

Revisão de Literatura

Ao reler alguns textos importantes da historiografia da arquitetura moderna no Brasil, percebemos uma tendência à inserção dos arquitetos estrangeiros imigrados para nosso país no pós-guerra como um grupo com uma participação determinada e na maioria das vezes, pouco detalhada. Se uma das nossas motivações pelo estudo da obra de Giancarlo Palanti foi rever seu papel diante de uma historiografia em que ele foi pouco estudado, ao iniciar uma investigação sobre a sua contribuição específica, nos interessou entender qual foi e como se deu dentro dessas narrativas a participação dos estrangeiros e, em especial, desse arquiteto.

Para tanto, faremos em primeiro lugar, uma espécie de revisão na historiografia sobre a atuação desses arquitetos imigrantes, para em seguida analisarmos um caso específico, exemplificado na atuação do italiano Giancarlo Palanti.

Construir essa abordagem inicial, partindo de um todo para chegar a uma parte, é uma maneira de nos aproximarmos do objeto com algumas questões pré-estabelecidas para as quais procuramos as respostas, novas questões e lacunas deixadas pela historiografia.

Conhecemos os limites de tal revisão que pode ter deixado de fora textos importantes. Ainda assim tentamos apresentar uma amostragem dos principais autores de maior circulação, os quais exerceram influência na produção e na crítica arquitetônica. Demos especial atenção àqueles que citam diretamente os arquitetos imigrantes ou cuja ausência aparece também como ponto importante de reflexão.

Algumas narrativas sobre a atuação dos arquitetos estrangeiros que imigraram para o Brasil do entre-guerras até o pós-guerra, a partir da historiografia da arquitetura brasileira

Quando Philip Goodwin¹ publicou seu “*Brazil Builds: Architecture new and old, 1652 – 1942*”, com fotos de Kidder Smith, boa parte dos arquitetos de que trataremos sequer tinham saído de seus países, com exceção de Jaques Pilon, e daqueles refugiados das leis raciais como o italiano Daniele Calabi, o austríaco Bernard Rudofsky (com passagem profissional pela Itália) e Lukjan Korngold, polonês que chegou ao país em 1940.

Rudofsky era formado em Viena em 1928, trabalhando na Itália de 1932 até vir para Brasil em 1938. Ele contribuiu com Goodwin e Smith para a realização da exposição *Brazil*



Bernard Rudofsky: Residência João Arnstein, São Paulo, 1940
fonte: GOODWIN, 1943, p. 171

Builds, apresentando no livro algumas de suas casas brasileiras: as residências Frontini e Arnstein. O texto descritivo dos materiais utilizados destaca o agenciamento das casas em torno de pátios e espaços descobertos.

Como é sabido, o livro em questão foi organizado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York em 1943 a partir da exposição sobre o tema realizada em 42. Seu autor, Philip Goodwin era arquiteto e presidente da Comissão de Arquitetura do Museu e da Comissão de Relações exteriores do Instituto Norte Americano de Arquitetos. Ele tratava do interesse dos Estados Unidos em travar relações com o Brasil, seu “futuro aliado”, como a motivação para a constituição do livro, junto ao interesse em conhecer melhor a arquitetura brasileira e as soluções que adequavam as condições climáticas às grandes superfícies de vidro no exterior das construções.

O texto de Goodwin foi um importante meio de contato entre os arquitetos estrangeiros e a arquitetura brasileira contribuindo decisivamente para sua divulgação internacional.

O livro constrói sua leitura identificando peculiaridades e contribuições brasileiras entre as quais estariam as inovações destinadas a evitar o calor e os reflexos luminosos nas superfícies de vidro por meio dos quebra-sóis, os vínculos diretos entre arquitetura moderna e tradição colonial bem como o uso do azulejo.

Além disso, logo no início do texto sobre a arquitetura contemporânea até a publicação do livro, após identificar a influência francesa no campo da cultura no Brasil e uma larga recepção às idéias de Le Corbusier, Goodwin trata da contribuição estrangeira da seguinte maneira:

“Por meio de viagens ao estrangeiro e especialmente pelas publicações especializadas, o Brasil familiarizou-se logo com todas as minúcias da arquitetura moderna na Europa, não apenas a da França, mas ainda a da Alemanha e Itália. Os exteriores muito simples do projeto da Escola Normal da Baía, por exemplo, são de inspiração germânica, ao passo que muitos edifícios de São Paulo trazem a influência italiana em um moderno mais pesado e mais pretensioso. Certo número de arquitetos são realmente de origem estrangeira, tendo vindo para o Brasil já formados, prontos a aplicar idéias e princípios que traziam” (GOODWIN, 1943, p.81).



Bernard Rudofsky: Residência Frontini, São Paulo, 1940
fonte: GOODWIN, 1943, p. 99



Jaques Pilon: Biblioteca Pública do Departamento de Cultura, São Paulo, fonte: GOODWIN, 1943, p. 199

Em seguida Goodwin trata da influência americana da qual, para ele, pouco teria sido aproveitado, ao contrário da assimilação do conhecimento prático, como a instalação de banheiros, iluminação, arranha-céus e elevadores. Tendo explicado essas influências estrangeiras ele prontamente faz uma ressalva apresentando sua chave de interpretação da arquitetura brasileira: se os primeiros ímpetus modernos no país teriam chegado por importação, logo o país acharia um caminho próprio cuja grande contribuição para a arquitetura nova estaria nas inovações destinadas a evitar o calor e os reflexos luminosos em superfícies de vidro, por meio de quebra-luzes externos e especiais (GOODWIN, 1943, p.84). Esta chave trata da idéia de assimilação do conhecimento estrangeiro e adequação ao contexto, delimitando uma contribuição brasileira.

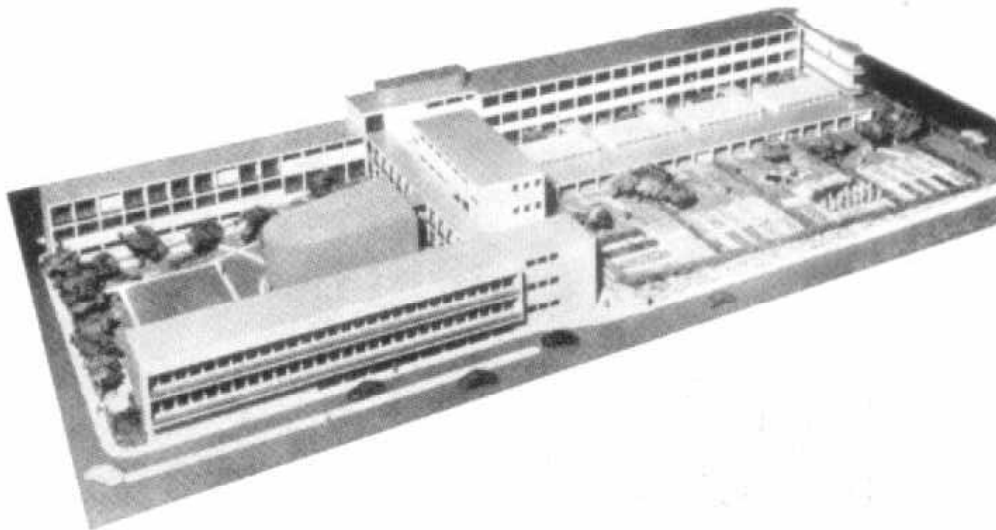
O livro cita alguns dos arquitetos estrangeiros vindos para o Brasil no período da Segunda Guerra ao tratar, por exemplo, da Biblioteca Municipal em São Paulo, projetada por Jaques Pilon, Matarazzo e o Departamento de Obras da Prefeitura Municipal em 1942, cujo texto explicativo trata apenas da possibilidade de crescimento da torre de armazenamento dos livros além das casas de Rudofsky, já citadas anteriormente.

Henrique Mindlin escreveu seu “*Arquitetura Moderna no Brasil*” editado em 1956², em inglês, e em 1957 em francês e alemão, pensando originalmente em uma atualização do livro de Goodwin.

O prefácio escrito por Sigfried Gideon chama a atenção para o descompasso entre as condições sociais - incluindo a falta de bases materiais sólidas no setor construtivo - e o alto nível alcançado não só por algumas individualidades, mas pelo nível médio da produção arquitetônica. Identificava assim uma espécie de prodígio numa chave em que os efeitos não encontravam as causas procuradas pelo autor.

Para o autor do livro, no entanto:

“*A história da arquitetura moderna no Brasil é a história de um punhado de jovens e de um conjunto de obras realizado com uma rapidez inacreditável*” (MINDLIN, 2000, p.23).



Giancarlo Palanti e Daniele Calabi: Maquete do Orfanato para a Liga das Senhoras Católicas, São Paulo, 1949
fonte: MINDLIN, 1999, p.37

No seu texto reaparecem as observações acerca das peculiaridades da arquitetura moderna no Brasil centradas nas adequações ao clima e ao povo, na interpretação própria dos cânones herdados do exterior e nas relações entre tradição colonial e moderno, entendendo aí uma linha de continuidade. A vinda da missão francesa teria se tornado um fator de desagregação dessa linha, cujo cume estaria na adoção do ecletismo.

Sua retomada, através do movimento da arquitetura moderna no Brasil, teria como “*ponto de partida*” as idéias lançadas por Le Corbusier, especialmente no momento da elaboração do projeto do Ministério da Educação em 1936, e a tradição mantida viva pelos mestres de obra através de todo o século XIX. O nascimento desta arquitetura teria ainda como pontos de referência, ainda que de menor valor, a Semana de Arte Moderna de 22, o pioneirismo de Warchavchik e Rino Levi em São Paulo, os projetos de Flávio de Carvalho e a Revolução de 30.

Mindlin destaca ainda dois fatores que teriam contribuído decisivamente para o desenvolvimento desta arquitetura e de suas características próprias: o primeiro fator seria dado pelos cálculos de insolação - em que cita desde os estudos de Alexandre Albuquerque a Paulo Sá - e o segundo pelos cálculos de uso do concreto armado - com as experiências de Emílio Baumgart, Joaquim Cardozo, Paulo Fragozo, etc.

Os cálculos de insolação resultariam no uso primoroso pelos brasileiros do *brise-soleil*, adicionando um novo elemento à nossa arquitetura. A habilidade no emprego do concreto armado teria levado ao uso dos pilotis no térreo dos edifícios e na estrutura franca e claramente ligada ao projeto.

Da tradição colonial, uma contribuição que iria individualizar nossa arquitetura, vinha através do uso do azulejo, cuja sugestão de revivescência teria partido de Le Corbusier. Os azulejos traziam consigo uma conotação de regionalismo, explorados em painéis assinados por importantes artistas brasileiros.

Lembramos que Mindlin era arquiteto atuante o que nos permite sugerir que sua construção histórica parecesse ser inevitavelmente orientada, com uma ação sobre a realidade.



