanas criaram a nostalgia de um mundo ideal, uma verdade construída e vendida aos bons vizinhos brasileiros. Esse seria o momento ideal para que os Estados Unidos se apresentassem como a mais grandiosa e auspiciosa antena emissora de representações e que “[...] oferecia uma opção modernizadora atraente à elite brasileira, a qual passou, então, a celebrar o país das ‘estrelas e listras’ em diversas áreas” (Atique, 2007, p. 6).

Nas primeiras décadas do século XX, o poder evocativo da paisagem estadunidense, em sua dimensão onírica e teleológica, torna-se, além da representação de um desejo, um projeto que se constrói para um futuro próximo. Nos anos 1930/1940, o *Spanish Colonial Revival*, esse

<sup>3</sup> Nesse artigo, entende-se recriação paisagística como a apropriação e aclimação da paisagem estadunidense no Brasil. Essa paisagem, percebida em perspectiva relacional com o ambiente, seria uma construção cultural e social, constituída por um sujeito.

<sup>4</sup> A artealização *in visu* seria uma construção imagética elaborada, em primeira instância, na mente de um sujeito. A artealização *in situ* seria a materialização desse imaginário, artealizado inicialmente *in visu*, através da mediação do olhar desse sujeito.

poderoso componente da paisagem na Califórnia, trouxe essa dimensão onírica para o Brasil. O (re)arranjo das relações internacionais no cenário que antecedeu a Segunda Grande Guerra parece ter contribuído para a criação de um novo mito fundador do lugar, que se tornaria parte das novas mediações culturais dos bairros brasileiros, que se desenvolviam naquele momento. Isso é o que George Simmel (2009) chamaria de *Stimmung* e que Altamiro Bessa (2021, p. 28) definiria como “[...] uma espécie de atmosfera relacional que, ao mesmo tempo que emana dos lugares em direção a nós, também captura e acorrenta nosso espírito em direção a eles”.

Ao findar essa Introdução, cabe aqui explicitar um possível entendimento acerca da paisagem, termo já mencionado anteriormente e que será uma das bases teóricas das análises que serão propostas ao longo desse texto. Primeiramente, entende-se que a paisagem não comporta um conceito. Por se tratar de uma categoria de pensamento, a paisagem apresenta uma considerável variação de sentidos, que dependerá do objeto a ser analisado e o contexto no qual estará inserida. Em paisagem “[...] é o objeto de estudo quem suscita a abordagem a ser adotada e é a partir dele que se constrói o cosmos conceitual que enfrentará a problemática por ele colocada” (Bessa, 2024, p. 2). No caso do *Spanish Colonial Revival*, a paisagem irá tratar da experiência de mundo vivida pelos brasileiros em uma perspectiva relacional com a Califórnia no período entre guerras. Se o Pan-Americanismo postulava a superioridade estadunidense, essa dialética viria demonstrar uma concepção estética, em certa medida, estranha dentro do universo cultural brasileiro. Este ato, entretanto, não ocorre de forma deliberada e não se restringe à repetição de uma morfologia, mas às novas experiências do lugar inauguradas com o acolhimento de uma perspectiva estrangeira do habitar. Na relação Brasil/Estados Unidos, a paisagem não se limita à materialidade, mas transcende a simples repetição da forma para alcançar uma condição estética de fruição.

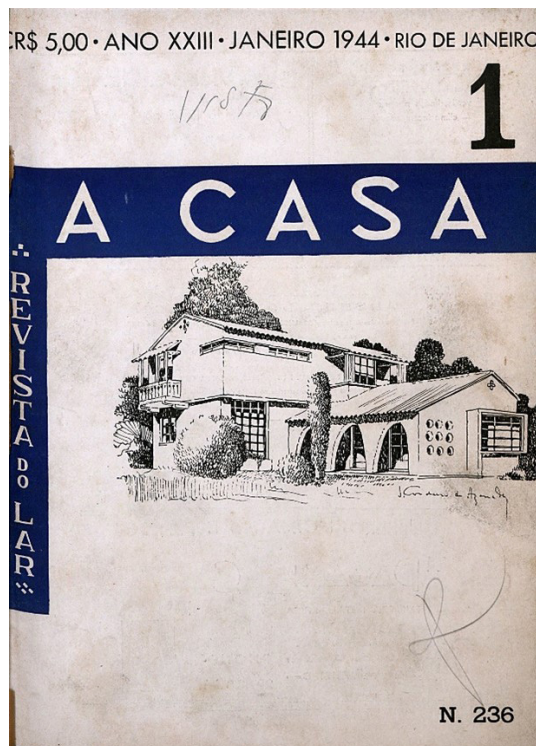
## A fábrica de ideologias e a difusão do imaginário dos Estados Unidos

O processo de americanização do Brasil não é – e nem poderia ser – um dos objetivos desse artigo. Trata-se de um assunto de extrema complexidade e que não caberia nas linhas desse texto. Mesmo assim, faz-se necessária uma breve análise desse contexto. A conexão Brasil/Estados Unidos teria alcançado certo grau de maturidade ainda na segunda metade do século XIX. Mesmo que nesse momento a França tivesse se posicionado como a grande antena emissora de representações culturais no Ocidente, teria sido por meio da política e da educação que os estadunidenses começaram a difusão da sua cultura. Um dos passos fundamentais para essa aproximação teria sido a fundação de escolas americanas, decorrente da chegada das missões protestantes ao Brasil (Atique, 2007). O contato direto com as práticas de ensino, que exaltavam a cultura estadunidense, teria garantido o engajamento de estudantes brasileiros que, mesmo após o término dos estudos básicos, optaram por uma formação profissional dentro dos moldes daquele país. Esse contato direto com o universo educacional estadunidense seria a abertura necessária para que estudantes brasileiros fossem aceitos em instituições de ensino nos Estados Unidos (Atique, 2007).

