O arquiteto e a produção da cidade:
a experiência de Jacques Pilon em perspectiva (1930-1960)

Joana Mello de Carvalho e Silva

Tese apresentada a
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo
para obtenção do título de
Doutor em Arquitetura e Urbanismo

Área de Concentração:
História e Fundamentos da
Arquitetura e do Urbanismo

Orientadora Profa.

Dra. Ana Lúcia Duarte Lanna

Março 2010

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL DESTES
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU
ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE
QUE CITADA A FONTE.

Email: Joana-mello@usp.br

S586a Silva, Joana Mello de Carvalho
O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de
Jacques Pilon em perspectiva 1930-1960 / Joana Mello de
Carvalho. --São Paulo, 2010.
291 p. : il. + 1 CD-ROM

Tese (Doutorado - Área de Concentração: História e
Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - FAUUSP.
Orientadora: Ana Lúcia Duarte Lanna

1.Arquitetura moderna - São Paulo (SP) 2.História
da arquitetura 3.Cidades - História 4.Arquitetos 5.Pilon, Jacques
Emile Paul, 1905-1962 I.Título

CDU 72.036(816.11)

Ao Claudio

Resumo

SILVA, J. M. C..**O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon em perspectiva 1930-1960.** 2010. 305 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

O objetivo desta pesquisa é reconstituir a formação do campo arquitetônico no Brasil, a história de São Paulo e de sua arquitetura, e investigar a inserção e a contribuição dos arquitetos estrangeiros para a construção da cidade entre os anos de 1930 e 1960 a partir da experiência do arquiteto francês Jacques Pilon (1905-1962). A intenção não é particularizar, valorizar ou reabilitar a sua produção isoladamente, focando a discussão na qualidade, na procedência ou não da autoria deste ou daquele projeto, nem traçar uma biografia intelectual ou desenvolver um trabalho monográfico, mas sim retomar a sua trajetória na relação com a cidade e com o campo arquitetônico. Para tanto, o presente trabalho investiga a sua formação como arquiteto em Paris, o início de sua carreira profissional no escritório dos arquitetos Robert Prentice e Anton Floderer, no Rio de Janeiro, a transferência para São Paulo, a sociedade com o engenheiro brasileiro Francisco Matarazzo Neto (1910-1980), firmada em 1934 com a criação da Pilon & Matarazzo Ltda (Pilmat) e, por fim, o seu escritório individual, cujas atividades se desenvolveram entre meados de 1940 e 1962.

Palavras-chave: Jacques Pilon, São Paulo, arquitetos estrangeiros, história da arquitetura e da cidade

Abstract

SILVA, J. M. C.. **The architect and the production of the city: the experience of Jacques Pilon in perspective 1930-1960**. 2010. 305 f. Thesis (Ph.D.) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Portrayed as a pragmatic man, more a manager than an architect, who owns a firm linked to the real estate market that built hundreds of buildings in São Paulo, Jacques Pilon (1905-1962) had not received a more detailed study of his work until now. If the extensive production is not equivalent to his reputation in the historiography of the Brazilian architecture, the massive presence of his buildings in the city, in particular in the downtown area, indicated that his contribution to the construction of São Paulo and to the affirmation of a certain image of modernity deserved more attention. This work traces the trajectory of Pilon and his role as an architect in São Paulo between 1930 and 1960. Without intending to draw an intellectual biography or to develop a monograph, the research retrieves the experience of this French architect in the tropics and from it investigates the contribution of foreign architects to build the city, tracing the formation of the architectural field in Brazil, the history of São Paulo and its architecture in this period.

Keywords: Jacques Pilon, São Paulo, foreign architects, history of architecture and city

Sumário

	Introdução	9
1	Partir, chegar e ficar (1910-1930)	21
	Laços de família: relações paternas do Havre a Santos	22
	Entre a crise e o prestígio: o ensino da <i>École des Beaux-Arts</i> e a formação de Jacques Pilon em Paris	23
	Viagem e redes sociais: motivações da partida e a construção de novas redes sociais e profissionais no Brasil	40
2	O arquiteto e a produção da cidade (1930-1940)	79
	Arquitetura e cidade: negócios urbanos e a constituição do campo profissional	80
	Os escritórios de Jacques Pilon: sua estrutura e funcionamento	93
	Os clientes de Pilon e seus negócios: o arquiteto e seus projetos	108
3	Mudanças e permanências na produção da cidade e da arquitetura (1940-1960)	185
	Velhos e novos investimentos: a reestruturação do mercado imobiliário	186
	Novos programas e formas de organização do espaço residencial, comercial e de serviços: a contribuição de Adolf Franz Heep, Giancarlo Gasperini e Jerônimo Bonilha	193
	Arquitetura e cidade: problemas urbanos e afirmação do campo profissional	226
	Considerações finais	268

Bibliografia	274
Fontes das ilustrações	295
Agradecimentos	302

Anexos (em CD)

1. Lista dos registros definitivos dos arquitetos estrangeiros levantados no CREA SP
2. Listagem dos projetos realizados pela Pilmat e Jacques Pilon arquitetura e construção em São Paulo
3. Listagem dos projetos realizados por Bernard Rudofsky, Daniele Calabi, Lucjan Korngold, Giancarlo Palanti, Victor Reif, Francisco Beck e Adolf Franz Heep em São Paulo
4. Mapa da cidade de São Paulo em 1957 com a localização dos projetos da Pilmat e Jacques Pilon
5. Mapa da cidade de São Paulo em 1957 com a localização dos projetos de Adolf Franz Heep, Giancarlo Palanti, Lucjan Korngold e Victor Reif

Introdução

Jacques Pilon (1905-1962) é retratado como um homem pragmático, mais administrador do que arquiteto, dono de um escritório vinculado ao mercado imobiliário que produziu centenas de edifícios em São Paulo. Ainda que se reconhecesse aqui e ali o seu papel para a afirmação da arquitetura moderna no Brasil,¹ a análise de sua produção se limitava aos anos de 1930 e 1940,² por se considerar como de sua autoria apenas as obras realizadas nesse período, já que as concebidas posteriormente, entre 1940 e 1960 foram desenvolvidas pelos chefes de seu escritório, Adolf Franz Heep (1902-1978), Gian Carlo Gasperini (1926) e Jerônimo Bonilha (1933), sendo, por isso, estudadas no conjunto da obra desses profissionais e não no âmbito do escritório de Pilon.³ Se a vasta produção não equivale ao seu prestígio na historiografia da arquitetura brasileira, a presença maciça de seus edifícios na cidade, notadamente na região central, apontava que a sua contribuição para a construção da capital paulista e para a afirmação de certa imagem de modernidade merecia mais atenção.

¹ Carlos A. C. Lemos, “Os três pretensos abridores de uma porta difícil”. In: *Warchavchik, Pilon, Rino Levi – Três momentos da arquitetura paulista*. São Paulo: Museu Lasar Segall/ FUNART, 1983.

² Ilda Helena Diniz Castello Branco, “Jacques Pilon”. In: op. cit., Idem, *Arquitetura no centro da cidade: edifícios de uso coletivo. 1930 – 1950*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1988.