Lina Bo Bardi: Casa de Lina e P. M. Bardi, São Paulo, 1951
fonte: MINDLIN, 1999, p.64

Neste texto de abertura de Mindlin não há menções ao grupo de estrangeiros do pós-guerra que, no entanto, está presente nas obras apresentadas, selecionadas como exemplos significativos da *“arquitetura moderna no Brasil”*. No final do livro, ao apresentar a lista dos arquitetos, formação e obras, ele nos conta:

“Na lista dos arquitetos chegados ao Brasil, após terem trabalhado no exterior, constam apenas os trabalhos realizados no país. Este é o caso de Lina Bo Bardi, Daniele Calabi, Luçjan Korngold, Giancarlo Palanti” (MINDLIN, 1999, p. 275).

Nesta parte do livro são citados outros projetos já publicados, principalmente em revistas e nos livros de Gideon e Sartoris³, além dos apresentados por Mindlin no decorrer do livro⁴.

Percebemos, portanto, que não há uma definição de um grupo estrangeiro que em determinado momento teria contribuído de maneira especial com a arquitetura moderna no Brasil, mas entendido como uma parte constituinte dela. É válido lembrar que a data da publicação do livro não permitiu uma visão distanciada desta atuação, como ocorrerá a outros autores.

Mindlin organiza seus exemplos da arquitetura moderna no Brasil dividindo-os por tipologias e reunindo mais de 120 arquitetos. Cada exemplo apresenta o nome do autor, nome do projeto, data e local, fotografias e desenhos além de um texto explicativo. Antes disso inclui algumas páginas que *“mostram projetos de interesse histórico ou obras importantes ainda em execução que não se enquadravam no plano geral de apresentação adotado no livro”* (MINDLIN, 1999, p.35). Nestas páginas encontra-se a maquete do Orfanato da Liga das Mulheres Católicas, projeto de Giancarlo Palanti e Daniele Calabi, datado de 1949⁵.

No primeiro conjunto de exemplos apresentados, ligados a projetos residenciais, aparece a Casa de Vidro de Lina Bo Bardi, de 1951. O texto sobre o projeto ressalta a origem italiana dos proprietários, *“pessoas cultas e refinadas”*, tratando de Pietro Maria Bardi e do seu papel no MASP. Em seguida refere-se a Lina, relacionando sua formação ao resultado da obra:



Lina Bo Bardi: Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, 1947
fonte: MINDLIN, 1999, p.204



Henrique E. Mindlin: City Bank do Recife, 1957 - Projetos Complementares 1956-60
fonte: MINDLIN, 1999, p.272

“(...) arquiteta de formação européia, imprimiu ao projeto a marca do seu gosto pelo detalhe refinado e pelo emprego de elementos associados a técnicas industriais avançadas” (idem, p.64).

Mindlin trata da relação do projeto realizado “*como um ‘mínimo’ de proteção*” com o desfrute da paisagem e da manipulação do clima através da ventilação e da insolação.

No grupo seguinte, dedicado às Escolas, Hospitais, Igrejas, Prédios Esportivos e de Recreação, Museus e Pavilhões de Exposições, reaparece Lina Bo Bardi com o projeto do MASP da Rua 7 de Abril, 1947. Mindlin fala brevemente sobre o MASP e o MAM, instalados no mesmo edifício e detalha, em seguida, as atividades do primeiro museu. O texto basicamente descreve o projeto e os materiais empregados.

Entre o grupo intitulado *Administração, Comércio, Indústria*, aparece o *Castelo d’Água*, em São Bernardo do Campo, de 1953 de autoria de Lucjan Korngold de onde se ressalta o emprego de anéis circulares de concreto que envolvem a extremidade de caixa d’água, atuando como brise-soleil e mantendo a temperatura da água.

Para terminar a análise do livro de Mindlin, observamos que na edição em português, Lauro Cavalcanti nos explica que foram incluídos alguns dos principais projetos realizados de 1956 a 1960 para contemplar de forma mais completa “*o período áureo do nosso modernismo*”. Entre estes projetos está uma seleção de alguns realizados por Henrique Mindlin após a publicação do livro, dos quais três tem co-autoria de Palanti: o Bank of London, de São Paulo, o projeto para o Plano Piloto de Brasília e o Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza.

Em 1959 o arquiteto Luís Saia publicou no jornal Diário de São Paulo um artigo intitulado *Arquitetura Paulista*. Citamos este texto, pelo valor próprio e pela importância que ganhou ao ser reunido na Coletânea organizada por Alberto Xavier intitulada “*Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*”, inicialmente publicada em 1987, que ganhou grande expressão e circulação⁶.

Luis Saia diplomou-se pela Escola Politécnica da USP em 1948, tendo intensa participação no IPHAN desde sua criação. Estudioso dos problemas urbanos foi autor de vários planos diretores.

As chaves deste texto são diferentes dos dois anteriores. Não se trata de uma exposição de exemplos acompanhados de fotos e desenhos, como fizeram Goodwin e Mindlin pois para Saia interessa a discussão das ações profissionais dos arquitetos na cidade e no Estado, assim como dos clientes, governo e até dos estudantes de arquitetura. Ele conta, por exemplo, a participação dos arquitetos nas firmas construtoras e do domínio das mesmas no quadro da arquitetura paulista.

O texto refaz e constrói uma história da arquitetura paulista que teria início em 1929 a partir do Plano de Avenidas de Prestes Maia e do ciclo de palestras de Anhaia Mello, sobre serviços públicos no Instituto de Engenharia.

Indica também a *ponta de pioneirismo* em quase tudo onde aparecia a arquitetura nos anos 30 e 40, introduzindo ações da Semana de 22, passando por Dácio de Moraes, Flávio de Carvalho e Warchavchik. Fala dos novos arquitetos formados nos tradicionais cursos de arquitetura da Politécnica e do Mackenzie voltados para as novas tendências, da formação do IAB, da unidade dos arquitetos, das tentativas pelas municipalidades de resolver os problemas de planejamento e de seu tratamento nas escolas e despertar dos arquitetos para este campo.

Sua visão dos arquitetos estrangeiros que vieram atuar em São Paulo no pós-guerra está diretamente vinculada à ação das firmas construtoras e da especulação imobiliária, contra a qual Saia, como crítico, urbanista e participante do IPHAN, claramente se opunha:

“Ao se findar a década de 40, quando o capitalismo imobiliário atingia as proximidades do seu índice mais alto, São Paulo assistia ao recrudescimento na atividade das firmas exclusivamente investidas na exploração comercial do mercado imobiliário disponível. Muitas das firmas antigas haviam transferido sua atividade para o setor de serviço público (construção de estradas, usinas etc.), numa atitude algo coerente com o caráter mais propriamente engenheirático da sua montagem e com o tipo de relações governamentais que sempre mantiveram. As novas firmas, montadas a partir de 1940, apresentam uma proximidade maior com as preocupações levantadas pela arquitetura moderna. Novos arquitetos estrangeiros, porém, são chamados para satisfazer o velho vezo da sobrevivente estrutura agrária. Entre estes, releva a atividade de Lucjan Korngold (arquiteto da Companhia Brasileira Imobiliária (CBI), organização que estourou com grande escândalo), Franz Heep (escritório de Otto Meimberg) e Francisco Beck.” (SAIA, 2003, p.116).

Sobre a arquitetura moderna de São Paulo, Saia acredita que esta, diferente do Rio de Janeiro, constituía uma manifestação distante das preocupações do governo. Apesar disso, os arquitetos paulistas demonstravam seu potencial em concursos ou projetos importantes em que destaca as figuras de Rino Levi, Aberlardo de Souza, Zenon Lotufo, Hélio Duarte, e Roberto Aflalo, Artigas, Ícaro de Castro Mello e Bratke, não citando nenhum estrangeiro de nosso interesse.

Por ocasião da comemoração do IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro, em 1965, a Universidade do Brasil convocou alguns professores para fazerem palestras sobre assuntos de suas especialidade, visando propiciar uma visão global do desenvolvimento da cidade. Paulo Santos realizou então uma palestra que seria inicialmente publicada junto à outras, no volume Quatro Séculos de Cultura na Cidade do Rio de Janeiro. Em 1977, seria então publicada sozinha pela Fundação Educacional Rosemar Pimentel, sob o título de *“Quatro Séculos de Arquitetura”*⁷.

Paulo Santos formou-se arquiteto pela ENBA em 1925 e foi pioneiro na organização de pesquisas e metodologias da disciplina de arquitetura no Brasil, voltando-se especialmente para o período colonial.

Neste livro ele identifica três períodos da arquitetura no Brasil: colonial, imperial e a república. Todos eles, de acordo com a disponibilidade de trocas de informações e dos avanços tecnológicos, teriam sofrido influência externa. No entanto, em sua opinião, a arquitetura do Rio de Janeiro teria desenvolvido seus rumos próprios no *“primeiro plano da arquitetura universal”*.

Seu texto trata especificamente do Rio de Janeiro, e talvez por isso o autor não cite o grupo de nosso interesse concentrado em São Paulo. No entanto, ao tratar dos primórdios do movimento moderno, ele cita os acontecimentos paulistas da Semana de 22, os trabalhos de Anita Malfatti, e a vinda de Marinetti em 1926, além dos textos de Gilberto Freyre. Santos cita

ainda Warchavchik, figura de maior atuação em São Paulo, como grande figura do Movimento Moderno na arquitetura da década de 20 e 30. Destaca também Flávio de Carvalho.

Apesar disso, em sua opinião a arquitetura moderna no Brasil deixaria à margem a Semana de 22 ou a ignoraria, filiando-se diretamente à Le Corbusier. A vinda deste arquiteto teria sido o fato capital das décadas de 20 e 30. Para Paulo Santos haveria uma predominância dos arquitetos cariocas na arquitetura moderna, dividida em quatro fases: duas no Rio e duas fora dali, mas por obra predominante destes arquitetos. Vale lembrar que ele destaca também a importância da vinda de Wright.

Estas fases seriam, em primeiro lugar, a fase de implantação, que iria da posse de Lúcio Costa em 1930, na direção da ENBA até a vinda de Le Corbusier em 1936. A segunda fase trata da vinda do mestre francês e do início da construção do MES até a construção da Pampulha (1941), precedida do projeto para o Pavilhão do Brasil na Feira de Nova Iorque, 1939, que pode ser lido como obra de transição. A terceira fase, da Pampulha (1939-41) até Brasília (1957-1961). A quarta e última fase, seria iniciada em Brasília sendo contemporânea ao momento em que o arquiteto escrevia. Paulo Santos opta pela análise até a terceira fase.

A periodização através de fatos ou obras parece importante para o autor. Ele identifica causas para a arquitetura moderna que estariam, por exemplo, na Revolução Industrial e na padronização geométrica de linhas impostas pela produção em série, pela máquina. Apesar destas causas, ele introduz a idéia de uma constante de sensibilidade que seria a resposta para a ligação dos arquitetos brasileiros ao passado. Assim, contra a frieza das casas cujas causas estariam nos fatores expostos anteriormente, esta constante de sensibilidade fazia que se buscasse coisas do passado dando para as residências o calor de tradicionalidade, caro à alma brasileira. Para ele mais do que a forma, o que importaria era o espírito que fazia perpetuar no tempo estas constantes da sensibilidade nacional.

Sobre os estrangeiros no Rio de Janeiro, ele trata daqueles que entende responsáveis pelo grosso das realizações na época em que começaram a surgir os modernos. Estes estrangeiros seriam filiados à corrente de técnicas de compor do arquiteto Robert Prentice, de formação historicista. Ele faz referência ainda à Piacentini e Mopurgo e ao projeto da Cidade Universitária da Mangueira.