No caso de Belo Horizonte, um estudo mais detalhado sobre a formação acadêmica de arquitetos e engenheiros é um trabalho ainda a ser feito. O *Dicionário biográfico de construtores e artistas de Belo Horizonte – 1894-1940* (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1997), tornou-se uma obra de referência para os pesquisadores, entretanto, não traz informações relevantes a respeito dos possíveis vínculos desses profissionais com a cultura estadunidense, fato que seria de grande relevância dentro do escopo dessa pesquisa. Por outro lado, Fernando Atique (2007), em sua tese de doutoramento, traz consideráveis contribuições ao entendimento da

atuação de arquitetos, brasileiros e estadunidenses e que recorreram a um repertório de arquitetura originário dos Estados Unidos.

O incipiente trabalho desses arquitetos, que não raramente referendavam a arquitetura californiana, passou a compor as páginas das revistas especializadas, que circularam no Brasil durante o período Entre Guerras. Essas revistas tornaram-se um bom termômetro para medir o poder de sedução dos Estados Unidos em relação ao significado dos espaços. A Revista “A Casa”, por exemplo, publicação carioca que circulou entre 1923 e 1952, traz em suas edições incontáveis referências à arquitetura dos Estados Unidos, especialmente aquelas de referencial californiano. Os textos eram ilustrados por belos desenhos, que demonstravam o engajamento dos arquitetos brasileiros com essa novidade importada que, gradativamente, passou incorporar o imaginário dos brasileiros (Figura 1).



**Figura 1** – Capa da Revista “A Casa”, de Janeiro de 1944, na qual aparece um projeto inspirado no *Spanish Colonial Revival*.  
Fonte: A Casa (1944).

Neste universo de múltiplas trocas, o cinema também se tornaria um grande mecanismo legitimador do protagonismo estadunidense frente aos países da América Latina e, sobretudo, frente ao Brasil. No período entreguerras, *Hollywood* passara a ensinar os brasileiros a arte do bem-vestir, a elegância no ato de fumar e a necessidade latente de consumir os produtos da indústria estadunidense, conforme a cartilha de ensinamentos do *American Way of Life* (Zagni, 2008). Esse protagonismo ganharia força renovada com a Política da Boa Vizinhança, criada por Franklin Delano Roosevelt após a entrada definitiva dos Estados Unidos na guerra em 1941.

### ***Spanish Colonial Revival*: uma arquitetura do sul da Califórnia**

Em meio à vibrante paisagem californiana, balizada pelos contrastes de uma natureza exuberante e por uma pujante vida cultural, destaca-se uma prática arquitetônica, herdeira de uma

incipiente ocupação colonial de origem espanhola. Essa arquitetura, decorrente da presença de missionários religiosos na costa do Oceano Pacífico, teria deixado marcas indeléveis na paisagem, mesmo diante do avassalador florescimento da arquitetura *Beaux Arts*, proveniente da expertise dos bem treinados arquitetos da costa leste, que começariam a chegar à Califórnia na segunda metade do século XIX, logo após a guerra contra o México (Appleton, 2018). A experiência com o lugar teria, entretanto, moldado os modos de pensar desses arquitetos vindos do Leste e que traziam na bagagem cultural, o gosto pelo Ecletismo marcadamente, enraizado em uma ostensiva sofisticação francesa. Esses arquitetos encontraram, sobretudo no sul do estado, uma liberdade criativa sem precedentes, fomentada por uma clientela endinheirada e, principalmente, por uma arquitetura vernacular adaptada a um clima que muito aproximava consideravelmente a Califórnia da região da Andaluzia, no sul da Espanha. Essas benesses emprestaram à Califórnia um certo ar mediterrâneo que impregnou a arquitetura produzida a partir da segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX (Parsons, 2018).

Assim, o Estado da Califórnia, que teve sua origem vinculada ao antigo Vice-Reino da Nova Espanha, começou a traçar uma posição de destaque em território nacional, dentro das concepções estéticas herdadas de seu passado colonial. Era preciso buscar na experiência do lugar os elementos da paisagem que seriam os irradiadores da cosmicidade<sup>5</sup>. O estranhamento causado pelo Ecletismo *Beaux Arts* vindo do Leste, contribuiu para que a Califórnia se empenhasse na busca de sua própria identidade.

A primeira atitude dos arquitetos foi tentar encontrar uma identificação com aquela terra por meio de uma relação amistosa com a paisagem. Era preciso estar em sintonia com o clima ameno e os dias ensolarados, tão típicos da Califórnia, assim como com seu legado cultural. Seria o que Christian Norberg-Schulz definiu como *Genius Loci*, um conceito da Antiguidade Clássica que buscava resgatar o espírito de um determinado lugar. Na Roma antiga, acreditava-se que todo ser possuía um espírito guardião, responsável por conceder vida às pessoas e aos lugares, além de determinar seu caráter ou essência (Norberg-Schulz, 2006). Para que os arquitetos conseguissem resgatar o *Genius Loci* da Califórnia foi necessário, inicialmente, seguir os passos dos padres franciscanos que, a partir de 1769, fundaram 21 missões religiosas entre San Diego e Sonoma, na então província colonial da Alta Califórnia. A produção arquitetônica dessas missões franciscanas resgatou as referências vernaculares da Espanha e suas aplicações na colônia do México. Contudo, não se tratava apenas de referências de origem espanhola, mas de origem mediterrânea, o que incluía a Itália nesse repertório. A Califórnia romantizada através da herança mediterrânea, com suas casas de adobe e fazendas antigas, permeadas pelos padres franciscanos, movimentava as novelas e romances da época. A escritora Helen Hunt Jackson, ao abordar o imaginário romântico da Califórnia colonial em sua novela *Ramona* (de 1884), tornou-se a autora mais lida de sua época (Parsons, 2018). O gênio do lugar havia sido resgatado não apenas como um método de produzir arquitetura, mas essencialmente pela capacidade de expressar uma noção de pertencimento.