³ Idem, op. cit.; Marcelo Consiglio Barbosa, *A obra de Adolf Franz Heep no Brasil*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2002.

O objetivo da pesquisa é reconstituir a formação do campo arquitetônico no Brasil, a história de São Paulo e de sua arquitetura, e investigar a inserção e a contribuição dos arquitetos estrangeiros para a construção da cidade entre os anos de 1930 e 1960 a partir da experiência de Jacques Pilon. A intenção não é particularizar, valorizar ou reabilitar a sua produção isoladamente, focando a discussão na qualidade, na procedência ou não da autoria deste ou daquele projeto, nem traçar uma biografia intelectual ou desenvolver um trabalho monográfico, mas sim retomar a sua trajetória na relação com a cidade e com o campo arquitetônico. O presente trabalho investiga a formação de Pilon como arquiteto em Paris, o início de sua carreira profissional no escritório dos arquitetos Robert Prentice e Anton Floderer, no Rio de Janeiro, a transferência para São Paulo, a sociedade com o engenheiro brasileiro Francisco Matarazzo Neto (1910-1980), firmada em 1934 com a criação da Pilon & Matarazzo Ltda (Pilmat) e, por fim, o seu escritório individual, cujas atividades se desenvolveram entre meados de 1940 e 1962.

Preocupada em escapar das leituras que tomam a produção cultural como meros reflexos da infra-estrutura da sociedade, ou das que consideram a obra de arte como uma produção completamente autônoma, desvinculada do contexto, a periodização e o enfoque da pesquisa procuraram considerar o movimento de influências e trocas mútuas entre cultura e sociedade preconizado pelos historiadores culturais.⁴ O esforço empreendido foi o de examinar a produção arquitetônica a partir de seus próprios termos, ou seja, de seus parâmetros disciplinares específicos, sem perder de vista que os arquitetos compartilham com outros atores culturais, políticos, sociais e econômicos uma mesma experiência social.⁵ Ao realizarem um projeto, os arquitetos mobilizam

⁴ Dos autores que se aproximam dessa visada, o mais inspirador para este trabalho foi sem dúvida Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. Para uma primeira apreciação sobre a história cultural ver: Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas (Orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997; Peter Burke, *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005; Roger Chartier, *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990. Para perceber as potencialidades dessa leitura, além de Schorske, ver também Michael Baxandall, *O olhas renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

⁵ Carl E. Schorske, op. cit.

uma série de princípios que orientam a sua prática ao mesmo tempo em que lidam com um conjunto amplo de fatores que extrapolam os limites do campo, repercutindo no produto final e tensionando a validade desses mesmos princípios, seja por sua adaptação seja por sua radicalização. Para tanto, seguiu-se a orientação do historiador Carl Schorske de “situar e interpretar temporalmente o artefato num campo onde se cruzam duas linhas”: uma diacrônica, ou vertical, que “estabelece a relação de um texto ou um sistema de pensamento com expressões anteriores no mesmo ramo de atividade cultural”, outra sincrônica, ou horizontal, “que avalia a relação do conteúdo do objeto intelectual com as outras coisas que vêm surgindo, simultaneamente, em outros ramos ou aspectos de uma cultura”.⁶

Em virtude desse enfoque, procurou-se entrelaçar a história da arquitetura com as histórias social, política, econômica, cultural e as relativas a outras disciplinas como o urbanismo e as artes em geral, analisando a produção arquitetônica sob vários prismas nem sempre relacionados, mas que juntos procuram construir uma leitura mais complexa e potente do objeto de estudo.⁷ Nesse sentido, o projeto de arquitetura não foi considerado simplesmente como uma peça gráfica através da qual é possível antever a obra construída, mas sim como um documento, ou seja, como uma fonte de pesquisa capaz de informar e problematizar as questões disciplinares específicas, mas também outras relativas à cidade como concretude ou ideação, à sociedade e seus costumes, à economia e os tipos de

⁶ Idem, *ibidem*, p. 17-8.

⁷ Essa tentativa teve como inspiração o trabalho realizado por Adrián Gorelik e Jorge Francisco Liernur, *La sombra de la vanguardia: Hannes Meyer en México, 1938 – 1949* e aqueles dedicados por Gorelik à história cultural urbana, notadamente sua tese de doutorado *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana em Buenos Aires, 1887-1936*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 2001. Sobre essa visada ver: Ana Castro e Joana Mello, “Cultura urbana sob novas perspectivas. Entrevista com Adrián Gorelik”. *Novos estudos - CEBRAP*. São Paulo, 2009, n.84, pp. 235-249. A Tese de livre docência *Fraturas da vanguarda em Gregori Warchavchik* defendida por José Tavares Correia de Lira Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 2008 e antes de sua conclusão, os ensaios “Ruptura e construção: a obra de Gregori Warchavchik, 1917 – 1927”. São Paulo, *Novos Estudos CebRAP*, n. 78, pp. 145 - 167, jul. 2007 e “Arquitetura e Capital Gregori Warchavchik, da cidade à metrópole (1939-1954)”. *Anais do X Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*, Recife, 2008, foram também fundamentais para a construção da perspectiva de análise aqui desenvolvida.

investimento ou as formas de exploração urbana, à cultura e as formas de expressão artística, à política e suas representações, à técnica e ao estado de desenvolvimento industrial e material do país. Na leitura dos projetos,⁸ procurou-se também criticar as fontes a partir dos parâmetros disciplinares vigentes no momento de sua confecção, procurando-se, com isso, evitar certos anacronismos recorrentes na historiografia da arquitetura moderna que tomam os seus princípios como referentes para interpretações de períodos históricos anteriores ou posteriores à sua formulação.⁹

A perspectiva adotada implicou na ampliação e renovação das fontes e documentos de pesquisa, trabalhando-se desde aqueles tradicionalmente utilizados pela história da arquitetura, o projeto e a obra construída, até os projetos complementares de estrutura, elétrica e hidráulica,¹⁰ os processos e as peças gráficas de aprovação dos projetos junto à Prefeitura,¹¹ o perfil da clientela, a legislação profissional,¹² urbanística¹³ e civil¹⁴ relativas aos

⁸ Em função do intuito inicial de investigar a construção da imagem paulista da metrópole moderna a leitura dos projetos se concentrou nos edifícios verticais residenciais, comerciais ou de serviço, ainda que o levantamento da obra dos escritórios de Pilon apontasse um número igualmente significativo de projetos residenciais unifamiliares. Para não perder de vista que os arranha-céus eram apenas parte dos empreendimentos imobiliários em curso no período estudado, empreendeu-se uma descrição mais detalhada dos tipos de investimentos que configuraram o território metropolitano no período.

⁹ A atenção dada por Fernando Novais ao problema do anacronismo na história, discutida longamente durante o curso Historiografia Geral e do Brasil em 2007 foi fundamental para o desenvolvimento da pesquisa e pode ser recuperada em parte no livro *Aproximações: ensaios de história e historiografia: Fernando Antônio Novais*. São Paulo, Cosac & Naify, 2005.