Em 1969, Yves Bruand, um arquivista paleógrafo, ex-aluno da Escola de Chartes, sob a orientação de André Chastel, publica sua tese de doutoramento sob o título “*Arquitetura Contemporânea no Brasil*”⁸. Bruand ressalva os limites cronológicos não completamente rígidos que tomou para escrevê-la: 1900 a 1969, data de sua partida do Brasil.

Sobre os limites geográficos, afirma que estudara a arquitetura do Brasil sem levar em conta a nacionalidade do arquiteto responsável, mas deixando de lado as realizações dos arquitetos efetivados no exterior, com exceção de projetos que constituíam elo fundamental na continuidade das obras estudadas.

Sua narrativa inicia-se com uma introdução sobre “O meio brasileiro e sua influência sobre a arquitetura” em que detalha o meio geográfico, as condições econômicas e as condições históricas. Esta narrativa está, portanto, atrelada ao reconhecimento de causas que levariam à formação das características da arquitetura no Brasil e que estavam nas condições geográficas, na economia e na história. Bruand trata ainda de uma análise baseada em um psicologismo, como já observara Martins (1987, p.44), em que o autor trabalha as características de personalidade que generaliza o povo brasileiro, as quais poderiam ser vistas refletidas em sua arquitetura.

O clima seria um dos fatores-chave para a arquitetura tradicional e moderna, onde se destaca a operação da *ventilação cruzada* associada à utilização do brise-soleil. Este dispositivo tem sua invenção creditada por Bruand a Le Corbusier, arquiteto cujas teorias e exemplo “*operaram uma verdadeira revolução no Brasil*”, e que teria sua aplicação prática e definição final atribuídas aos arquitetos brasileiros. A ventilação cruzada levaria também à escolha das plantas livres e a utilização de pilotis nos térreos dos edifícios, possibilitando a circulação de ar em escala urbana.

Em seguida, ele trata do escoamento das águas pluviais e da solução colonial do *telhado* de quatro águas com beirais salientes. Fala também da platibanda, um dos recursos utilizados pela arquitetura moderna até a solução dos problemas de impermeabilização e que tornaram viável o uso da *laje plana*, cujo custo ainda permanecia elevado. Trata ainda das marquises e da solução do telhado inclinado adaptado com novas formas, como os de duas águas invertidas, executados em telhas de barro ou placas de fibrocimento.

O clima também seria responsável pela escolha do revestimento de azulejos e mármore, mais imunes à deterioração, e pela preferência do concreto ao aço.

Já a vegetação não é vista por Bruand como um fator condicionante da arquitetura brasileira.

Em seguida, Bruand trata das vinculações entre a técnica construtiva e os recursos disponíveis. Ele deduz que o concreto armado era o único material moderno que se prestava ao trabalho artesanal e estaria melhor adaptado às condições do país.

Outro vínculo é estabelecido por Bruand através das relações entre a arquitetura e a sociedade brasileira. Baseado em Fernando Azevedo sobre o povo brasileiro, ele liga o *individualismo anárquico* à ausência de planejamento, a *procura de prestígio social*, a *preocupação com a hierarquia social*, e o *individualismo* ao caráter dos clientes e dos arquitetos brasileiros que os leva à procura de soluções brilhantes. Apesar de desvincular o *predomínio do afetivo, do irracional, do místico*, da arquitetura pensada e assentada na razão, mesmo quando se liberta de princípios rígidos, ele liga a *inteligência viva* e a *facilidade de adaptação* à capacidade de assimilação dos arquitetos, que, como exemplo, em três semanas de trabalho com Corbusier, transformaram seu potencial para produzir arquitetura e passaram a procurar novos caminhos.

Para Bruand, os dois momentos chave da arquitetura brasileira seriam 1936, o momento da virada, e 1945, momento da afirmação desta arquitetura. Ele não deixa de reconhecer, no entanto, ao lado do grupo central dos arquitetos cariocas, a importância de “*desenvolvimentos*” paralelos.

Seu estudo, além da introdução já citada, apresenta três partes: a primeira é denominada “*De um ecletismo sem originalidade à afirmação internacional da Nova Arquitetura Brasileira*”, a segunda versa sobre “*A maturidade da nova arquitetura brasileira: unidade e diversidade*” e a terceira tem o título “*Arquitetura e Urbanismo*”.

Os arquitetos estrangeiros de que tratamos são inseridos na segunda parte do livro, como “*Outras realizações notáveis*” dentro das “*Pesquisas paralelas dos principais arquitetos brasileiros*”, que ao lado da obra de Reidy constróem “*A Continuidade Racionalista*”:

“*Os vários profissionais estrangeiros que se instalaram em São Paulo também tem sido partidários fervorosos do estilo simples da escola racionalista, quer se trate do francês Jacques Pilon, do alemão Arnold Heep, do polonês Lucjan Korngold ou dos italianos Giancarlo Palanti e Lina Bo Bardi*” (BRUAND, 1991, p.267).

Há, portanto a noção de um grupo com características semelhantes.

Apesar disso, Bruand destaca a obra de Lina, que alcançara renome internacional, descrevendo sua casa no Morumbi e também o MASP. Sobre a Casa de Vidro ele ressalta uma mistura entre gosto artesanal e técnica industrial avançada. Do MASP, destaca a estrutura e a monumentalidade obtida, pondo relevo no peso do edifício e não em seu “*caráter aéreo*”, ao contrário da leveza da estrutura da Casa de Vidro. Bruand afirma que a arquiteta afastava-se assim da tendência que era uma das marcas registradas da arquitetura brasileira, dominada pela escola carioca, aproximando-se das pesquisas de Artigas que floresciam em São Paulo, o que fornece o ponto de ligação para o próximo item apresentado por Bruand, denominado: “*À margem do racionalismo: a corrente orgânica e o brutalismo paulista*”⁹.

É importante ressaltar que antes de tratar das pesquisas paralelas, onde inclui o trabalho dos imigrantes, Bruand trata das “*Construções de Ossatura Metálica e a influência norte-americana*”. O surgimento de algumas obras inspiradas pelos modelos norte-americanos seria fruto de uma modificação tecnológica surgida pelo desenvolvimento da indústria, oferecendo ao movimento racionalista brasileiro uma opção diferente da influência corbusiana.



Lina Bo Bardi: Novo Trianon, MASP, São Paulo, 1957-68
fonte: BRUAND, 1991, p.267

Ele trata especialmente das obras de Henrique Mindlin, às quais vincula uma derivação miesiana, ressaltando que nasceram fora das condições oferecidas pelo mercado americano.

Das cinco obras apresentadas, três¹⁰ contam com a co-autoria de Palanti ou ao menos uma pequena participação deste arquiteto. De acordo com entrevista realizada com Walmir Lima Amaral e Pedro A. V. Franco, membros do escritório de Mindlin e Palanti, duas dessas obras, o Pavilhão do Brasil em Veneza e o Bank of London de São Paulo têm traços iniciais do arquiteto. Eles destacam ainda o domínio de Palanti em pensar a estrutura metálica, bem como o seu detalhamento.

Assim, a nosso ver, a participação dos estrangeiros estende-se dentro da própria trama para além das menções de Bruand e por isso incluímos esta leitura neste estudo.

A análise do edifício Avenida Central é realizada comparativamente com as obras de Mies. Porém, o autor conclui que apesar das semelhanças, este projeto distingue-se por traços que refletem outro estado de espírito caracterizado pelas imposições econômicas, pelo tratamento das fachadas sem o rigor do modelo e pela especulação imobiliária, que, se não limita a obra de Mies, limita a obra de Mindlin. Se para Mies era fundamental uma plástica impecável, para Mindlin a prioridade recaía em tirar proveito dos dados funcionais dentro de uma estética mais maleável.

Diante disso, Bruand afirma que Mindlin teria compreendido que era interessante evitar uma semelhança com Mies e procurar um caminho intermediário entre esta obra estrangeira e a tradição brasileira contemporânea.

Ao tratar dos projetos para o City Bank of London de São Paulo e Recife, Bruand ressalta o caráter tipicamente industrial e o tratamento das fachadas, além da pureza dos volumes que, apesar da estrutura de concreto, aproximariam mais estes edifícios a Mies Van der Rohe do que o Avenida Central. Ele identifica ainda um parentesco sutil entre o pavilhão do Brasil em



Henrique Mindlin e associados: Edifício Avenida Central,
Rio de Janeiro, 1958-61
fonte: BRUAND, 1991, p.257



Henrique Mindlin e associados: Banco do Estado
da Guanabara, Rio de Janeiro, 1963-1966
fonte: BRUAND, 1991, p.260

Veneza e as construções de aço, tijolo e vidro do Instituto de Tecnologia de Illinois em Chicago. Para Bruand, a afinidade entre o pavilhão e as criações de Chicago deve-se:

“(...) à redescoberta das qualidades essenciais dessa arquitetura: composição espacial baseada no equilíbrio das massas, geometria elementar destas, segurança absoluta na escolha das proporções” (BRUAND, 1991, p.258).

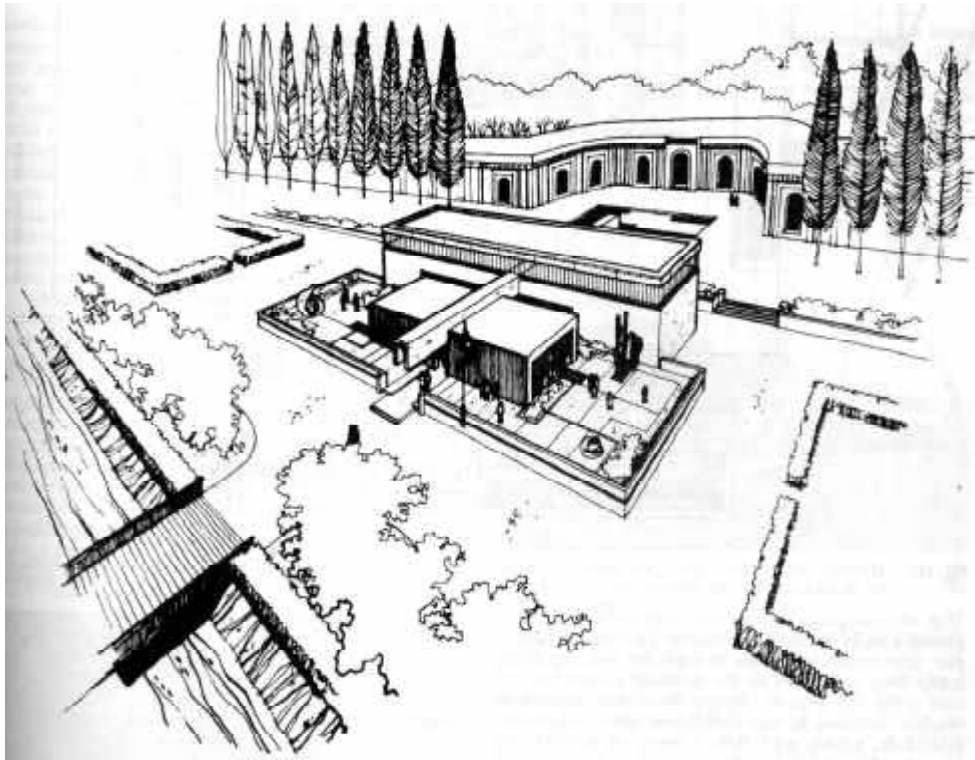
Já o Banco do Estado remontaria às primeiras obras de Mies, recorrendo ao recurso da alternância dos peitoris de cimento com faixas de vidro.