Nessa atmosfera nostálgica, que evocava a época dos padres franciscanos, a Califórnia testemunha o surgimento de um novo modo de pensar e produzir arquitetura, que ficaria conhecido como *Mission Style*. O mito fundador daquela terra havia sido transposto definitivamente do imaginário coletivo para as pranchetas dos arquitetos. Atique (2007), a partir de ideias originais de Rexford Newcomb (1916), apresenta as principais características do *Mission Style*, ou Estilo Missões: “[...] pátio com jardim ou fonte; sólidas e maciças paredes, pilares e colunas; arcadas; frontões

<sup>5</sup> Neste artigo, entende-se como “cosmicidade” a própria ideia de fundação do lugar, sendo a arquitetura vernacular da Califórnia um dos irradiadores dessa ideia.

curvilíneos; Torres sineiras ‘aterraçadas’, com domo e lanterna; pequenos campanários; largos e projetados beirais; espessas paredes não-decoradas; telhados de telhas vermelhas, tipo capa e canal” (Atique, 2007, p. 297).

Para suavizar essa arquitetura de origem espanhola, trasladada para o Novo Mundo, foram incorporados alguns detalhes italianizantes que garantiram um caráter próprio ao Missões (Atique, 2007). Os primeiros exemplares começaram a surgir no final da década de 1880 e rapidamente se espalharam por outros estados através das revistas especializadas (Savage; McAlester, 1994).

Dentro do universo do *Mission Style*, se torna mandatário mencionar as cidades de Santa Bárbara e a vizinha Montecido, localizadas a cerca de 180km a norte de Los Angeles. É David Gebhard quem relata a importância dessas duas localidades dentro do universo do revivalismo espanhol. Gebhard chama a atenção para o fato de Santa Bárbara ter estabelecido sua proeminência como o lugar para se viver e passar o inverno, devido ao seu clima ameno e seco, as belezas de suas praias e de seus arredores e, sobretudo à sua adorável sociedade. A singularidade daquele lugar era o resultado do casamento perfeito entre a natureza e as obras de arquitetura. Em síntese, Santa Bárbara encantava por sua paisagem que se estendia até as montanhas de Montecito, uma pequena localidade ainda menos adensada que sua vizinha. Desde o final do século XIX, essas duas cidades cresciam na contramão do espírito progressista estadunidense do ‘quanto mais melhor’. A exuberância da natureza, a visão do mar, a arquitetura de matriz espanhola e a montanha que emoldurava essa paisagem transformaram essa região, como bem afirmou David Gebhard, em um novo Jardim do Éden (Herb, 1995).

Entretanto, os anos que precederam a Primeira Guerra Mundial acolheram uma mudança no pensamento a respeito do Missões. A repetição dos mesmos esquemas compositivos havia alcançado certo esgotamento diante de uma sociedade ávida por novidades. As transformações que estavam prestes a acontecer iriam transformar Santa Bárbara e Montecito no que Gebhard chamou de *America’s Mediterranean Arcadia*<sup>6</sup> – a Arcádia Mediterrânea da América (Herb, 1995). Apesar do revivalismo da arquitetura vernacular espanhola, materializado no Missões, ter sido decorrente da tomada de consciência acerca daquela paisagem em fins do século XIX, o verdadeiro florescimento dessa manifestação aconteceria após a inauguração da Exposição Panamá Califórnia, organizada em San Diego, em 1915, para celebrar a inauguração do Canal do Panamá. Paradoxalmente, o escritório responsável pelo *Master Plan* da exposição estava sediado em Nova York, sob a tutela do arquiteto Bertram Goodhue, que comandou uma equipe de talentosos arquitetos que projetaram os edifícios que compunham a exposição montada em uma área de quase 6 milhões de metros quadrados em Balboa Park, próximo à baía de San Diego. Apesar de ter se formado na Costa Leste, de tradição anglo-saxônica, Goodhue conseguiu reunir em um só lugar os mais coesos exemplos de uma arquitetura que ficaria conhecida como *Spanish Colonial Revival* (Appleton, 2018).

Em 1916, logo após o término da exposição, alguns membros da equipe responsável pelo *Master Plan*, publicaram um livro exaltando as glórias alcançadas em San Diego. Na Introdução, Bertrand Goodhue faz uma reflexão a respeito da herança espanhola na Califórnia e a necessidade de resgatar os valores espanhóis da época das missões e, com isso conectar o espírito daqueles que no passado haviam sonhado com o Eldorado, com a realidade do século XX. Em Balboa Park, lugar privilegiado com vistas panorâmicas da Baía de San Diego, Goodhue criou, o que ele mesmo chamou de cidade em miniatura, desenvolvida a partir de um grande eixo central onde seriam erguidos edifícios temporários e permanentes (Winslow *et al.*, 1916). Passado o impacto inicial da exposição,

<sup>6</sup> Para David Gebhard, o conceito de Arcádia estaria ligado à visão idílica de um mundo perfeito. Um termo poético que se refere a uma natureza intocada em harmonia com uma forma de vida perdida e edênica.

a exuberância dos edifícios permanentes (Figura 2), que referendavam as obras espanholas do Renascimento e do Barroco, o Plateresco e o Churrigueiresco e, até mesmo, as feições islâmicas do Mudejar, cedeu lugar a uma arquitetura residencial mais singela e menos afeita a elementos decorativos.