¹⁰ Esses projetos fazem parte da Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Para conferência e atualização dos endereços dos edifícios realizados pelo escritório de Pilon foi realizada uma pesquisa no Registro do Serviço de Emplacamento da Prefeitura Municipal de São Paulo, guardado no Arquivo Municipal Washington Luis. Os projetos realizados por Heep no escritório de Jean Ginsberg foram pesquisados no *Institut Français d'Architecture (IFA)* da *Cité de l'Architecture et du Patrimoine* que gere o *Centre d'Archives d'Architecture du XXe Siècle*, em Paris.

¹¹ Consultados no Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

¹² Consultada no site do Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (Confea): <http://www.confea.org.br/>. Os processos de aprovação do registro definitivo pedidos pelos arquitetos estrangeiros estudados foram pesquisados no Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia de São Paulo (Crea SP). Foram consultados os Livros de Registro Definitivo do Crea SP, que contém fichas individuais por arquiteto que trazem as seguintes informações: nome completo, título e atribuições profissionais, data de expedição do diploma, data,

arquitetos, à cidade e aos estrangeiros, os contratos sociais das empresas de arquitetura estudadas,¹⁵ a história das instituições de representação profissional,¹⁶ as escolas onde os arquitetos analisados se formaram,¹⁷ os periódicos especializados¹⁸ e os mapas da cidade de São Paulo produzidos nos anos de 1930 e no final dos anos de 1950.¹⁹

Como se vê, um conjunto amplo de questões perpassa o trabalho, mas algumas delas merecem destaque por terem motivado a escolha dos escritórios de Jacques Pilon como objeto de estudo. A primeira delas diz respeito à contribuição dos arquitetos estrangeiros para a construção da cidade,²⁰ e antes dela à noção mesma de estrangeiro. Tomando de empréstimo

número, folha, livro e processo do registro do mesmo no Ministério de Educação e Cultura (MEC), instituição onde o arquiteto estudou, data e local de nascimento, nacionalidade, naturalização, estado civil, filiação, data e número do registro, número da carteira profissional, data e motivação do cancelamento do registro. O levantamento completo desses livros está disponível no anexo 1.

¹³ Consultada na biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

¹⁴ Levantada na biblioteca do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo e no site da Subchefia para Assuntos Jurídicos da Casa Civil da Presidência da República: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/>.

¹⁵ Levantadas no Centro de Estudos e Distribuição de Títulos e Documentos de São Paulo (CDT), que congrega toda a documentação registrada nos cartórios da cidade e na Junta Comercial do Estado de São Paulo (Jucesp), órgão subordinado à Secretaria da Fazenda responsável pelo Registro Público de Empresas mercantis e Atividades Afins.

¹⁶ Além do Crea SP consultou-se também o site Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) nacional e regional: <http://www.iab.org.br/>. e <http://www.iabsp.org.br/>. Foi consultado também o acerto de documentação do IAB SP, mas grande parte dele se perdeu num incêndio, os documentos disponíveis encontrando-se em péssimo estado de conservação e organização.

¹⁷ Em Paris foram pesquisadas a *École des Beaux-Arts* no *Centre d' Accueil et de Recherche des Archives Nationales (Caran)*, que abriga os *Fonds des Archives de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* e a *École Spéciale d'Architecture de Paris – ESA*, na própria instituição. O levantamento ali realizado em busca de registros da passagem de Jacques Pilon e Adolf Franz Heep pelas instituições foi complementado com a leitura de bibliografia referente citada ao longo do texto.

¹⁸ A consulta se concentrou nas revistas paulistas *Acrópole* e *Habitat*, consultadas na Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

¹⁹ Os mapas Sara-Brasil e Vasp-Cruzeiro foram levantados no Arquivo Municipal Washington Luis.

²⁰ Esta questão perpassa as pesquisas do grupo temático São Paulo: os estrangeiros e a construção da cidade, no qual se insere este trabalho. Fazem parte desse grupo apoiado pela Fapesp pesquisadores ligados à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, à Faculdade de

a definição de Georg Simmel, entende-se por estrangeiro o “viajante potencial [que] embora não tenha partido, ainda não superou completamente a liberdade de ir e vir [e cuja] posição no grupo é determinada, essencialmente, pelo fato de não ter pertencido a ele desde o começo, pelo fato de ter introduzido qualidades que não se originaram nem poderiam se originar no próprio grupo.”²¹ Essa posição estabelece uma relação de proximidade e distância, garantindo ao estrangeiro uma atitude mais objetiva e determinando a natureza mais abstrata que aqueles que pertencem ao grupo desde o começo estabelecem com ele.”²²

Nessa relação os membros originais do grupo estabelecem valores aos que são de fora, mas estes também se auto-atribuem certas qualidades conforme suas estratégias de inserção. E essas estratégias como aponta o antropólogo Fredrik Barth são variáveis, podendo oscilar entre a tentativa de se fazer passar por membro do grupo de origem, incorporando-se a ele; a acomodação ao estatuto de “minorias” e a escolha do “realce da identidade étnica” ou “estrangeira”, um mesmo indivíduo podendo se valer de todas elas a depender do momento e da situação enfrentada, ou seja, das relações estabelecidas com os membros originais do grupo.²³

Um dos locais privilegiados de inserção profissional desses arquitetos estrangeiros em São Paulo foi o mercado imobiliário, outra questão que o trabalho procurou investigar. Apesar de já ter sido anunciado pela bibliografia,²⁴ o vínculo desses profissionais com o mercado não foi explorado

Filosofia Ciências e Letras, ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Paulo e ao Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

²¹ Georg Simmel, “O estrangeiro”. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.). *Georg Simmel: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983, p. 182.

²² Idem, op. cit., pp. 185-187.

²³ Apesar de tratar da constituição de grupos étnicos, o texto de Fredrik Barth, “Grupos étnicos e suas fronteiras” In: Poutignat, P. & Streiff-Fenart. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1997 pp. 185-227, iluminou as relações estabelecidas entre estrangeiros e nacionais e as estratégias adotadas pelos primeiros na tentativa de se inserir social e profissionalmente no Brasil.

²⁴ Donatella Calabi, “Um arquitecto italiano em San Pablo”. *Block*, Buenos Aires, n. 4, dez. 1999, pp. 104 – 09; Anat Falbel, *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São

em profundidade no sentido de se compreender as suas motivações e de qualificar a sua atuação tanto do ponto de vista dos negócios quanto da afirmação do campo disciplinar.

O próprio campo arquitetônico é outra questão central para a pesquisa, interessada na constituição daquilo que o sociólogo Pierre Bourdieu definiu como um “sistema relativamente autônomo que integra produção, reprodução e difusão e configura um mercado de bens simbólicos”. Nesse mercado, são travadas disputas por agentes ou grupos de agentes por sua dominação, cuja força depende de seus poderes ou capitais econômico, político, social, cultural e simbólico e de sua posição no campo.²⁵ Daí porque a pesquisa procurou levantar não apenas a realização dos projetos, mas também as encomendas, a sua difusão e a profissionalização da atividade arquitetônica, com a criação de instituição de ensino, de representação e de divulgação independentes.