“Mindlin e seus associados conseguiram partir desse esquema de acentuada horizontalidade para transformá-lo numa concepção nova, adaptada à fachada de um arranha-céu estreito” (idem, ibidem).

Porém, Bruand ressalta que a influência exercida por Mies não significa que se possa colar em todos os trabalhos de Mindlin um rótulo comum. A própria fonte só surgiria de modo sensível a partir de 1959 e antes disso Mindlin *“já havia se revelado por realizações de alta classe”*. O último período de Mindlin representaria uma corrente cuja personalidade e importância são inegáveis, enquanto o período anterior, menos homogêneo, confundir-se-ia com a evolução geral e não marcaria uma etapa.

Na terceira parte de seu livro, Bruand cita ainda a equipe de Mindlin e Palanti quando trata dos projetos não aceitos do plano piloto. Referindo-se ao conjunto de projetos enviados ao concurso e publicados em revistas, ele conclui um ponto em comum fixado na inspiração racionalista. Reconhece nos projetos:

“(...) a divisão entre quatro funções principais enunciadas pela Carta de Atenas de 1933 (habitar, trabalhar, cultivar o corpo e o espírito, circular), a atribuição de setores bem definidos a cada uma delas, a preocupação de substituir a antiga rua por uma nova concepção que desse prioridade aos espaços livres e aos blocos isolados pontuando com sua massa ordenada as vastas superfícies não construídas, a definição de um tipo de célula de base cuja multiplicação constituiria um dos elementos fundamentais do plano de conjunto, enfim a regularidade e a geometria estrita tanto do conjunto quanto das partes que o formam” (BRUAND, 1991, p.356).



Henrique Mindlin e associados: Pavilhão do Brasil em Veneza, 1963
fonte: BRUAND, 1991, p.259

Ele reconhece em todos os projetos as qualidades fundamentais da arquitetura brasileira e a influência nítida da contribuição teórica do primeiro grande período de Le Corbusier, tratando com melhor detalhamento dos planos dos irmãos Roberto, de Rino Levi, da equipe de Artigas e da equipe de Millan, Azevedo, J. e L. Guedes.

Ressalta a qualidade dos projetos que honravam a escola brasileira e afirma que os prêmios dados corresponderam a uma lógica segura. O segundo lugar fora dado a uma equipe jovem com soluções inteligentes e aplicáveis (equipe de Baruch Milman, João H. Rocha e Ney Gonçalves), os terceiros lugares tinham a qualidade de estudos técnicos apurados onde se destacava a originalidade (equipe de Rino Levi e dos irmãos Roberto), já os três quintos prêmios seriam “(...) uma consolação a projetos de mérito, mas menos vigorosos em sua novidade” (idem, p.358).

Apesar disso, nenhum dos planos, com exceção do vencedor, conseguia preencher o requisito de valorizar a função de capital que estava vinculada ao projeto da nova cidade.

Bruand conclui seu estudo com uma avaliação da produção brasileira por tipologia e com uma listagem das características gerais e especificidades da nova arquitetura brasileira. Ele reitera sua leitura e reafirma que se no começo do século, o Brasil devia tudo ao estrangeiro, inclusive os arquitetos, naquele momento ele era capaz de exportar sua influência e seus homens.

Na apresentação do seu “*Arquitetura Brasileira*”¹¹, de 1979, Carlos Lemos enumera as premissas que fundamentam seu estudo: 1) o entendimento da arquitetura como “*toda e qualquer intervenção no meio ambiente criando novos espaços*”; 2) a característica de partido desta arquitetura ou a “*consequência formal derivada de uma série de condicionantes ou determinantes*” como as técnicas construtivas, os recursos humanos e materiais locais, o clima, as condições físicas e topográficas, o programa de necessidades de usos e costumes populares, as condições financeiras, etc.; 3) a idéia das recriações pelos brasileiros dos estilos transplantados, que para o autor aparece como ponto alto de nossa história como significado de manifestação nacionalista que surgiria em três momentos,

o primeiro na arquitetura paulista (com o ciclo bandeirista), o segundo no barroco e, enfim o terceiro na arquitetura contemporânea ao momento de redação do texto.

A última premissa trata da arquitetura popular e oficial como dois comportamentos diante da realidade histórica e social da colônia, das duas arquiteturas do litoral e do interior, da portuguesa aclimatada e da brasileira nascida da recriação.

Lemos é professor titular no Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, tendo vários livros cujo foco era a arquitetura desde a colônia até o ecletismo, com especial atenção à casa brasileira, o modo de morar em diferentes épocas.

No livro em questão, após avaliar exemplos da arquitetura brasileira, ele vai tratar da arquitetura moderna no Brasil no seu último capítulo denominado “*Os Tempos Recentes*”. Ali procura reconhecer, inicialmente, as motivações da instalação do ecletismo e do neo-colonial. Para ele, o momento de transformação da arquitetura brasileira seria dado com o projeto e a construção do MEC, responsável pelo renome internacional dos arquitetos cariocas, aonde a vinda de Le Corbusier como consultor teria levado ao “(...) *surgimento de uma corrente arquitetônica carioca sob a égide das suas teorias funcionalistas*” (LEMOS, 1979, p.141).

Porém, a partir do que ele chama de decisão histórica de Capanema, define-se a arquitetura como expressão cultural nacional independente da conceituação e dos seus modelos europeus, o que aconteceria pela terceira vez no Brasil, como já citado anteriormente.

Lemos afirma que, antes disso, em São Paulo nos anos 30, houve algumas manifestações isoladas e personalistas da implantação do modernismo com as obras e manifestos de Rino Levi e Gregori Warchavchik, além do edifício da Av. Angélica de Júlio de Abreu, o edifício Esther de Vital Brazil e as obras de Flávio de Carvalho. No Rio de Janeiro a situação era similar.

Ele reconhece uma linguagem brasileira para os postulados funcionalistas no uso das treliças, cobogós, azulejos, terraços, quebra-sóis, em que se estabelece uma ponte entre o passado e aquele momento presente, do concreto armado e dos pilotis.

Para Lemos, o livro de Goodwin teria dado a essa arquitetura renome internacional e nacional, e a hegemonia da escola carioca apareceria como pólo irradiador de um estilo e tecnologia bem como um novo modo brasileiro de se encarar a arquitetura moderna.

A partir de então teríamos outro momento que reforçaria esta visão da arquitetura brasileira dado com a construção da Pampulha. Ao tratar dos arquitetos elencados por Goodwin, além de reclamar a ausência de Reidy, ele fala de Pilon, responsável pela vinda de alguns arquitetos importantes de fama como Korngold (no tempo da sociedade com Matarazzo Neto), Heep e Gasperini.

A partir da década de 40, Lemos identifica uma alteração no quadro da arquitetura paulista, tendendo a um pensamento coletivo voltado à modernidade. Os motivos para tanto se deviam à chegada de arquitetos estrangeiros de valor e à instalação da Faculdade de arquitetura do Mackenzie e da USP.

Ao tratar dos estrangeiros vindos depois da II Guerra Mundial, a partir de 1939, ele afirma que o Rio de Janeiro não dava lugar a forasteiros, já que os cariocas estavam reunidos em torno de uma corrente, e São Paulo se expandira abrindo oportunidade a todos. Ele trata de cada estrangeiro individualmente traçando uma breve apresentação da formação e obras do arquiteto, indicando em seguida a sua contribuição. Sua lista é iniciada pelo polonês Lucjan Korngold, um dos primeiros a chegar, vindo em 1940, trabalhando até 43 no escritório de Francisco Matarazzo Neto. Destaca o impacto na paisagem de seus prédios entre os quais o CBI (1947/48) para o empresário Mendes Caldeira.

Lemos cita os italianos para introduzir a figura de Franz Heep:

“Dentre outros estrangeiros, como Calabi, como Bernardo Rudofsky, autor de meia dúzia de projetos de maior qualidade, como Palanti, que se associou a Henrique Mindlin, como Lina Bo Bardi, que se revelou em poucas obras, porém muito importantes no panorama da época, como arquiteta cônica de todas as potencialidades dos materiais de construção e das técnicas, como no Museu de Arte de São Paulo ‘Assis Chateaubriand’, trabalhou proficuamente entre nós Adolf Franz Heep”. (idem, p.)

Este arquiteto teria feito com os edifícios de apartamento o mesmo que Bratke fizera com as residências, isto é, predisposto a burguesia de classe média a aceitar o modernismo em seus planos de organização domiciliar.

A conclusão de Lemos dá-se com o papel de Artigas na definição da arquitetura paulista através da plasticidade do concreto armado, dos espaços que interligam exterior e interior com concisão e materiais aparentes.

Este é o primeiro momento em que a atuação dos arquitetos estrangeiros recebe o status de papel chave, desencadeador de alterações nos rumos da arquitetura, marcando o panorama da cidade e responsável por transformações no gosto dos usuários dos edifícios.

O último livro estudado, *“Arquiteturas no Brasil: 1900-1990”* de Hugo Segawa¹² tem data recente, num momento em que várias chaves de leitura da arquitetura moderna brasileira passam por revisões e discussões. Além disso, algumas poucas figuras estrangeiras já teriam sido objeto de pesquisas.

O capítulo em que ele insere a participação dos estrangeiros chama-se *“A afirmação de uma hegemonia: 1945-70”*.

Após a repercussão internacional da arquitetura moderna brasileira, Segawa destaca a legitimação e o reconhecimento social dos arquitetos, inéditos até então, levando à situação limite de apropriação das formas modernas pela especulação imobiliária. Neste momento eram relevantes a grande circulação de periódicos nacionais especializados e a disseminação do ensino de arquitetura que conseguira autonomia em relação às escolas de Belas Artes e às Politécnicas. Segawa elabora um quadro da arquitetura no período, destacando as atividades dos arquitetos por todo o Brasil. Assim, ele trata dos *“Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes”* isto é aqueles que se deslocaram de uma região para outra do Brasil como Acácio Gil Borsoi, Edgar Graeff, Severiano Porto, etc, que juntamente com a criação de escolas de arquitetura em várias partes do país teriam contribuído para a disseminação dos valores da arquitetura moderna no Brasil.

Em seguida, ele introduz a participação estrangeira no que intitula: *“Em busca da América: estrangeiros no Brasil”*. Temos a delimitação da participação dos estrangeiros como um grupo que atuou em determinado período, porém o autor destaca as especificidades de cada arquiteto. Para Segawa a repercussão do *“Brazil Builds”* durante o período da Guerra teria sido decisiva para a opção dos rumos tomados por alguns desses imigrantes.