**Figura 2** - o antigo *Foreign Arts Building*, atual *House of Hospitality*, projetado por um consórcio de arquitetos liderados por Bertrand Goodhue. San Diego (1915).

Fonte: Arquivo pessoal do autor (2024).

Aproveitando a atmosfera espanhola, que havia sido a glória do passado da Califórnia e o *boom* construtivo motivado pela pujante economia que se consolidava, o sul da Califórnia foi vendido como fantasia, por empreendedores, arquitetos e construtores. O cinema, a arquitetura e a literatura criaram, ao mesmo tempo, o imaginário romântico da Nova Espanha e sua nova materialização, já em princípios do século XX (Fu, 2012). Uma artealização *in visu* e *in situ* da própria Califórnia.

Neste cenário de prosperidade econômica, destaca-se a atuação do arquiteto George Washington Smith (1876-1930). Se Bertram Goodhue foi o responsável pelo marco fundador do *Spanish Colonial Revival* na exposição de San Diego, Smith foi considerado o pai fundador desse modo de pensar a arquitetura em sua vertente residencial (Gebhard, 2005). Para enfatizar o caráter pitoresco de sua arquitetura, Smith recorreu a matrizes espanholas originais e encontrou, nas casas rurais da Andaluzia sua principal fonte. Baseado nesse repertório imagético, Smith desenvolveu uma estratégia de projeto que levou o arquiteto e crítico de arquitetura William Winthrop Kent a publicar, na edição de abril de 1920, da Revista *Architectural Forum*, um artigo afirmando que as criações de Smith seriam “[...] o germe de esperança para a futura arquitetura da Califórnia” (Kent, 1920, p. 151, tradução própria)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> No original: “[...] it is the germ of hope for future California architecture” (Kent, 1920, p. 151).

George Washington Smith passou a reproduzir, de forma sutil, o aspecto de rusticidade das casas andaluzas que, a partir de então, iria povoar o imaginário de uma rica clientela radicada em Santa Bárbara e Montecito. Essas duas cidades se tornariam, portanto, o epicentro da produção residencial do *Spanish Colonial Revival* (Herb, 1995). A arquitetura de Smith, que em pouco tempo ganhou uma legião de seguidores, empregava sistematicamente o *stucco* nas paredes. O *stucco* californiano seria uma argamassa texturizada que combina areia, calcário, cimento e água, e que era aplicada diretamente sobre a alvenaria. As pequenas janelas, típicas do sul da Espanha, minimizavam o excesso de luminosidade e a exposição ao calor (Figura 3). Nos exemplares de dois pavimentos, tornara-se recorrente um volume com piso projetado em balanço e apoiado por mísulas (Figura 4). Os balcões isolados, que os estadunidenses habitualmente chamam de *Juliet Balcony*<sup>8</sup>, assim como varandas cobertas ou descobertas, também passaram a fazer parte dos elementos compositivos das fachadas que exibiam empenas conformadas por águas de telhado com tamanhos desiguais, torreões de planta circular ou quadrada e chaminés que, em conjunto, formavam uma composição marcadamente assimétrica (Figura 5). As coberturas com telha cerâmica tipo capa e canal, com seus beirais curtos, compunham a volumetria assimétrica das casas. Os arcos plenos, tão peculiares no referencial clássico da arquitetura espanhola, muitas vezes eram suprimidos, ou substituídos por arcos lobulados de gosto islâmico ou por arcos com perfis mais exóticos, como os parabólicos (Gebhard, 2005).

As peculiaridades das formas, entretanto, encontrariam nos detalhes arquitetônicos o seu efeito de complementariedade. As grades de alvenaria, que vazavam os panos cegos das paredes, com o propósito de iluminar e ventilar ambientes internos, lembravam as tradicionais treliças que a presença muçulmana incorporou à arquitetura do sul da Espanha (Gebhard, 2005). Essa necessidade de iluminação e ventilação teria motivado a criação de uma das mais marcantes características do *Spanish Colonial Revival*: os três cilindros vazados (Figura 6), dispostos em forma de triângulo e instalados nas empenas dos telhados, próximos do vértice (Savage; McAlester, 1994).



**Figura 3** - Residência de George Washington Smith, em Montecito, CA, 1921.

Fonte: Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington, DC (1921).

<sup>8</sup> O *Juliet Balcony*, é um elemento arquitetônico que se disseminou nos Estados Unidos em decorrência da popularização da obra *Romeu e Julieta* de William Shakespeare.



**Figura 4** - Detalhe da Santa Barbara Courthouse, projetada por William Mooser & Co., 1923.

Fonte: Arquivo pessoal do autor (2024).



**Figura 5** - Juliet Balcony, varanda em balanço, torreão e chaminé, em Santa Bárbara, CA.

Fonte: Arquivo pessoal do autor (2024).



**Figura 6** – As grades de alvenaria e os três cilindros dispostos em forma de triângulo, Santa Bárbara, CA.

Fonte: Arquivo pessoal do autor (2024).