Paulo, 2003; Marcelo Consiglio Barbosa, *A obra de Adolf Franz Heep no Brasil*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002; Ivy Smits Rebouças, *A trajetória profissional de Victor Reif: 1909-1998*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2004, Aline Coelho Sanches, *A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti: Itália e Brasil*. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, São Carlos, 2004.

²⁵ Estamos empregando a noção de campo definida por Pierre Bourdieu nos artigos “O mercado de bens simbólicos” e “Campo do poder, campo intelectual e *habitus* de classe” publicados no livro *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974 e “Sobre o poder simbólico” e “Espaço social e gênese das ‘classes’” publicados no livro *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989. A noção é empregada menos como um modelo de análise do que como uma referência teórica que ajuda na reconstituição da história da arquitetura do período enfocado, porque não se pretende aqui realizar um estudo sociológico e sim histórico. Além disso, é preciso apontar que a teoria do campo foi desenvolvida por Bourdieu a partir da França, país onde as classes sociais e as instituições são mais estruturadas, por isso, como aponta Néstor Canclini é preciso adaptá-la às condições latino-americanas, de modo a que se reconheça, por exemplo, que o campo artístico e intelectual nesses países é mais fragmentado. De todo modo, mesmo com essas ponderações, a noção ilumina o estabelecimento das disciplinas artísticas e arquitetônicas no país, ajudando a reconhecer e compreender a estruturação da profissão, as disputas e os embates travados entre mestres, engenheiros e arquitetos. Para uma revisão da obra de Bourdieu a luz dos debates latino-americanos ver Néstor García Canclini, *Desigualdad cultural y poder simbólico. La sociología de Pierre Bourdieu*. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986.

Com relação à produção arquitetônica propriamente dita, em função do objeto de estudo, o problema da circulação de idéias e de saberes ganhou peso. Para escapar da leitura simplista que toma o estrangeiro como vetor incontestado de modernização marcada pelas noções de transposição, influência ou subordinação, procurou-se analisar a produção dos escritórios de Pilon em relação aquilo que já havia sido realizado ou que estava sendo formulando e concretizado contemporaneamente dentro e fora de São Paulo. Essa crítica tornou possível a percepção da contemporaneidade, das trocas e da transculturação de certas propostas e o acompanhamento do processo de destruição ou perda, reafirmação ou seleção, absorção ou incorporação das mesmas, através das quais se criaram produtos culturais novos constituídos por uma via de mão dupla, na qual a polaridade entre centro e periferia perde o sentido. Interessou a pesquisa, portanto, investigar e analisar o local em relação ao internacional e vice-versa, de forma que um e outro contexto e produção se iluminassem mutuamente.²⁶

Uma última questão é a relativa à maneira como se pensa a cidade. Produto de um conjunto de atores, não apenas profissionais, a cidade é estudada aqui não somente a partir de sua materialidade ou de relações econômicas, políticas, sociais e disciplinares objetivas, mas também a partir dos anseios, dos desejos e das imagens que sobre elas se projetam através da legislação, dos projetos e dos empreendimentos, igualmente importantes para a sua constituição física e simbólica.

Procurando responder a esse conjunto de questões a tese foi estruturada em três capítulos. No primeiro, procurou-se recuperar as relações prévias estabelecidas por Pilon com o Brasil, fundamentais, como se verá, para sua inserção em São Paulo e as redes sociais e profissionais que ele constituiu a partir de suas empresas e escritórios de arquitetura e da condição de estrangeiro, francês, formado em uma das instituições de ensino mais prestigiosas do período, ao menos nas Américas, a *École des*

²⁶ Para formulação dessa leitura, além dos trabalhos de Adrián Gorelik e Jorge Francisco Liernur já citados, foram importantes as leituras de Ángel Rama, “Os processos de transculturação na narrativa latino-americana” (1974). In: AGUIAR, Flávio & GUARDINI T., Sandra. *Ángel Rama*. São Paulo: Edusp, 2001, pp. 209 – 38 e Fernanda Peixoto, “O Nativo e o Narrativo”. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 33, jul. 1992, pp. 187-198.

Beaux-Arts. Formado na década de 1920, num período de crise interna na academia, Pilon assimilou parâmetros diversos formulados dentro e fora da escola, sendo por isso, necessário reconstituir o sistema de ensino *Beaux-Arts*, ao mesmo tempo em que se apresentava a constituição de outras formas de conceber a disciplina formuladas pelas vanguardas arquitetônicas naqueles anos. Só assim, foi possível recuperar os parâmetros disciplinares que orientaram a sua prática e a concepção dos projetos realizados em seus escritórios. Além disso, investigaram-se também os motivos que o levaram a emigrar para o Brasil e as possibilidades de sua inserção em São Paulo dadas pelo campo, pelo contexto político, econômico, social e cultural local e pelo capital social, cultural e simbólico que ele carregava ao desembarcar no país. Nesse caso, sua trajetória foi construída em comparação com a de outros arquitetos estrangeiros, também emigrantes e vinculados ao mercado imobiliário para enfatizar a sua especificidade e, ao mesmo tempo, recuperar certos traços comuns a experiência desses profissionais em São Paulo, que ajudam a compreender a construção da cidade e a constituição do campo arquitetônico. Se os marcos temporais desse capítulo são as décadas de 1910 - quando ele veio pela primeira vez o Brasil -, e a de 1930 - momento em que se transferiu definitivamente para São Paulo e iniciou a sua carreira -, foi preciso recuar e avançar no tempo conforme se investigava a sua formação em Paris, a constituição do campo no país e a configuração do mercado imobiliário em São Paulo.

No segundo capítulo, analisou-se o início da constituição do campo arquitetônico no Brasil, apontando o seu vínculo com a engenharia, a atividade construtora e o mercado imobiliário. É a partir da reconstituição dos embates travados dentro da disciplina e de sua ligação estreita com os negócios urbanos, que se investiga a inserção profissional de Pilon, a estrutura e o funcionamento de suas empresas, misto de escritório de arquitetura, construtora e imobiliária. Mas uma vez essa leitura é feita em perspectiva, ou seja, na comparação com outros profissionais e empresas no período, de modo a, de novo, apontar a especificidade do arquiteto francês, mas também a sua capacidade de se aproximar das estratégias profissionais adotadas pelos locais, no

momento em que a arquitetura começava a se organizar como uma disciplina autônoma. A última parte desse capítulo se detém sobre os negócios urbanos, a caracterização do mercado imobiliário dos anos de 1930 e 1940, a definição do perfil de sua clientela e a leitura de um conjunto de projetos formado por edifícios verticais residenciais, de serviço ou comerciais. A escolha desse grupo se deu em função de sua relação à imagem de modernidade que se afirmou nesse período. A leitura dos projetos aproveitou-se das questões apresentadas no capítulo anterior, notadamente as relativas à formação de Pilon e aos princípios que regiam a sua prática no embate com as exigências do mercado e da legislação urbanística, o gosto e os costumes da clientela e o exercício profissional. Também aqui, os marcos temporais, os anos de 1930 e 1940, são por vezes extravasados a depender das questões abordadas, algumas delas, como a constituição do campo disciplinar, por exemplo, remontando à década de 1920 e continuando nas décadas de 1950 e 1960. O mesmo ocorre com os escritórios de Pilon, o primeiro deles, em sociedade com Matarazzo Neto funcionando de 1934 aos anos de 1940 e o segundo se encerrando somente em 1962.