Ele elenca vários arquitetos traçando um pouco de suas trajetórias e contribuições. Nesta leitura ganha destaque o conhecimento trazido através da participação dos estrangeiros em momentos importantes do racionalismo europeu ou sua atuação junto a figuras eminentes. Além disso, o autor procura sempre entender a contribuição específica de cada arquiteto, seja no pioneirismo do projeto de mobiliário ou de estruturas metálicas, na formação de uma prática de detalhamento de projetos ou na atuação na formação de novos arquitetos.

O primeiro dos estrangeiros é Bernard Rudofky que fica no Brasil entre 39 e 41, do qual Segawa destaca o projeto das duas casas em São Paulo, publicado no *Brazil Builds*, ressaltando o prêmio do concurso de design realizado pelo MOMA em 41, seu pioneirismo no projeto de móveis com materiais nativos, seus projetos de lojas e artes gráficas.

Em seguida, trata de Lukjan Korngold, destacando o edifício CBI, de 1946, a maior estrutura de concreto armado do país de então, cuja modulação estrutural que conduzia a plantas livres e andares panorâmicos tornaram o prédio uma referência para edifícios de escritórios posteriormente desenvolvidos. Foi ele também o responsável pelo primeiro edifício com estrutura metálica do Brasil, o Palácio do Comércio em São Paulo, de 1951.



Lucjan Korngold: Edifício CBI-Esplanada, São Paulo, 1946
fonte: SEGAWA, 1999, p. 135



Giancarlo Palanti: Edifício Conde de Prates, São Paulo, 1952
fonte: SEGAWA, 1999, p. 135

O terceiro estrangeiro é Giancarlo Palanti. Segawa afirma que sua experiência anterior o credenciava como um inovador. Destaca seu pioneirismo no desenho de mobiliário industrial com a fundação do Studio de Arte Palma, juntamente com Lina Bo Bardi. O autor cita a associação de Palanti a Henrique Mindlin e seu trabalho na Construtora Alfredo Mathias.

Sobre Lina Bo Bardi ele destaca de seus primeiros anos no Brasil, sua atuação na revista *Habitat*, seus projetos de móveis, arquitetura de interiores, cenografia e a residência do casal, uma obra marcante na época. Trata em seguida de sua atuação na Bahia e de seu projeto para o MASP, que a lançara como uma das grandes figuras no cenário brasileiro.

Da trajetória anterior de Franz Heep, Segawa chama atenção para o fato do tcheco ter trabalhado para Le Corbusier associando-se em seguida a Jean Ginsberg. Da atuação em São Paulo é relevante o trabalho inicial com Pillon, para quem modificou o projeto da sede do jornal *O Estado de São Paulo*, e o breve período de trabalho com Henrique Mindlin. Sua preocupação com o detalhamento dos projetos teria ganhado seguidores entre os brasileiros. Heep teria contribuído ainda para criar uma referência de qualidade para edifícios desenvolvidos para o mercado imobiliário nos anos de intensa verticalização. Entre seus discípulos estariam Salvador Candia e Elgson Ribeiro Gomes que se mudou para Curitiba e projetou ali, juntamente com Heep, o primeiro prédio moderno da cidade.

Segawa introduz algumas novas figuras que até então não haviam aparecido através dos outros autores da historiografia. Apesar de suas atuações fora de São Paulo, dando-se especialmente no Recife, incluímos estes arquitetos nesta análise por integrarem, na visão de Segawa, o mesmo grupo de imigrantes vindos do pós-guerra que teriam dado sua contribuição no momento de afirmação de uma hegemonia na arquitetura brasileira. Entre eles está o português Delfim Amorim e o italiano Mário Russo, chegado em 1949, apresentado como possível precursor moderno em Pernambuco.



Franz Heep: Edifício Tinguá, São Paulo, 1950
fonte: SEGAWA, 1999, p. 137



Lina Bo Bardi: Casa no Chame Chame, Salvador, 1958
fonte: SEGAWA, 1999, p. 137

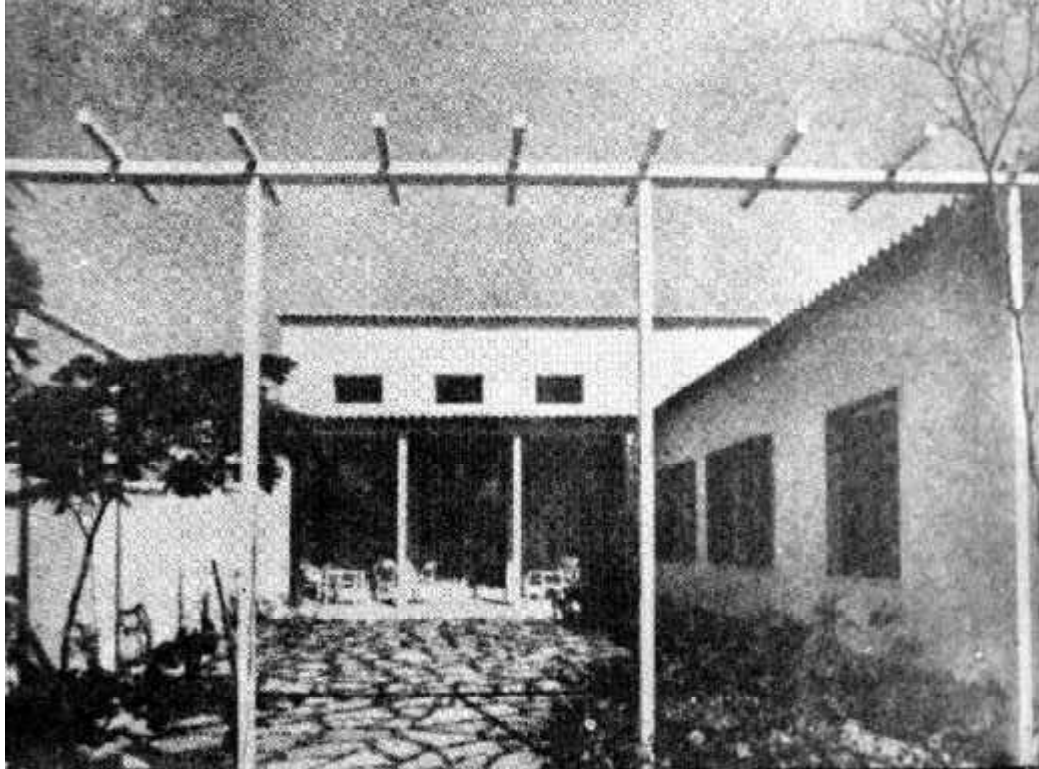
De volta a São Paulo, Segawa trata da obra do polonês Victor Reif, que chega ao Rio de Janeiro em 1950 deslocando-se em seguida para a capital paulista, onde desenvolveu projetos residenciais. Fala ainda de Daniele Calabi que se refugia no Brasil em 39. Ele mantém uma construtora e desenvolve projetos em São Paulo, alguns dos quais em parceria com Rino Levi, desenhando residências notáveis. Volta para a Itália em 49 deixando um projeto incompleto realizado com Palanti: A Casa da Infância da Liga das Senhoras Católicas. Na Itália desenvolve importantes projetos. Segawa informa que Calabi foi o único dos estrangeiros radicados no Brasil que retornou ao seu país de origem com uma carreira vitoriosa.

O autor trata ainda do italiano Giancarlo Gasperini e dos vários estudantes e arquitetos latino-americanos que vieram para o Brasil atraídos pelo renome internacional de Oscar Niemeyer.

Ele conclui que estudar estes arquitetos vindos para o Brasil, atraídos pela vanguarda arquitetônica do país, não significa uma *“apologia da qualidade e da capacidade de sedução de uma arquitetura local”*. Importa destacar de alguns desses arquitetos, as contribuições a partir de sua cultura de origem na interação com a cultura local, pois:

“(...) foram capazes de fertilizar obras que corroboram o poder de assimilação a que a moderna arquitetura brasileira recorreu em sua origem, a partir de fontes européias - capacidade de assimilação, às vezes conciliando opostos, comportamento pouco afeito a certo racionalismo ou funcionalismo em voga nos anos de 1940-1960 - e talvez, razão primordial da ‘exuberância’ brasileira ante o olhar europeu”. (SEGAWA, 1999, p.139)

A idéia de assimilação de uma contribuição estrangeira reaparece em continuidade com uma tradição, conjunção que estaria na origem do movimento moderno no Brasil e que daria a própria tônica para o interesse do europeu pelo país.



Daniele Calabi: Casa do Professor T. Ascarelli, São Paulo, 1947-48
fonte: DE BENEDETTI; SALMONI, 1981, p. 153

A história da contribuição dos italianos vindos no pós-guerra: o olhar do Brasil e o olhar da Itália

Trataremos inicialmente do que passou a ser uma fonte de referência obrigatória sobre a atuação do imigrante italiano nas construções de São Paulo. Editado em 1953, fruto de uma pesquisa desenvolvida no início dos anos 50, o livro de Emma Debenedetti e Anita Salmoni, chamado *“Arquitetura Italiana em São Paulo”*¹³, examina a participação italiana na arquitetura e conseqüentemente, na produção do espaço urbano em São Paulo, focalizando aspectos da transferência e adaptação cultural do imigrante italiano no Brasil.

Vale lembrar que o livro foi publicado pouco antes das comemorações do IV Centenário, sugerindo um possível interesse do Instituto Ítalo Cultural (o primeiro editor) em destacar a influência italiana na cidade diante das comemorações. (O livro seria publicado novamente em 1981 com algumas ampliações no apêndice).

As autoras estudaram esta influência desde o último quartel do século XIX, envolvendo a participação de uma *“massa anônima”* de mestres-de-obras, pedreiros, operários italianos e alguns engenheiros e arquitetos que teriam ajudado a criar um *“caráter único e italiano”* em São Paulo.

Para as autoras, até antes das manifestações da arquitetura moderna, definia-se como italianas as primeiras casas neoclássicas de São Paulo, as casinhas dos mestres-de-obras, e algumas obras dos arquitetos Micheli e Chiappori. Quanto à arquitetura moderna, ao referir-se aos arquitetos italianos ou formados na Itália, elas afirmam que não se pode falar de *“arquitetura italiana”* mas de *“arquitetura de italianos”* entendendo esta arquitetura como internacional, porém expressa por italianos.

Os arquitetos modernos elencados pelas autoras são Gregori Warchavchik, Rino Levi, Marcello Piacentini, Daniele Calabi, Lina Bo Badi e Giancarlo Palanti, os três últimos representantes

da geração de arquitetos italianos ativos naquele momento e que trabalharam em São Paulo com certa significação, segundo a visão do livro.

Após tratar de trajetória de Calabi na Itália, as autoras apresentam suas obras construídas em São Paulo, entre 1939 e 1948, destacando a casa para recepções para Luigi Medici, em que Calabi desenvolve pela primeira vez um motivo recorrente em sua arquitetura, isto é, o pátio interno rodeado por pilares. Na leitura das autoras, esta seria uma influência do classicismo da Roma antiga e da leitura do quatrocento, fonte de inspiração para a geometria de Calabi. A produção moderna do arquiteto estaria vinculada ao classicismo italiano.