O *Spanish Colonial Revival*, nascido de uma Califórnia tematizada, ganhou rapidamente o gosto das elites que gravitavam em torno de cidades como Santa Bárbara, San Diego e Los Angeles. Nos anos de 1920, o estado da Califórnia apresentava um dos mais altos índices de crescimento dos Estados Unidos. A força da indústria da construção civil, que movimentava a política econômica do sul do estado, fomentou a onda de novas construções que, a partir dessa nova realidade, substituiu os antigos *bungalows*, o *Mission Style* e as mansões vitorianas pelo *Spanish Colonial Revival*, tornando-o o principal modelo de arquitetura residencial na região. Essa combinação de prosperidade econômica e representação simbólica, a princípio operada pelas elites locais, rapidamente se disseminou entre as classes menos favorecidas e se espalhou por toda a Califórnia, assim como em outros estados que também compartilhavam a mesma herança espanhola, como Texas, Arizona e Flórida (Fu, 2012).

## O poder evocativo da paisagem: a artealização *in situ* do *Spanish Colonial Revival* no Brasil

A arquitetura estadunidense, que havia chegado ao Brasil por diferentes vias de acesso e que tanto agradou a elite brasileira, teria promovido a construção do imaginário de um mundo ideal, materializado inicialmente pelas Missões, pelos *bungalows* e, a partir dos anos 1930, pelo *Spanish Colonial Revival*. Mesmo que o Neocolonial brasileiro tentasse resgatar uma identidade local, ainda que fosse inventada ou idealizada, o Neocolonial estadunidense se apresentava como um belo modelo a ser seguido. Em 1919, Monteiro Lobato chegou a afirmar que “[...] o estilo “missioneiro”,

haurido nas velhas igrejas e conventos da era espanhola da Califórnia e do Texas, dá hoje ao mundo uma forma superior de arte” (Lobato, 1959, p. 27).

Essa arquitetura reproduzida no Brasil, entretanto, não pode ser percebida apenas como matéria, mas também como uma dimensão paisagística. Como bem afirmou Rapoport (1969), a casa não é apenas uma estrutura, mas uma instituição que transcende o primitivo propósito de abrigo, para alcançar uma série de intenções complexas. Apesar da incontestável dinâmica dos fatores técnicos, como clima, disponibilidade de materiais e tecnologia disponível, é nos termos mais amplos dos fatores socioculturais que a casa encontra uma solução formal moldada pela visão de um povo acerca da vida ideal (Rapoport, 1969). Essa percepção acerca da casa e de seus desdobramentos simbólicos é o que Coelho (1979) considera como uma primeira semantização do espaço, moldada a partir do modo como o corpo humano vive e, sobretudo, interpreta aquele espaço. Essa construção imagética seria a artealização *in visu*, proposta por Alain Roger (Roger, 2007).

Para a sociedade brasileira de início do século XX, mesmo que as relações entre Brasil e Estados Unidos se alternassem entre posturas de distanciamento e de aproximação com o ideário do Pan-Americanismo (Atique, 2007), a arquitetura da Califórnia, consagrada pelo *Spanish Colonial Revival*, ganhara uma nova camada de significados, sobreposta à camada semântica inicial. Esse discurso, agora apropriado e aclimatado no Brasil, fizera com que a arquitetura, ao receber esses novos benefícios semânticos carregados de ideologias vinculadas à terra da prosperidade, se tornasse sobressalente e capaz de deslocar os brasileiros de um mundo banal para transportá-los a uma outra potência paisagística. As novas conotações, que se sobrepuseram aos valores originais dos espaços brasileiros, foram conciliadas de acordo com as fantasias fabricadas pelo vizinho do Norte e motivaram um verdadeiro consumo de uma paisagem que, devido ao seu alto poder de persuasão, fascinava as massas sempre abertas às novidades. Essa suprassemantização dos espaços, de acordo com Coelho (1979), teria acontecido finalmente ao nível da prática, por meio da tentativa de reproduzir a paisagem estadunidense através da arquitetura. A materialização desse imaginário seria a artealização *in situ*, proposta por Alain Roger (Roger, 2007).

Essa arquitetura, proveniente da expansão geopolítica estadunidense, configura, entretanto, um campo de estudo que ainda carece de pesquisas com o devido aprofundamento. Apesar dessas casas estarem espalhadas às centenas pelas cidades brasileiras, o mapeamento desses exemplares representa um esforço fundamental para a compreensão da arquitetura brasileira da primeira metade do século XX, ainda pouco conhecida dos brasileiros. A versão brasileira do *Spanish Colonial Revival* sequer foi oficializada com um nome correspondente em português e, constantemente, é referendada de forma equivocada como Neocolonial ou com algum outro termo abrangido sob o amplo guarda-chuva do Ecletismo tardio. Apesar de necessária, trata-se de uma tarefa ainda a ser feita.

Para demonstrar a aclimação do *Spanish Colonial Revival* no Brasil, foi escolhida a cidade de Belo Horizonte como exemplo. Inaugurada em 1897, dentro do espírito positivista de ordem e progresso, a nova capital de Minas Gerais tornou-se a primeira grande empreitada urbanística da República. Ouro Preto, a antiga capital era percebida, equivocadamente, como a imagem da desordem e da falta de planejamento. Coube, portanto, ao poder público, conduzir o desenvolvimento da cidade dentro de um novo espírito de modernidade adotado pelo ideário republicano e que iria perdurar até a metade do século XX (Lemos, 2010).