No terceiro e último capítulo, investiga-se os motivos e as formas de reestruturação do mercado imobiliário a partir da década de 1940, apontando suas relações com o aparecimento de novas tipologias, novas formas de organização do espaço residencial e de trabalho e com as possibilidades de inserção de um novo perfil profissional, vinculado aos parâmetros estabelecidos pela arquitetura moderna. Através dessas mudanças recuperam-se as trajetórias de Heep, Gasperini e Bonilha, de forma a apontar a assimilação por parte de Pilon e de seu escritório desses parâmetros e a transculturação de certas propostas arquitetônicas formuladas na década de 1920 pelas vanguardas arquitetônicas européias pelo mercado imobiliário. O capítulo se encerra com a afirmação do campo arquitetônico e a constituição de dois tipos de arquitetos que colocaram em campos opostos a arquitetura dita erudita e a arquitetura feita para o mercado.

Cada dos capítulos é acompanhado por um caderno de imagens, que complementa a reconstituição da trajetória de Pilon, Heep, Gasperini e Bonilha, as análises de projeto e as leituras sobre as obras dos escritórios do

arquiteto francês na relação com a cidade e com obras produzidas contemporaneamente ou não em seus países de origem, nos Estados Unidos e no Brasil. Além de completar a leitura do texto, elas comentam as questões tratadas em cada capítulo, mostrando a circulação dos saberes, a variedade de suas expressões entre a Europa e as Américas e a complexidade das relações entre centro-periferia, vanguardas-academia tratadas ao longo do texto.

Além dos cadernos de imagens, completam a leitura dos capítulos um conjunto de anexos apresentados em CD que trazem o levantamento de todos os pedidos de registro definitivo realizado por arquitetos estrangeiros ao Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia de São Paulo entre 1930 e 1960, a listagem completa das obras de Jacques Pilon levantadas na Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e junto à bibliografia, a listagem de obras dos arquitetos estrangeiros que trabalharam no escritório de Pilon e de alguns que atuaram contemporaneamente em São Paulo, entre eles Lucjan Korngold (1897-1963), Daniele Calabi (1906-1964), Giancarlo Piretti (1906-1977), Victor Reif (1909-1998), Francisco Beck (1901-1990), Lina Bo Bardi (1914-1992) e Bernardo Rudofsky (1905-1988), indicadas pela bibliografia, e mapas localizando a produção de Pilon e de parte desses arquitetos estrangeiros em São Paulo.

Creio que, ao terminar este trabalho, o leitor perceberá que a trajetória de Pilon ajuda a iluminar e complexificar a leitura do campo disciplinar – na medida em que discute a produção arquitetônica do período e a prática profissional –, e a relação entre centro e periferia, bem como a idéia do estrangeiro como agente modernizador absoluto e incontestado. Além disso, contribui para o entendimento da cidade em sua relação com a arquitetura e vice e versa, e, por último, mas não menos importantes, as relações entre vanguarda e mercado.

1 Partir, chegar e ficar (1910-1930)

Laços de família: relações paternas do Havre a Santos

Jacques Émile Paul Pilon nasceu em 20 de fevereiro de 1905 em Le Havre, na França. Seu pai, Émile Hippolite Germain Pilon, engenheiro formado pela *École de Ponts et Chaussées*, era diretor do porto da cidade, naquele momento o segundo mais importante do país e o mais próximo de Paris.¹ Em função de seu trabalho, Émile Hippolite realizava viagens comerciais constantes à América Latina, partindo do Havre para os portos de Santos, Montevidéu e Buenos Aires de onde retornava alguns meses depois.² No porto de Santos, desde o final do século XIX o maior do país, o engenheiro francês negociava a principal riqueza nacional: o café.

Foi numa dessas viagens, em 1914, que ele foi obrigado a permanecer em Santos, trazendo sua esposa Charlotte Webster e seus filhos,

¹ *Grand Port Maritime du Havre*. Disponível em: <<http://www.havre-port.fr/>>. Acesso: 20 mai. 2009.

² As informações sobre a família de Pilon e sua primeira viagem ao Brasil foram colhidas durante a entrevista com o filho do arquiteto, Jean Louis Pilon, cedida à autora e a Marina Rosenfeld Sznclwar em abril de 2009.

entre eles o futuro arquiteto. Émile Hippolitte permaneceu no país durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1919), assumindo o posto de interventor dos negócios franceses no Brasil com a missão de enviar produtos agrícolas, especialmente alimentos, à França. Como a maioria dos comissários de café e fazendeiros, o engenheiro morava com a família em São Paulo, mais exatamente na Rua Luís Coelho no bairro da Consolação,³ utilizando-se da ferrovia para ir trabalhar diariamente em Santos.

Sua atividade profissional e o posto assumido durante a guerra o teria aproximado de membros da elite local, desde as famílias tradicionais paulistanas dos Silva Ramos, Silva Prado, Álvares Penteado, Andrade Coutinho e Cunha Bueno, até as famílias de imigrantes, entre elas a dos italianos Matarazzo e Filizola, a dos libaneses Jafet, Nader e Maluf, a dos portugueses Manoel Affonso Martins Costa e Manuel de Barros Loureiro, a do inglês Cochrane Simonsen e a do grego Zarvos. Se não pode afirmar com quais dessas famílias Émile Hippolite efetivamente estabeleceu laços de amizade, é notável que elas estejam entre os clientes e os membros do grupo social no qual Jacques Pilon se inseriu, revelando o quão decisiva foi a passagem de seu pai pelo país na criação das bases sobre as quais o arquiteto pode e soube se apoiar para se estabelecer profissionalmente no ramo da construção civil assim que se transferiu definitivamente para a cidade, em 1934.