Destaca-se ainda a relação entre paisagem e ambiente de seus projetos no Brasil e, principalmente, a influência que leva da convivência por dez anos com arquitetos brasileiros para os projetos realizados na Itália, após seu retorno em 49. Na visão das autoras, esta influência teria ajudado Calabi a se libertar da bagagem que a cultura e a tradição italiana impunham e encontrar, com uma maior liberdade, seus próprios meios de expressão.

Sobre Lina Bo Bardi, destaca-se a direção da revista Habitat, a instalação e decoração do MASP e a atuação no campo da decoração e do mobiliário efetuado no Studio de Arte Palma, juntamente com Palanti, onde se visava a produção de móveis em série com madeiras brasileiras. Outros projetos da arquiteta são citados, destacando-se a Casa no Morumbi e o Museu de Arte de São Vicente, onde se ressalta a ousadia da construção.

Já Giancarlo Palanti

“trouxe para São Paulo o eco dos últimos acontecimentos da contemporânea arquitetura italiana, de maneira mais completa do que o foi feito por Calabi, que emigrou antes da Itália e não pode assistir aos debates, às pesquisas, às realizações que se verificaram de 1940 em diante; e também mais do que o fez Lina Bo, que, nascida depois, começou a produzir mais tarde” (DEBENEDETTI, SALMONI, 1981, p.158).

As autoras traçam um pouco da trajetória de Palanti na Itália para tratar de seus projetos no Brasil, entre os quais, os trabalhos realizados no já citado Studio de Arte Palma, o edifício da Rua Florêncio de Abreu e o Orfanato da Liga das Senhoras Católicas, projetado com Calabi, em que destacam uma equilibrada disposição dos elementos, uma equivalência entre abertura e muro, o ritmo e o equilíbrio. Sobre os dois projetos para o Concurso do Paço Municipal em São Paulo realizado com Alfredo Mathias, elas chamam a atenção para o uso da seção áurea, para a estrutura do auditório e para a configuração como um bastidor na paisagem paulista. Temos novamente a vinculação da leitura dos projetos às chaves de interpretação de um espírito clássico.

A publicação ampliada feita em 1981 traz a importante contribuição de tentar sistematizar uma primeira cronologia das obras de Palanti e outros arquitetos italianos, apresentando ainda um resumo de sua trajetória, textos publicados e bibliografia.

A conclusão das autoras sobre a participação dos imigrantes em São Paulo trata da contribuição técnica/construtiva dos arquitetos e mestres-de-obras italianos, da técnica do ferro e do cimento do floreal de Micheli, Chiappori e Bianchi que prepararam o terreno para o despontar da arquitetura moderna, cujo aparecimento em São Paulo, seria devido à influência italiana. O papel dos italianos seria, portanto, o de pioneiros.

Porém, elas afirmam uma menor participação nas feições da cidade pelos italianos nos anos 50, em relação ao que ocorrera nos anos anteriores.

O segundo trabalho a ser investigado trata das *“Interlocuções entre Brasil e Itália na constituição da arquitetura moderna em São Paulo”*, escrito em 2001 como tese de livre docência e resultado de cinco anos de pesquisa de seu autor Renato Luiz Sobral Anelli¹⁴. Baseado nas pistas lançadas por Carlos Martins sobre a constituição do discurso moderno¹⁵, a investigação sobre arquitetos de formação italiana em São Paulo está relacionada à idéia de alargar os horizontes de uma historiografia, segundo o autor, antes resumida a poucos episódios heróicos. Trata-se, portanto, de um interesse diverso daquele que moveu o trabalho analisado anteriormente, situado num tempo em que os estudos históricos voltaram-se para a ampliação e o questionamento de discursos interpretativos da historiografia da arquitetura moderna, incluindo a investigação de biografias e

trajetórias de arquitetos pouco mencionados pelas narrativas clássicas ou que não eram os seus grandes protagonistas.

Para Anelli:

“Martins identifica a montagem de uma trama que se inicia em Lúcio Costa, é incorporada por Goodwin, repetida por Mindlin e consolidada pelo livro de Bruand. Ao ligar a arquitetura moderna desenvolvida no Rio de Janeiro após a vinda de Le Corbusier em 1936 com as adaptações que a arquitetura portuguesa sofreu na sua reprodução na colônia, Costa instituiu as bases ideológicas de uma modernidade capaz de responder aos anseios de identidade nacional, desafio colocado desde a Semana de Arte Moderna de 1922 e até então sem resposta no campo da arquitetura. Martins alerta que ao fazê-lo, Costa alça uma das correntes de arquitetura moderna em produção no Brasil à condição hegemônica, tornando-a Arquitetura Moderna Brasileira. Afirma ainda mais, a história escrita serviu de instrumento na disputa entre várias correntes pela hegemonia na representação do Estado nacional, primeiro na sua versão varguista, depois na sua versão desenvolvimentista. A ação de Costa, Goodwin e Mindlin foi fundamental não apenas para explicar a arquitetura que estava sendo produzida através de uma trama histórica, mas para alimentar as decisões da clientela, estatal ou privada, em contratar esses arquitetos para as principais obras do período. A revisão historiográfica deveria então identificar os passos da construção dessa hegemonia, localizando e estudando produções eclipsadas ou minimizadas nesse processo, reavaliando a trama historiográfica construída, a qual não fazia jus à qualidade e projeção alcançadas pela arquitetura até então produzida no Brasil.” (ANELLI, 2001, p.3)

A partir disso, o estudo de Anelli fixa-se nos arquitetos italianos ou de formação italiana que, entre os estrangeiros vindos para o Brasil, apresentam algumas particularidades. Ao invés de localizar a existência ou não de uma arquitetura moderna italiana no Brasil, é clara sua intenção de identificar qual a contribuição específica desses arquitetos na construção de uma Arquitetura Moderna Brasileira.

Sob seu ponto de vista, interessa informar que da Itália os arquitetos traziam o contato direto com as principais correntes das vanguardas, a formação e prática profissional em condições técnicas mais avançadas e a vivência de uma tradição urbana consolidada. Entre este país e o Brasil, Anelli identifica semelhanças no engajamento pela construção de uma identidade nacional própria, cujas bases eram procuradas no passado. Com esses pressupostos é que ele vai trabalhar a investigação sobre as obras dos arquitetos imigrados ou de formação italiana.

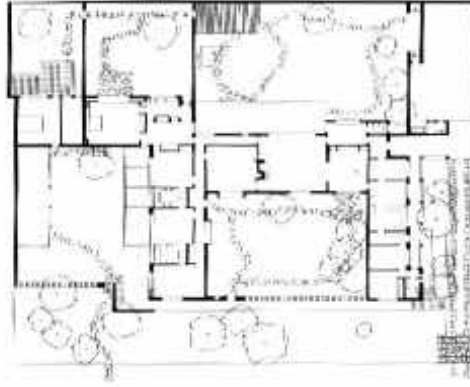
Além disso, para o autor, o sentimento de defasagem cultural, econômica e tecnológica em relação aos países mais industrializados seria comum aos dois países, o que os forçava ao desenvolvimento de critérios de seleção e formas de adaptação das propostas vindas destes centros às suas condições climáticas, produtivas e culturais, transformando *“limitações em especificidades que fundamentavam a brasilidade ou italianidade da nova arquitetura”*. (ANELLI, 2001, p.8)

Assim, a leitura de Anelli parte de uma interpretação em que o estudo da formação e atuação dos arquitetos na Itália se torna indispensável para entender sua atuação no Brasil, visto que, em suas experiências anteriores, encontravam questionamentos semelhantes aos quais dariam respostas no novo país, contribuindo na formação de uma arquitetura brasileira.

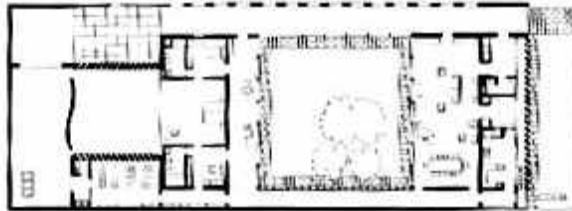
Os arquitetos estudados inicialmente por Anelli são Gregori Warchavchik e Rino Levi, ambos de formação italiana e naturalidade russa e brasileira respectivamente.

Nos capítulos *“Por uma estética de cidade com alma brasileira”* e *“Os jardins abraçando o estilo internacional”*, sobre a obra de Rino Levi, é que encontramos alguns dos arquitetos que interessam especificamente à nossa investigação.

O austríaco Bernard Rudofsky é incluído no estudo devido ao longo período que permaneceu na Itália (1932-38), onde teria se dedicado a desenvolver uma versão própria do tema da *“mediterraneidade”*. Anelli chama atenção para a preocupação nos projetos deste arquiteto com os hábitos das pessoas, ligado a um resgate de valores cotidianos, originários do mundo clássico e alternativo à interpretação monumental estimulada pelo regime fascista. Antes de uma conotação nacionalista do tema da *mediterraneidade*, tratar-se-ia de uma disposição frente à natureza.



Bernard Rudofsky: Residência Arnstein, São Paulo, 1940
fonte: ANELLI, 2001, p.90



Daniele Calabi: Pavilhão de lazer para a família Medici, São Paulo, 1945
fonte: ANELLI, 2001, p.92

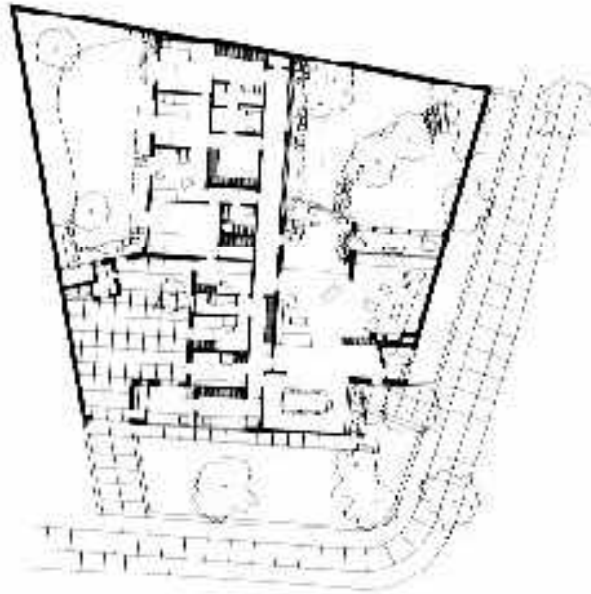
A idéia de organização da habitação em torno de um pátio ou através de uma relação estreita entre espaços cobertos e abertos está ligada aos valores acima citados e aparecem em seus projetos para duas residências em São Paulo e em seu primeiro projeto no Brasil, a casa em Itapecerica, construída com técnicas simples de alvenaria e telhado cerâmico. Para Anelli, distantes do nacionalismo italiano e dialogando também com a filiação à tradição mediterrânea de Lúcio Costa e Le Corbusier:

“ (...) as propostas de Rudofsky forneceram uma excelente estrutura espacial capaz de suportar os jardins realizados com vegetação nativa do Brasil, experiência acumulada por Gregori e Mina Klabin Warchavchik e que encontraria em Rino Levi um entusiasta ”. (ANELLI, 2001, p.22)

Sobre Calabi, também interessa a Anelli reconhecer a estruturação de projetos em torno de pátios. É a partir de Calabi, que trabalhara com Rino Levi, e de Rudofsky que o autor vai buscar algumas chaves para entender as casas intimistas de Levi. Nos jardins destas casas estariam os principais atributos a conferir uma brasilidade a seus projetos.