A apropriação de uma arquitetura californiana, suprassemantizada pelas camadas de significado que carregava, seria a opção perfeita a ser reproduzida nos bairros que floresceram

em Belo Horizonte a partir dos anos 1930. Apesar das incontáveis demolições, que ocorreram ao longo do século XX e que ainda continuam ameaçando a integridade do patrimônio da cidade, ainda é possível encontrar um considerável volume de edificações que conformam verdadeiros conjuntos, aguardando uma merecida chance de reconhecimento. A maior parte desse acervo foi edificado na região Centro-Sul, que corresponde à parte mais antiga da cidade, onde se situa o núcleo original criado pelo plano urbanístico de Aarão Reis (em 1897) e os bairros adjacentes que surgiram nas áreas lindeiras ao núcleo original, delimitado pela Avenida do Contorno. Grande parte dessas casas ainda preserva sua qualidade paisagística original, com seus quintais, seus jardins, suas varandas apropriadas como espaços de sociabilidade e suas relações estabelecidas com a natureza. Este artigo pretende, pelo menos, trazer algum esclarecimento frente a essa lacuna acerca da arquitetura e da paisagem em Belo Horizonte.

Para entendermos o poder evocativo da paisagem, por meio da dupla artealização proposta por Alain Roger (2007) – argumento central deste artigo –, será preciso analisar as características formais do *Spanish Colonial Revival*, aclimatadas em Belo Horizonte no período entreguerras. Os telhados de telha cerâmica do tipo capa e canal, conhecido dos brasileiros desde os tempos da dominação portuguesa, aparecem regularmente nessa arquitetura espanhola da Califórnia e, por isso, marcaram uma presença agradável na cidade. Esses telhados, compostos regularmente por várias águas, criavam empenas voltadas para a rua, onde era aplicado um dos mais marcantes elementos dessa arquitetura: três cilindros de alvenaria dispostos na forma de triângulo. Nas primeiras versões dessa arquitetura na Califórnia, esses três cilindros eram vazados e, possivelmente teriam sido empregados para iluminação e ventilação do desvão dos telhados (Figura 6). No Brasil, esses cilindros se apresentam como formas sólidas em relevo e se tornaram um elemento compositivo fundamental para a identificação dessas casas. A liberdade criativa de arquitetos e engenheiros possivelmente permitiu que, em certos casos, esses cilindros de massa fossem aplicados em outras partes das fachadas, criando composições inusitadas, como ao redor dos torreões e até mesmo acompanhando a inclinação das águas do telhado. As empenas poderiam, ainda, receber outros tipos de ornamentos, como os triângulos em baixo-relevo, isolados ou em composições geométricas, além de faixas decorativas que acompanhavam as águas dos telhados. Essas faixas, compostas por uma sequência de pequenos arcos, muito se assemelham às faixas lombardas, típicas da arquitetura românica italiana e empregadas com frequência pelo *Spanish Colonial Revival* (Figura 7). Outras características muito recorrentes na arquitetura californiana e apropriadas por arquitetos brasileiros, são os torreões de planta circular, as grades de alvenaria e os volumes em balanço, que se projetam para fora das fachadas, apoiados em mísulas, a lembrar os mata-cães e os caminhos de ronda, tão presentes nas edificações defensivas de toda a Europa medieval (Figura 8).

Além desse repertório decorativo, empregado na versão brasileira dessa arquitetura californiana, é possível ainda identificar, diferentes soluções de projeto com características próprias e que se repetem de forma regular. Entretanto, para que diferentes tipologias sejam identificadas dentro de um método científico, seria necessário um exaustivo trabalho de levantamento de dados, de imagens e de projetos. Trata-se de um esforço que ainda aguarda ser feito. Mesmo assim, dentro do imenso acervo de casas que ainda subsistem em Belo Horizonte, seria possível identificar certos comportamentos de arquitetos e proprietários que são facilmente reconhecíveis. Nos bairros mais nobres da capital, que floresceram nos anos 1930/1940 como a Pampulha, o Bairro de Lourdes, Funcionários e Santo Agostinho, onde os terrenos são mais generosos, percebe-se maior liberdade compositiva nos projetos que, de forma recorrente, eram assinados por arquitetos. As casas se apresentavam como pequenos palacetes de dois andares, muitas vezes marcados por um torreão