Entre a crise e o prestígio: o ensino da *École des Beaux-Arts* e a formação de Jacques Pilon como arquiteto

Pilon retornou à França com a família em 1919, aos 14 anos de idade. Em Paris, completou a sua formação escolar e profissional, concluindo o

³ Clovis de Athayde Jorge, *Consolação: uma reportagem histórica*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 19-?.

curso de direito, em 1929, e o de arquitetura na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, em 1932. Criada depois da I Guerra Mundial, a instituição dava continuidade ao ensino acadêmico de artes, escultura e arquitetura estabelecido na França com a *Académie Royale de Peinture et Sculpture* (1648) e *Académie Royale d'Architecture* (1671),⁴ tendo como objetivo institucionalizar o ensino das belas artes e assim quebrar o monopólio do aprendizado e da prática profissional exercido pelas corporações de ofício. A sua criação participa inicialmente do fortalecimento das monarquias e do processo de autonomização das disciplinas que principia no final do século XVII⁵ e se consolida na França no início século XVIII com a criação de outras academias, entre elas a de belas letras, história, arqueologia, ciência, música e engenharia.⁶

No caso das Belas Artes, a fundação dessas academias teve como uma de suas conseqüências a definição de um novo tipo artista e arquiteto. Vinculado inicialmente à corte, depois ao Estado, esse novo profissional se distinguiu dos artesãos e práticos pelo saber letrado, teórico, conquistado nas salas de aulas e ateliês de desenho, e não mais nas oficinas e canteiros de obras das quais ficavam cada vez mais distantes.⁷

Do ponto de vista da estrutura acadêmica, o curso de arquitetura da *École des Beaux-Arts* foi formulado a partir de 1671 passando por reformas importantes em 1793, 1819 e 1863 até se consolidar por volta

⁴ Desde a sua criação as escolas passaram por uma série de reformas e fusões recebendo até 1914 uma série de nomes que podem ser recuperados no trabalho de Donald Drew Egbert, *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*. New Jersey: Princeton University Press, 1980, notadamente no prefácio assinado por David Van Zanten, p. XXII.

⁵ Íris Kantor, *Esquecidos e renascidos: historiografia acadêmica luso-americana (1724-1759)*. São Paulo/Salvador: Hucitec: Centro de Estudos Baiano/UFBA, 2004.

⁶ Richard Chafee, "The Teaching of Architecture at École des Beaux-Arts". In: DREXLER, Arthur (Ed.). *The Architecture of École des Beaux-Arts*. London: Secker & Warburg, 1977, p. 61.

⁷ Donald Drew Egbert, op. cit.; Richard Chafee, op. cit.; Guilherme Simões Gomes Júnior, "Biblioteca de arte. Circulação internacional de modelos de formação". *Novos Estudos*, n. 81, jul. 2008, p. 157.

de 1900.⁸ A partir de então, o aprendizado se desenvolveu em quatro etapas. A primeira durava cerca de dois anos e se iniciava com a inscrição do interessado para o exame de admissão e o seu ingresso num ateliê preparatório no qual estudava para as provas escritas e orais de matemática, geometria descritiva, história e desenho.⁹

Uma vez admitido na instituição, o estudante entre quinze a trinta anos de idade, ingressava na *Second Classe* e ganhava o título prestigioso de *élève de l'École des Beaux-Arts*. Esse primeiro estágio era composto de aulas teóricas e técnicas, acompanhadas de provas de perspectiva, composição geométrica, história, desenho de um ornamento clássico, de uma figura humana ou de uma estatueta de figura humana.¹⁰

Concomitantemente, os alunos freqüentavam o ateliê, onde se preparavam para os *Concours d'émulation*, provas realizadas em duas etapas nas quais eram desenvolvidos projetos para programas elaborados pelos professores de teoria [Fig. 1 e 2]. A primeira etapa dessa prova consistia em um esboço que sintetizava o conceito geral do projeto e que, após a sua aprovação, deveria ser desenvolvido na segunda etapa, guardando o máximo de semelhança com a proposta apresentada inicialmente. [Fig. 3 e 4] Além da coerência entre as duas etapas, era exigido o domínio das técnicas de composição e de distribuição. Para completar essa fase, os futuros arquitetos deviam ainda participar dos concursos de matemática, geometria descritiva, estereotomia e construção, que lhes exigiam a capacidade de calcular o projeto e de realizar detalhes em pedra, aço e madeira, sendo consideradas as provas mais difíceis a serem enfrentadas durante o curso. [Fig. 5]

⁸ Essa estrutura permaneceu praticamente inalterada até 1968, quando a escola e a Academia de Belas Artes foram extintas, e o ensino da arquitetura passou a ser ministrado nas diferentes unidades da recém criada Universidade de Paris.

⁹ O exame preparatório foi instituído em 1823. As provas de história e desenho foram estabelecidas em 1864 e 1867, respectivamente. Ver Richard Chafee, op. cit..

¹⁰ A prova de desenho foi estabelecida em 1855 e a de história em 1883. Idem, ibidem, p. 82.

Após dois ou quatro anos nessa fase, no qual era obrigado a participar de um ou dois concursos por ano, o aluno ingressava na *Première Classe*, curso com uma estrutura e objetivos muito semelhantes ao do anterior, com a diferença de que os programas propostos eram maiores e mais complexos. Essa etapa durava cerca de dois ou três anos e exigia a realização do mesmo número de provas da anterior.

A última fase de formação do arquiteto era cumprida com a participação no *Grand Prix de Rome*, concurso de maior prestígio na França desde o século XVIII, quando foi criado, do qual participavam apenas aqueles que tinham se destacado nas etapas anteriores. Nele, os concorrentes desenvolviam um projeto para programas considerados nobres, como os religiosos e governamentais - palácios, edifícios administrativos, museus, escolas e bibliotecas -, elaborados pela *Académie des Beaux-Arts*, devendo ser comprovado o mesmo domínio de composição e de distribuição testado nas etapas anteriores.

O concurso durava um ano e meio e era composto de três etapas: um esboço inicial que sintetizava o conceito do projeto ou o seu partido, um esboço mais desenvolvido e o projeto final, valorizando-se a coerência entre eles. O vencedor tinha o projeto divulgado em jornais, revistas e exposições, sendo considerado o mais promissor arquiteto do país naquele ano. Além disso, recebia uma bolsa de estudos na *Académie Française de Rome*, onde aprofundava por mais quatro ou cinco anos o conhecimento sobre a tradição clássica, realizando estudos analíticos de um monumento antigo, uma reconstrução de um edifício construído no período clássico e um projeto completo, elaborando inclusive o programa. De volta à Paris, o vencedor tinha trabalho garantido no Estado ou na Escola, como professor ou responsável por um ateliê.¹¹

¹¹ Idem, ibidem, p. 87.

A dificuldade desse concurso, que exigia a participação de todos os membros do ateliê do candidato, e o caráter conservador do júri, formado pelos membros da Academia, fazia com que apenas aqueles considerados melhores e mais afinados com os preceitos defendidos por aquela instituição se inscrevessem na competição. Eram poucos os estudantes contemplados pelo prêmio e muitos os que apenas freqüentavam a escola, contentando-se com o título de *élève d'École des Beaux-Arts*, sem se apresentarem à prova. Em virtude desses constrangimentos e do aumento crescente do número de estudantes, em 1867, quando a escola já contava com mais de quarenta alunos, quantidade cinco vezes superior a da época de sua fundação, o governo francês criou o título de *Architecte Diplômé par le Gouvernement – D.P.L.G.*, entregue aqueles que cumprissem as três primeiras etapas do curso e passassem por uma prova especialmente criada para isso em 1869, na qual apresentavam o projeto completo de um edifício.¹²

O objetivo do governo francês era que o diploma se configurasse como um reconhecimento menos elitista que o *Grand Prix de Rome*.¹³ Mas, a despeito da medida, o título de *Architecte D.P.L.G.* só começou a ser valorizado no país, quando os premiados no concurso de Roma passaram a recebê-lo, conferindo-lhe um novo status. Nesse sentido, o seu prestígio não estava vinculado à regulamentação profissional com o estabelecimento de limites claros ao exercício da profissão e de garantias jurídicas especiais aos diplomados - medidas estabelecidas na França apenas na década de 1940, quando foi criada a Ordem dos Arquitetos -, mas sim à própria instituição, modelo e referência de ensino primordial no mundo naquele momento. Com isso, podiam exercer a profissão arquitetos, engenheiros, decoradores, mestres,

¹² Donald Drew Egbert, op. cit., p. 66.