A relação entre a arquitetura e as artes, tema que atravessa toda a produção moderna, encontra, para Anelli, nos arquitetos de formação italiana um ponto alto de sua formulação. Entra aqui o papel de Giancarlo Palanti, que numa posição *“menos corbusiana”* e mais orientada ao design industrial, traz para São Paulo a experiência do Grupo Olivetti. Cabe ainda a ação de Lina Bo Bardi, trabalhando entre design, museografia, cenografia, editoria e prática projetual no que Anelli denomina de *projeto cultural Bo Bardi*. No trabalho de Lina o tema da identidade nacional apareceria não mais como *mediterraneidade* ou *brasilidade*, mas como uma síntese moderna entre cultura popular e erudita.

Após tratar detalhadamente da inserção da obra de arte na arquitetura de Rino Levi, explicitando um contexto de discussões nacionais e internacionais sobre o assunto, Anelli vai expor e analisar a ação cultural de Lina Bo Bardi, cujos objetivos visavam à construção de uma cultura moderna capaz de transformar a sociedade. Ele afirma que a ação do casal Bardi,



Rino Levi: Residência do arquiteto, São Paulo, 1944
fonte: ANELLI, 2001, p.94

ultrapassando os limites da arquitetura, estendeu-se à implantação e direção do Museu de Arte de São Paulo, papel desempenhado principalmente por Pietro, cuja organização e montagem de exposições cabia a Lina. Anelli chama a atenção para o papel de agitadores culturais desempenhado pelo casal, através do MASP, passando pela escola de design do IAC, até a revista *Habitat*.

Anelli traça um panorama da trajetória de Lina Bo na Itália visando reconhecer temas e abordagens na sua obra brasileira. Em seguida ele explora sua concepção museográfica e as formas de expor introduzidas e desenvolvidas pela arquiteta, analisadas à luz das relações com as formas de expor desenvolvidas por arquitetos italianos como Edoardo Persico, Franco Albini e Carlo Scarpa. Entra neste momento uma menção ao arquiteto Giancarlo Palanti, pois, ao tratar da forma de expor desenvolvida por Persico, Anelli cita a *Sala da Vitória* da VI Trienal de Milão em 1936, projeto do qual Palanti participa juntamente com Marcelo Nizzoli e Lucio Fontana. Esta obra seria uma forma de oposição ao fascismo no sentido de um entendimento do clássico como algo atemporal, como um manifesto contra a sua instrumentalização como expressão de um determinado sistema político-social, na visão de Ciucci¹⁶, citada por Anelli.

Apesar da identificação de um ambiente de discussão italiano sobre as formas de expor, o autor faz uma ressalva afirmando que não se trata simplesmente de garantir uma maior pertinência na obra de Lina do contexto italiano ao invés do brasileiro, cujo esforço em reconhecer a situação da cultura local e projetar a partir dela a sua atuação seria evidente.

Anelli destaca ainda a importância do edifício do MASP projetado pela arquiteta e a importância da fachada de vidro para a sua concepção museográfica, que expande a pinacoteca para a cidade, num esforço de popularização pedagógica do museu.

Sobre a ligação de Lina Bo Bardi com o universo popular, o autor a vê como uma atitude ética, que reproduziu a postura adotada pelos italianos após a queda do fascismo. A aproximação do popular é analisada tanto nos primeiros anos no Brasil, em que aparece na obra

de design e na ação editorial da revista Habitat, quanto nos anos passados na Bahia, entre 1958 e 64, em que enriqueceu o ambiente que produziu o Cinema Novo e a Tropicália.

A contribuição de Lina seria estendida à produção de um projeto de desenvolvimento regional do nordeste brasileiro, como alternativa ao processo de industrialização implementado no sudeste do país.

Outro aspecto desta arquiteta analisado por Anelli é sua cenografia e seu procedimento cenográfico no projeto, considerando especialmente seu projeto para o SESC Pompéia, em um período bem posterior ao nosso foco de estudo. Novamente aqui o autor chama a atenção para semelhanças deste modo de projetar com aquele desenvolvido na Itália por Bernardo Rudofsky e Gio Ponti, arquiteto com quem Lina trabalhara na produção editorial no seu país de origem.

Giancarlo Palanti reaparece no estudo, através de sua associação com Lina Bo Bardi para a produção de móveis modernos industrializáveis no Studio de Arte Palma. O autor distingue que o fim desta associação teria resultado em dois caminhos diferentes na produção do design, com Lina direcionada para a pesquisa sobre cultura popular como fonte para o novo design, enquanto Palanti voltava-se para a experiência fomentada por Adriano Olivetti na Itália, mantendo-se fiel ao estilo internacional e inserindo-se no mercado imobiliário.

Palanti seria um personagem importante na transposição da experiência da Olivetti no contexto brasileiro. Em sua experiência de interiores comerciais e stands, que ultrapassam o período da associação com Lina, em colaboração com Bramante Buffoni, Palanti seguiria a:

“(...) linha expositiva italiana desenvolvida no entre-guerras, agora adaptada ao tema da comercialização dos produtos industriais. Conforme observado por Fossati em relação à Olivetti, esses projetos constroem uma atmosfera ao redor dos produtos à venda, agregando a eles um valor simbólico através de imagens, suportes, iluminação e dispositivos expositivos” (ANELLI, 2001, p. 63) .

Com a obra realizada durante o período de direção da seção de projetos da construtora Alfredo Mathias, entre 52 e 54, ele *“espalhava assim sua obra pela cidade, realizando ao seu modo a integração com a indústria da construção civil”* (idem, ibidem).

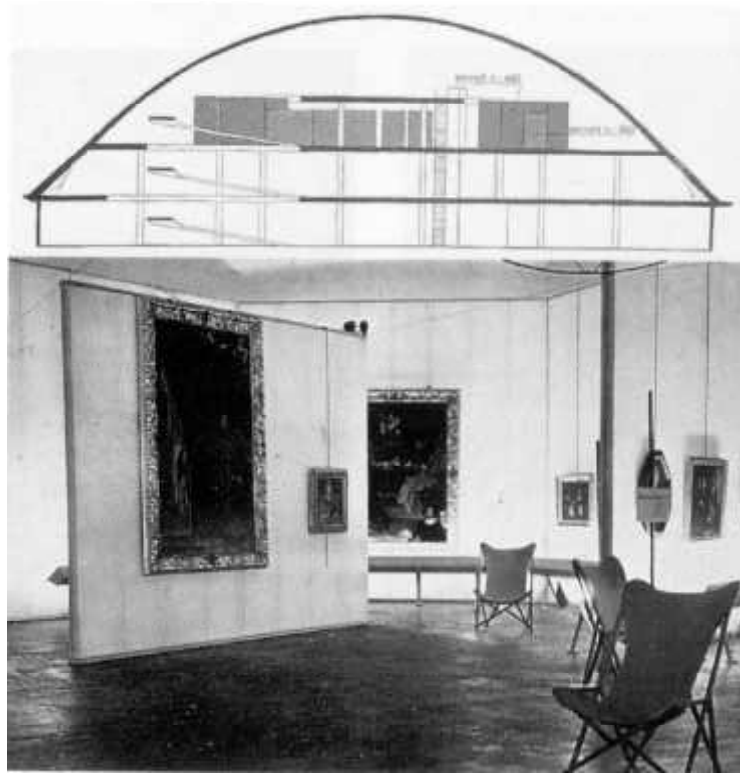
Anelli ainda trata da associação entre Henrique Mindlin e Giancarlo Palanti a partir de 1956, ressaltando uma leitura dessa produção como filiada ao *Internacional Style* (originária da admiração de Mindlin pela obra de Mies Van der Rohe e do racionalismo italiano do entre-guerras, de Palanti) e o desenvolvimento de um trabalho em equipe com duas sedes: no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Anelli reconhece que sua seleção de arquitetos estudados deixa de fora alguns nomes importantes que tiveram atuações passageiras na cultura arquitetônica brasileira como Piacentini, Franco Albini, Gio Ponti, Marco Zanuso e Mário Russo.

Ele afirma que os arquitetos estudados ajudaram a construir a produção arquitetônica moderna no Brasil, dando a estas figuras um lugar importante na historiografia de uma arquitetura moderna brasileira. Revela ainda uma diferença cronológica e de situação em que os arquitetos estudados atuaram na época em que a primeira geração, formada por Rino Levi e Warchavchik, inicia a trajetória da arquitetura moderna no Brasil, e a segunda, geração que mais nos interessa, é responsável pela ampliação do campo de atuação dessa arquitetura, então já consolidada, em que o problema da identidade não é mais central.

“Em ambos os casos a contribuição italiana não constituiu um campo isolado da corrente principal da arquitetura moderna brasileira, estabelecendo com ela uma constante interação dentro de um mesmo campo. Uma atitude rigorosa frente à técnica e ao programa decorrentes da concepção do arquiteto integral marcou discretamente essa contribuição. Os jardins nas casas introvertidas de Rino Levi e a aproximação com a cultura popular de Lina Bo, constituíram as notas mais expressivas da contribuição italiana” (ANELLI, 2001, p.81).

Em 1998, a revista italiana *Abitare* dedicou um número especial ao Brasil, em que, além de textos especiais sobre Pietro e Lina Bo Bardi, Emilio Faroldi e Maria Pillar Vettori escreveram um artigo denominado *“Italia-Brasil: dialoghi di architettura”*. Nele, os autores afirmam que o tema



Franco Albini e Franca Helg: Exposição “Mostra da Arte Italiana de Caravaggio a Tiepolo” no planetário de Niemeyer, por ocasião do IV Centenário, 1954
 fonte: ABITARE, 1998, p.58

da viagem seria o fio que ligaria os fragmentos e episódios da contribuição arquitetônica italiana ao Brasil e da influência que o Brasil teria exercido na Itália. Ou seja, trata-se de dar um estatuto à arquitetura brasileira semelhante ao que é dado à arquitetura italiana, capazes de uma influência recíproca.

Eles enumeram a contribuição italiana para a arquitetura, a partir da primeira e segunda metade do século XIX em São Paulo, passando em seguida pela vinda de Marcello Piacentini no Brasil, em 1935.

Após isso, tratam da obra de Warchavchik e Rino Levi até chegar aos anos 40, quando outros profissionais imigrados contribuem na definição da nova arquitetura.

Assim, sobre Calabi destacam a influência em sua obra posterior da permanência no Brasil, que apareceria nas casas familiares e nos aspectos de caráter técnico construtivo. Lina Bo e Pietro Bardi teriam trazido um renovado conceito de crítica da arquitetura. Lina é citada como elemento de união a Giancarlo Palanti que no Brasil, confirmaria sua índole racionalista. A opinião de Gio Ponti sobre Palanti, transcrita no artigo, afirma que sua presença em São Paulo dá uma contribuição de ordem e rigor à arquitetura brasileira.