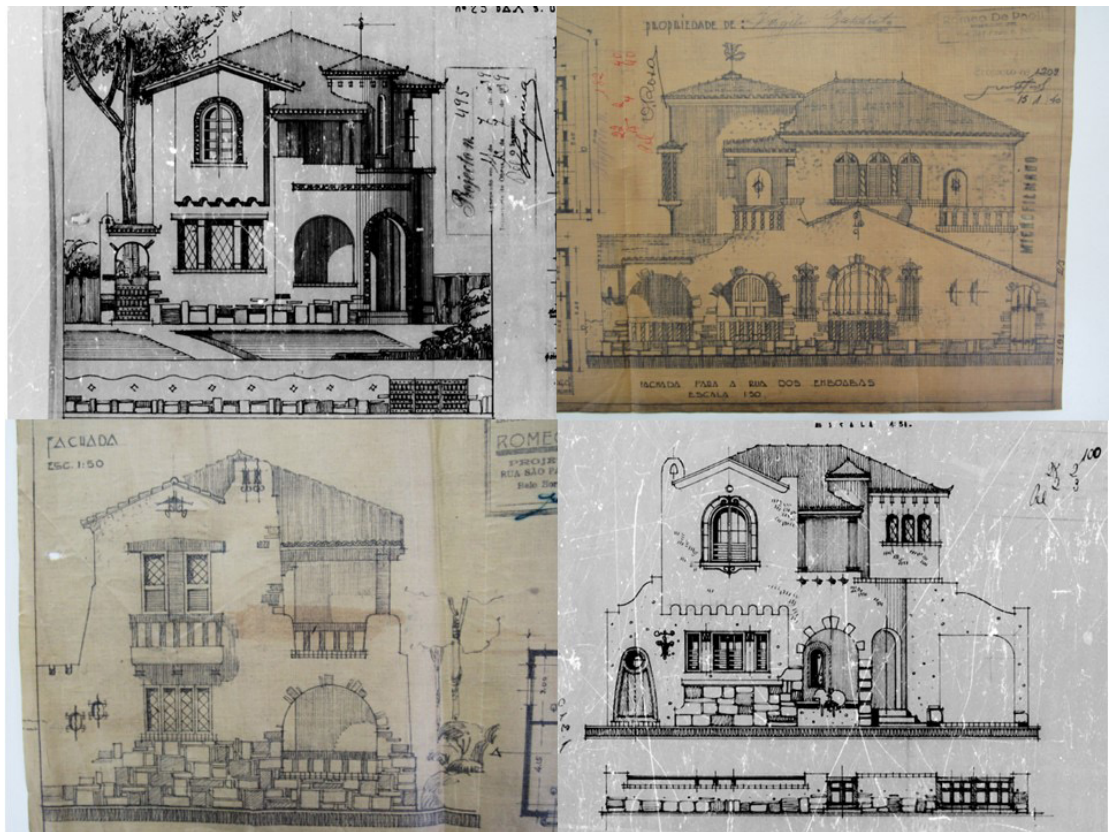


**Figura 7** - Exemplo do emprego dos três cilindros de argamassa, das faixas lombardas e dos triângulos em baixo relevo.  
Fonte: Fotos do autor tiradas do acervo do Arquivo Público da cidade de Belo Horizonte (2024).



**Figura 8** - Exemplos com volumes em balanço apoiado por mísulas, torreões, grade de alvenaria e faixas lombardas.  
Fonte: Arquivo pessoal do autor (2023).

de planta circular. A entrada era, quase sempre, resolvida com uma varanda no térreo, protegida por arcos de formas exóticas. As varandas também poderiam aparecer no segundo pavimento, às vezes com o piso em balanço apoiado por mísulas e cobertas por telhado autônomo, outras vezes aberta na forma de um terraço (Figura 9).



**Figura 9** – A tipologia dos pequenos palacetes em terrenos generosos.

Fonte: Fotos do autor tiradas do acervo do Arquivo Público da cidade de Belo Horizonte (2024).

Nos bairros de classe média as casas com dois pavimentos se tornam mais raras. Os exemplares térreos, muitas vezes projetados por engenheiros, ganharam variadas soluções, apesar de ainda subsistir o recurso da entrada pela varanda frontal com acesso feito através de um arco e pequena escada de acesso. Eventualmente, essas casas poderiam apresentar um pequeno torreão de planta circular ou mesmo solução ainda mais singela, ao serem implantadas no alinhamento das calçadas e sem afastamento frontal. Nesses casos mais singelos, as varandas ainda aparecem de forma recorrente, pelas quais se faz o acesso ao interior da residência e o jogo de empenas aparece apenas simulado na fachada através da colocação de uma única fiada de telhas que conformam uma ilusionística água de telhado (Figura 10).

Apesar da diversidade dos projetos, é possível encontrar nessas casas todo o repertório de soluções e detalhes arquitetônicos típicos da versão brasileira do *Spanish Colonial Revival*, como os três cilindros de argamassa, dispostos em forma de triângulo na empena do telhado, ou os triângulos em baixo relevo, as grades de alvenaria, que promovem a iluminação e ventilação, as falsas chaminés e as pedras aplicadas de forma aparentemente aleatória nas fachadas frontais.



**Figura 10** – Tipologia recorrente em bairros de classe média, com afastamento frontal e exemplar construído no alinhamento da rua.  
 Fonte: Fotos do autor tiradas do acervo do Arquivo Público da cidade de Belo Horizonte (2024).

## Considerações Finais

O período entreguerras, momento no qual se consagrava o imperialismo estadunidense na América Latina, coincidiu com a criação e consolidação do *Spanish Colonial Revival* na Califórnia e sua conseqüente apropriação pelos brasileiros. Essa arquitetura, resultante da auto fabricação de uma identidade regional californiana, ao ser apropriada e aclimatada no Brasil como representação dos anseios humanos, tornou-se essencial para estabelecer uma nova relação entre os brasileiros e o mundo. Na sua relação com a rua, as edificações se inserem na paisagem local como mensageiras da alegada sofisticação e modernidade dos Estados Unidos, carregando na pedra uma forte carga simbólica que, junto a um amplo, bem estudado e executado conjunto de outras práticas de expansão cultural, buscava alcançar a reorientação cultural do Brasil em favor do eixo americano.

Em perspectiva Pan-Americana, o *Spanish Colonial Revival* tornou-se um notável esforço de valorização do mundo latino, que conseguiu transcender o regionalismo da Califórnia para alcançar uma dimensão paisagística de alcance latino-americano. Essa nova arquitetura de gosto californiano, enquanto componente da paisagem da costa oeste, foi o resultado de uma operação ideológica muito bem-sucedida. Ao aproveitar a herança espanhola do meio oeste, a perspicácia do governo dos Estados Unidos conduziu à criação de um verdadeiro projeto de latinidade que garantiu a aproximação entre o governo daquele país e as chamadas “Outras Américas”.

A partir de 1940, apesar de Getúlio Vargas ter tentado impor um tom nacionalista à cultura brasileira, o esforço de guerra estadunidense dispunha de um programa de ideologias muito mais evoluído e infinitamente mais poderoso do que o discurso adotado por Vargas e amparado pela

cartilha do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que tentava despertar o espírito patriótico nos brasileiros. A busca pela identidade nacional, promovida pelo Estado Novo, havia se perdido em função de uma causa maior promovida, sobretudo, pela implantação da Política da Boa Vizinhança. Em meio às tensões geopolíticas geradas pela entrada definitiva dos Estados Unidos na guerra, o Brasil testemunhou a consolidação definitiva da versão brasileira do *Spanish Colonial Revival*, que havia chegado em terras nacionais na década anterior.