¹³ Richard Chafee op. cit., p. 105.

práticos e autodidatas que tivessem adquirido a patente dada pelo governo, para a qual não se exigia o diploma.¹⁴

Do ponto de vista administrativo, o ensino da arquitetura era controlado por três instituições: a *École des Beaux-Arts*, onde eram ministradas as aulas teóricas e técnicas por professores diretamente vinculados a ela; a *Académie de Beaux-Arts*, responsável pela elaboração e organização do *Grand Prix de Rome* e, mais do que isso, pela difusão e preservação dos preceitos da disciplina arquitetônica; e a *Académie Française de Rome*, criada em 1666, com a responsabilidade de acompanhar e dirigir o aprendizado dos vencedores do grande prêmio nos anos em que permaneciam na Itália, como pensionistas.

Havia ainda outro órgão fundamental que eram os *ateliers*, onde os alunos aprendiam a desenhar e realizavam os seus projetos. A partir de 1863, existiam dois tipos de *ateliers*: os oficiais, coordenados por professores contratados pela instituição, e os livres, dirigidos por docentes independentes fora do espaço físico da escola, o que lhes garantia autonomia institucional e pedagógica. Em ambos, os coordenadores eram normalmente os premiados pelo *Grand Prix de Rome*, mas isso não era obrigatório, de maneira que qualquer arquiteto que desejasse ou fosse convidado podia criar o seu próprio ateliê.

A maioria dos ateliês eram salas de aula de desenho e de projeto, mas não era incomum que alguns deles funcionassem também como um escritório particular de arquitetura. A organização de ambos era similar, cabendo ao *patron* ou *professeurs d'architecture*, como eram designados oficialmente, a sua direção, a definição de sua orientação arquitetônica e a formação de seus estudantes. Os *patrons* eram responsáveis por transmitir as teorias de arquitetura dentro do sistema *Beaux Arts*. E eles o faziam de maneira

¹⁴ Segundo Gérard Monnier, dos dez mil arquitetos com patente na França no entre - guerras, apenas três a quatro mil eram diplomados, a maior parte sendo formada por práticos autodidatas. Gérard Monnier (dir.). *L'architecture moderne em France*. Paris: Picard Éditeur, 1997, pp. 152-55. Situação semelhante é verificada no Brasil no mesmo período como se verá ao longo desse trabalho.

mais eficiente do que as aulas teóricas como aponta Richard Chafee, em função da relação direta estabelecida com os alunos através de sua produção ao longo do curso. Durante todo o tempo que o “sistema de ateliês funcionou bem, os estudantes quase sem exceção veneravam os *patrons*. Curiosamente, o termo expressa essa relação [, pois] entre os vários significados que a palavra possuía na França estava o sentido de protetor e de líder de um negócio (o que poderia equivaler no inglês coloquial da América a “chefe” e na Inglaterra, “empregador” ou “pai”).¹⁵

Ao entrar em um ateliê, os novatos, além de terem seus trabalhos individuais comentados e corrigidos pelo *patron*, participavam do desenvolvimento de suas encomendas profissionais ou dos projetos realizados pelos veteranos, especialmente aqueles envolvidos com o grande prêmio. Havia uma clara hierarquia entre os membros do ateliê, o projeto sendo fruto de uma série de atividades especializadas, divididas entre autores, coordenadores e desenhistas. Enquanto o *patron* ficava encarregado da concepção geral dos projetos, da definição de seu partido (o que lhe garantia o status de autor), aos veteranos cabia a direção do ateliê e o desenvolvimento dos projetos e aos novatos o acabamento, o desenho de sombras, padrões ornamentais e demais complementos. Nessa estrutura, os alunos aprendiam ao mesmo tempo às técnicas de desenho, as etapas de desenvolvimento do projeto, a formulação de seu partido, o controle de sua produção, o funcionamento e a organização de um escritório de arquitetura, que o ateliê em certa medida reproduzia. Desse ponto de vista, a reforma empreendida na criação das academias de Belas Artes não substituiu completamente a lógica de aprendizado das guildas medievais, baseada essencialmente na transferência de conhecimento do mestre para seus pupilos através da experiência e do convívio.

Em função da autonomia dos ateliês, e da independência que os *patrons* gozavam dentro dela, havia várias linhas de ensino dentro da escola,

¹⁵ Richard Chafee, op. cit., p. 95. Tradução minha.

passíveis de serem escolhidas pelos alunos. Por isso, é importante saber exatamente onde determinado arquiteto estudou para compreender em que “escola” ele se formou. Quando isso não é possível, como no caso de Pilon,¹⁶ é possível recuperar parcialmente os preceitos que orientaram a sua produção ou aqueles com os quais ele se debateu ao longo da carreira, pois a organização dos ateliers era a mesma, a formação dos futuros arquitetos sendo complementada pelas aulas teóricas e técnicas, ministradas por um único corpo de professores alinhados com os princípios que compunham o sistema de ensino *Beaux-Arts*.

Pode-se afirmar que a orientação arquitetônica dominante ao longo de toda a existência da escola era a acadêmica, ou seja, a que entendia a arquitetura como Belas Artes e o edifício como obra de arte. Nessa orientação, a composição era considerada o ato primordial do projeto e a beleza o seu objetivo final.¹⁷ Era basicamente esta a habilidade exercitada nos ateliers, aprendida nas aulas teóricas, e testada ao final de cada etapa através dos concursos. Daí a centralidade do desenho e a autonomia que ele atingiu frente à construção do edifício. Não à toa, nesses concursos os programas e os

¹⁶ Em pesquisa no *Centre d'Accueil et de Recherche des Archives Nationales – Caran*, que abriga os *Fonds des Archives de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, composto de documentos referentes à administração da escola, entre eles a matrícula e o histórico escolar dos alunos de 1793 a 1968, não foi localizado nenhum documento referente à passagem de Pilon pela escola. A ausência desses documentos pode ser explicada, de um lado, pelo fato de parte da documentação do acervo, especialmente a relativa à década de 1920, ter se perdido, e, de outro, pelo fato de Pilon não ter recebido nenhum prêmio de destaque e maior divulgação. A documentação e organização do acervo estão descritos no livro *Archives de L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*. Inventaire par Brigitte Labat – Poussin avec la collaboration de Caroline Obert. Paris: Centre Historique des Archives Nationales, 1998. Apesar dessa ausência, sabe-se pelo Livro de Registro Definitivo n. 8 do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia de São Paulo (Crea SP), que o diploma do arquiteto foi expedido por aquela instituição no dia 9 de junho de 1932, tendo sido registrado no Ministério da Educação e Saúde em 1933, quando ele se transferiu para o Brasil.