Os autores falam ainda da participação de Pier Luigi Nervi em projeto com Lina e do curso que ministra no MASP sobre as possibilidades do concreto armado. Há ainda o projeto de Franco Albini e Franca Helg para a “*Mostra de Arte Italiana De Caravaggio a Tiepolo*” no planetário de Niemeyer, por ocasião do IV Centenário. No mesmo ano aconteceria em Roma a mostra de *Arquitetura Moderna Brasileira*.

Sobre o retorno da influência do Brasil na Itália, contam sobre a mudança na estrutura da Torre Velasca projetada pelo BBPR em Milão, de aço para concreto armado, após viagem de estudo de membros do grupo para São Paulo e também tratam dos projetos de Gio Ponti para a cidade, cuja concessão formal reapareceria no seu projeto para o Prédio Pirelli em Milão. Segundo Ponti, as origens dos traços desse prédio remetiam ao período em que esteve no Brasil.



Marco Zanuso: Fábrica da Olivetti, Guarulhos, 1957
fonte: ABITARE, 1998, p.60

Na Itália, tratam do projeto de Niemeyer para Mondadori cujo correspondente seria a Fábrica sede da Olivetti projetada no Brasil por Zanuso entre 1959-63, com construção a cargo de Mauricio Mazzochi.

A visão da participação dos italianos na arquitetura dos anos 50 é ampliada, portanto, para uma troca de influências entre Brasil e Itália.

A história da contribuição específica de Giancarlo Palanti

A única fonte de referência na historiografia da arquitetura brasileira especialmente dedicada à obra de Giancarlo Palanti é a dissertação de mestrado defendida em 1991 por Angela Maria Rocha denominada *“Uma produção do espaço em São Paulo: Giancarlo Palanti”*¹⁷. Esse estudo foi realizado por ocasião da doação dos documentos do arquivo do arquiteto por sua viúva à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e baseou-se na organização do mesmo.

Após indicar a adequação da ideologia arquitetônica às necessidades do processo de desenvolvimento capitalista no Brasil, no período de 40 a 60, Rocha situa Palanti entre os arquitetos como Franz Heep, Rino Levi, e Henrique Mindlin, que puderam criar,

“(…) uma arquitetura cuja linguagem foi rapidamente assimilada e adequada à maioria das construções que se erguiam em São Paulo. Elaboraram tipologias rapidamente difundidas pelos projetos que organizavam os espaços destas construções, projetos que dispensavam até mesmo a presença de arquitetos na medida em que as engenhosas soluções espaciais ou construtivas eram apropriadas. Os arquitetos e suas produções são oportunamente qualificados como ‘elite’, isto é, detentores da função social de elaborar modelos dos quais a sociedade pode se apropriar no sentido do progresso da humanidade, voltados que estão para o ‘bem comum’. Assimilados e difundidos modelos e tipologias, teria assim cumprido o arquiteto o papel que dele se esperava na sociedade naquele período” (ROCHA, 1991, p.42)

É esta visão que vai pautar todo seu estudo, interessado principalmente na produção da especulação imobiliária do período e que passa por considerações sobre a mediação entre processos econômicos e culturais, sobre arquitetura e processos culturais até chegar à Arquitetura Moderna e a Sociedade Brasileira. Ela trata dos discursos dos anos 60 sobre a função social do arquiteto e cita Luis Saia que insere a produção dos estrangeiros imigrados no pós-guerra como agentes chamados “*a satisfazer o velho ego da sobrevivente estrutura agrária*”, como Korngold, Heep e Francismo Beek, identificados ao capital imobiliário, num contexto de luta do IAB contra a invasão de firmas americanas. Saia trata ainda de firmas como a Alfredo Mathias, Lello, Kogan, Brada e Monções, cada uma delas com diferentes orientações, “*do exacerbado comercialismo da Monções ao reticente cuidadoso de Bratke*” (SAIA, p.106 *apud* ROCHA, 1991)

Rocha utiliza a obra de Palanti em São Paulo como elemento de análise de uma época. Antes disso ela cita Giuseppe Pagano tratando da “*arquitetura menor*”, isto é, aquela construída pelo povo, sem arquitetos, submetida a limitações econômicas e à modéstia, como aquela que dá a fisionomia de uma nação. Na opinião da autora, estas palavras poderiam estar se referindo à obra de Palanti, ainda que Pagano estivesse tratando desta arquitetura na Itália como procura de precedentes para uma união da arquitetura moderna com a tradição.

A autora trata rapidamente da carreira de Palanti na Itália, destacando que a idéia de trabalho em equipe, que marcaria seu processo de trabalho no Brasil, já fora desenvolvida em seu país de origem. Afirma ainda que pouco se pôde averiguar sobre o pensamento do arquiteto através de suas próprias palavras.

Em seguida, trata de uma sistematização da carreira de Palanti no Brasil, onde Daniele Calabi seria uma referência inicial ao recém-chegado, com quem realizou o projeto para a Liga das Senhoras Católicas. Lina Bo seria sua próxima parceira para os projetos do Studio de Arte Palma, onde introduziria e difundiria o desenho industrial. Com exceção do projeto com Calabi e com Lina, os primeiros projetos de Palanti tratavam de criar valores imobiliários. Logo Palanti seria diretor da seção de projetos da construtora Alfredo Mathias, inserindo-se “*(...)num processo em que as construtoras elaboram a paisagem urbana e difundem procedimentos projetuais e construtivos*”. (ROCHA, 1991, p.43).

A escassez de material sobre este período, leva a autora a concluir que o arquiteto havia se inserido em um processo de produção do projeto diverso daquele que vinha desenvolvendo nos projetos anteriores.

Rocha lembra que, depois disso, Palanti começou a trabalhar com Henrique Mindlin e que seu maior número de trabalhos ocorreu desde o final dos anos 40, quando vem para o Brasil, até a década de 60. A partir daí os trabalhos diminuem tornando-se pontuais.

A importância deste estudo dá-se não só pelas informações coletadas no arquivo, como também num esforço de montar-se uma cronologia da trajetória do arquiteto. Neste trabalho ainda são analisados três edifícios de Palanti devido especialmente à quantidade de desenhos no arquivo. São eles os primeiros projetos do arquiteto no Brasil: o edifício de escritórios da rua Florêncio de Abreu, o prédio de apartamentos da Rua Barão de Tatuí e a Liga das Senhoras Católicas, da qual se dá maior ênfase ao projeto de mobiliário.

De acordo com essa análise, o processo de projeto de Palanti partia especialmente de uma setorização dos usos em que é extremamente importante a articulação da circulação, ponto chave da organização do espaço. Rocha compara este modo de projetar a um processo semelhante ao de um projeto de urbanismo, organizado pela circulação, vínculo por sua vez de um diálogo com a paisagem urbana. Há um sentido de montagem das plantas e dos volumes, definidos e diferenciados, que se justapõem e caracterizam as diversas funções do edifício. Os elementos plásticos e pictóricos apareceriam no emprego das cores, texturas e materiais que juntamente com a estrutura conferem unidade aos volumes.

As entradas são sempre marcadas, havendo também uma continuidade entre a edificação e o espaço público através de uma atenção à configuração do entorno existente.

A abordagem do espaço interno, da arquitetura de interiores, seguiria o mesmo esquema de setorização e demarcação da circulação num processo de montagem onde cada peça aparece como necessária quanto à forma e ao lugar que ocupa. Há uma noção de que o mobiliário cria o espaço.

Por fim, sobre o mobiliário do Studio de Arte Palma, Rocha trata especialmente de sua rápida assimilação pelo mercado imobiliário, assim como ocorrera com seus projetos para edifícios, reiterando a tese da autora.

Se nossa intenção inicial era a de rever sob quais chaves eram tratados os arquitetos estrangeiros em uma amostragem das principais narrativas da nossa literatura de arquitetura, e mais, o papel específico dado a Giancarlo Palanti (pouco estudado), percebemos que a pesquisa da contribuição deste arquiteto poderia, inicialmente, ampliar a apresentação e compreensão de sua obra e trajetória e de sua inserção no contexto dos arquitetos na Itália e no Brasil, revelando pontos de convergência e cisão em um momento específico de nossa história. Esta investigação apresentaria ainda uma rede de outros nomes, contatos e relações, dos modos de fazer a arquitetura fora do âmbito dos grandes protagonistas, apresentaria a história de um dos arquitetos imigrantes e a história e obra de um primoroso arquiteto.

Notas:

¹ GOODWIN, P. L. *Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, New York, 1943.

² MINDLIN, H. E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Tradução Paulo Pedreira; prefácio de S. Giedion; apresentação de Lauro Cavalcanti. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano/ IPHAN, 2000.

³ S. Gideon. *A Decade of Modern Architecture*, e A. Sartoris, *Encyclopédie de l'Architecture Nouvelle*

⁴ Os projetos citados de Lina Bo Bardi são o Masp da 7 de abril e sua residência, ambos apresentados no livro e o Projeto da Taba Guainases. De Calabi a Casa da Rua Traipu e o Abrigo de crianças da Liga das Senhoras Católicas, realizado com Palanti, cuja maquete é apresentada no livro. De Korngold aparecem o Edifício CBI, o São Vicente de Paula e a Fábrica da indústria farmacêutica Fontoura cuja caixa d'água aparece no livro. Por fim, de Palanti temos o Edifício da Florêncio de Abreu, o da Rua Barão de Tatuí e o já citado abrigo de crianças.

⁵ Em 1956, quando o livro é publicado, Mindlin tem ainda uma associação informal com Giancarlo Palanti tendo realizado poucas obras com ele. Na "Nota do autor", Mindlin o inclui entre os colegas que ajudaram-no a obter material indispensável para a realização do livro. (MINDLIN, 1999, p. 21).

⁶ SAIA, Luís. *Arquitetura Paulista*. In: XAVIER, Alberto. (org). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. [edição revista e ampliada]. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p.113.

⁷ SANTOS, Paulo F. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Barra do Pirai: Fundação Educacional Rosemar Pimentel, 1977.

⁸ BRUAND, Y. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

⁹ Ao tratar da corrente orgânica, Bruand inclui o projeto da Fábrica Olivetti em Guarulhos, 1959-63, do italiano Marco Zanuso. Este arquiteto permaneceu pouco tempo no Brasil tendo aqui apenas realizado esta obra.

¹⁰ Os edifícios para o Bank of London de São Paulo, o BEG, e o Pavilhão do Brasil em Veneza.

¹¹ LEMOS, C. A. C. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos/EDUSP, 1979.

¹² SEGAWA, H. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1999.

¹³ DEBENEDETTI, E. SALMONI, E. *Arquitetura italiana em São Paulo*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva. 1981 (1953).

¹⁴ ANELLI, R. L. S. *Interlocuções com a arquitetura italiana na constituição da arquitetura moderna em São Paulo*. 2001. 195p. Livre Docência. Escola de Engenharia de São Carlos. Universidade de São Paulo. 2001

¹⁵ MARTINS, C. A. F. *Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lúcio Costa 1924/1952*. 1987. 225f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1987.

¹⁶ CIUCCI, G. *Gli architetti e il fascismo: Architettura e città, 1922-44*, Torino: Einaudi, 1989, *apud*, ANELLI, op. cit., 2001.