Os três cilindros de alvenaria dispostos em triângulo nas empenas, o *stucco* de revestimento das fachadas, os arcos de formas exóticas, as pedras aplicadas na argamassa de forma aleatória e as falsas chaminés não são apenas detalhes de arquitetura, mas parte da materialização de mecanismos de aproximação munidos de notável capacidade de conexão entre mundos diversos. A busca por um mundo ideal, operada no nível da construção de novos sentidos, trouxe o sonho como um de seus principais componentes. Nesse sentido, o *Spanish Colonial Revival*, nascido na imaginária terra da prosperidade, encontrou sua ressonância no Brasil. A aclimação desse sonho, entretanto, não se consolidou por mero acaso. A conquista do Brasil e, de modo geral, de toda a América Latina foi o resultado de escolhas muito bem elaboradas por parte dos estadunidenses, que atuaram à luz do Pan-Americanismo.

Por outro lado, é compreensível que alguns arquitetos brasileiros, formados dentro do pensamento funcionalista, tenham resistido ao poder persuasivo da construção imagética de uma pretensa terra da prosperidade. Entretanto, o cidadão comum, ainda resistente às vanguardas, não raramente se rendeu às novidades oferecidas pelo vizinho do Norte e adotou a arquitetura residencial da Califórnia como definidora de um modo ideal de vida cotidiana.

## Referências

A Casa. Rio de Janeiro, ano XXIII, n. 236, jan. 1944. Acervo da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=690422&pasta=ano%20194&pesq=&pagfis=8156>. Acesso em: 10 nov. 2023.

Amaral, A. *Arquitetura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*. São Paulo: Memorial, 1994.

Appleton, M. *The Panama-California Exposition of 1915*. New York: Institute of Classical Architecture & Art, 2018. (Classicist, n. 15).

Atique, F. *Arquitetando a boa vizinhança. A sociedade urbana do Brasil e a recepção do mundo norte-americano*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Bessa, A. S. M. Natureza e Paisagem: a dupla face da montanha. *LICERE - Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer*, v. 27, n. 2, 2024. Doi: <https://doi.org/10.35699/2447-6218.2024.53446>.

Bessa, A. S. M. Paisagens em mundos sensíveis: entre a sutileza e a usura. In: Bessa, A. S. M. (org.). *A unidade múltipla: ensaios sobre a paisagem*. Belo Horizonte: UFMG, 2021. p. 26-61.

Coelho, T. *A construção do sentido na arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

Fu, A. S. Materializing Spanish-Colonial Revival Architecture: history and cultural production in southern California. *Home Cultures*, v. 9, n. 2, p. 149-171, 2012. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/255567788\\_Materializing\\_Spanish-Colonial\\_Revival\\_Architecture\\_History\\_and\\_Cultural\\_Production\\_in\\_Southern\\_California](https://www.researchgate.net/publication/255567788_Materializing_Spanish-Colonial_Revival_Architecture_History_and_Cultural_Production_in_Southern_California). Acesso em: 10 out. 2023.

Gebhard, P. *George Washington Smith: architect of the Spanish Colonial Revival*. Salt Lake City: Gibbs Smith Publisher, 2005.

Herb, A. *Santa Barbara architecture, from Spanish Colonial to modern*. Santa Barbara: Capa Press, 1995.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. *Dicionário biográfico de construtores e artistas de Belo Horizonte – 1894-1940*. Belo Horizonte: IEPHA-MG, 1997.

- Kent, W.W. Domestic architecture of California. *Architectural Forum*, v. 32, n. 4, 1920. Disponível em: <https://usmodernist.org/AF/AF-1920-01-06.pdf>. Acesso em: 17 out. 2023.
- Lemos, C. *Antigas e novas centralidades: a experiência da cultura do consumo no centro tradicional de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- Library Of Congress. *Prints and Photographs Division*. Washington, 1921. Disponível em: <https://www.loc.gov/pictures/>. Acesso em: 22 out. 2023.
- Lobato, M. *Ideias de Jeca Tatu*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- Newcomb, R. *The Franciscan mission architecture of Alta California*. New York: Dover Publications, 1916.
- Norberg-Schulz, C. *O fenômeno do lugar*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- Parsons, B. *Southern California's American Riviera: Spanish-Mediterranean residential architecture (1920s-1930s)*. New York: Institute of Classical Architecture & Art, 2018. (Classicist, n. 15).
- Rapoport, A. *House, form and culture*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1969.
- Roger, A. *Breve tratado del paisagem*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- Santos, M. *O poder norte-americano e a América Latina no pós-guerra fria*. São Paulo: Annablume, 2007.
- Savage, V.; McAlester, L. *A field guide to American houses*. Nova York: Alfred Knopf, 1994.
- Schoutz, L. *Estados Unidos: poder e submissão, uma história da política norte-americana em relação à América Latina*. Bauru: EDUSC, 2000.
- Simmel, G. *A filosofia da paisagem*. Covilhã: LusoSofia Press, 2009.
- Tota, A.P. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- Winslow, C. et al. *The architecture and the gardens of the San Diego exposition*. São Francisco: P. Elder, 1916.
- Zagni, R. M. Imagens projetadas do império – o cinema hollywoodiano e a construção de uma identidade americana para a política de boa vizinhança. *Brazilian Journal of Latin American Studies*, v. 7, n. 12, p. 67-91, 2008. Doi: <https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2008.82311>.