¹⁷ Donald Drew Egbert, op. cit., p. 4.

terrenos eram ideais, não sendo exigidas respostas às questões técnicas, construtivas ou econômicas pertinentes à edificação.

Pensado como um método projetual a partir do final do século XIX, o conceito de composição se aplicava ao edifício como um todo, entendido como um objeto tridimensional concebido ao mesmo tempo em planta, corte e fachada.¹⁸ A questão central do ato compositivo era a da união entre as partes e a perfeita correspondência entre os espaços internos e externos, de modo que a fachada revelasse o arranjo da planta. Essa correspondência era garantida pelos princípios de simetria, ordem, harmonia e proporção que remontavam à tradição clássica greco-romana, mas que àquela altura já tinham ganhado novos significados. Assim, se para os antigos, simetria compreendia uma relação de equilíbrio entre as partes e o todo (de modo que os termos simetria, harmonia e proporção eram sinônimos), a partir dos oitocentos, os termos adquiriram sentidos próprios, simetria significando uma identificação bilateral entre as partes, enquanto harmonia e proporção, uma relação de equilíbrio entre elas e o todo.¹⁹

Segundo David Van Zanten, o principal modelo de composição entre os estudantes e arquitetos formados até o século XIX era o projeto apresentado por Charles Percier (1764-1838) para o grande prêmio de 1786. Neste, os ambientes eram concebidos como volumes de formas geométricas puras (retângulos, quadrados, círculos, semicírculos) distribuídos ao longo de eixos principais, que delimitavam a simetria, e secundários, que, como os primeiros, definiam a circulação e as perspectivas mais importantes do edifício, interna e externamente.²⁰ No centro da composição, onde os eixos

¹⁸ David Van Zanten, “Architectural Composition at the École des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier”. In: DREXLER, Arthur (Ed.), op. cit., p. 112.

¹⁹ Donald Drew Egbert, op. cit., p. 112.

²⁰ David Van Zanten, op. cit., p. 118.

principais se cruzavam, havia um espaço dominante de grandes proporções que se destacava em relação aos demais. [Fig. 6]

Esse modelo começou a ser revisto nas décadas de 1830 e 1840 por arquitetos como Guillaume-Abel Blouet (1795-1853), Émile-Jacques Gilbert (1795-1874), Louis Duc, Félix Duban (1798-1870), Henri Labrouste (1801-1875) e Léon Vaudoyer (1803-1872), todos pensionistas da *Académie Française de Rome* na década anterior. Em seus projetos, notadamente na Biblioteca Sainte-Geneviève (1838-50) de Labrouste e na Catedral de Marselha (1845-93) de Vaudoyer, os arquitetos apresentavam uma nova concepção de arquitetura elaborada no confronto com questões até então ausentes na escola. Formuladas no contexto da Revolução Industrial e do Romantismo, essas questões diziam respeito aos materiais, às técnicas e à funcionalidade, assim como às especificidades da época, do lugar, do sítio, do programa e do arquiteto, contrapondo-se ao ideal de universalidade que prevalecia na Academia.

O embate entre essas duas concepções de arquitetura pode ser recuperado pela rejeição por Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849) do trabalho apresentado por Labrouste no quarto ano de seu estágio em Roma. A crítica de Quatremère de Quincy recaía especialmente sobre alguns aspectos da reconstrução proposta pelo pensionista para os templos gregos de *Paestum* (1828-1829) [Fig. 7 e 8]. De saída, a escolha do tema lhe parecia inadequada aos objetivos da Academia de reproduzir e preservar a mais perfeita tradição clássica, representada por edifícios da antiguidade romana e não da grega. A ênfase dada à estrutura, aos materiais e ao funcionamento do templo, revelada pelo corte no eixo longitudinal da coluna e a opção de tê-lo reconstruído como uma simples e prática estrutura de pedra,²¹ eram estranhas aos objetivos do exercício. A ornamentação empregada, por sua vez, parecia muito independente, meramente aplicada à construção e referente a elementos que não pertenciam à referida tradição, ferindo os preceitos da boa composição.

²¹ Idem, *ibidem*, p. 222.

Ora, eram justamente essas as inovações propostas por Labrouste, defensor da tese de que “a arquitetura [era] a estrutura revestida de uma forma de arte”.²² Ao afirmar isso, o arquiteto não concebia mais o edifício a partir do arranjo de volumes de formas geométricas puras, de eixos de simetria e da correspondência entre planta, corte e fachada, mas sim da estrutura, das necessidades funcionais de cada ambiente e da expressão do edifício, como se vê na organização da planta, nas janelas altas que iluminavam a sala de leitura por cima das estantes de livros e na inserção dos nomes de escritores consagrados nas fachadas principais da Biblioteca de Saint-Geniève [Fig. 9 a 12]. Isso só era possível porque Labrouste tinha à disposição um novo material, o aço que liberava as paredes internas e externas de sua função estrutural primordial possibilitando uma autonomia original entre a planta e a fachada. Do conceito de composição anterior restavam apenas a simetria, a busca de harmonia, no sentido de proporção entre as partes e o todo, e o ordenamento tripartite das fachadas inspirado nas ordens clássicas.

O trabalho de Labrouste revelava ainda outra mudança fundamental nos preceitos que orientavam a produção arquitetônica oitocentista. Inspirado por uma visão teleológica da história, entendida como “algo que se movia para frente, através de diferentes épocas” rumo ao progresso, Labrouste e os arquitetos de sua geração passaram a defender que cada época possui um espírito próprio que se expressa em todas as suas manifestações culturais, inclusive a arquitetura. Nesse contexto, que implicou em “uma maior discriminação do passado e uma visão relativista da tradição, na qual vários períodos poderiam ser vistos como tendo valor igual”, o ideal de universalidade perdeu força e a defesa da Antiguidade como “um único ponto de referência [...] se tornou cada vez mais insustentável”.²³ Esse relativismo não só reabilitou outros

²² Idem, *ibidem.*, pp. 208-211; Neil Levine, “The Romantic Idea of Architectural legibility: Henri Labrouste and the Neo-Grec”. In: DREXLER, Arthur, op. cit., pp. 325-416.

²³ William J. R. Curtis, *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008, p. 21.

períodos da história da arquitetura, como abalou o princípio de imitação que orientava a produção arquitetônica até aquele momento, de tal modo que os arquitetos puderam se pensar como artistas originais e relativamente independentes em relação às regras clássicas da Academia.

A Catedral de Marselha, de Vaudoyer [Fig. 13], aponta o impacto dessa nova concepção de história, tanto quanto a Ópera de Paris (1861-1874) de Charles Garnier (1825-1898) [Fig. 14], é a afirmação do talento individual do arquiteto e artista. Enquanto o primeiro edifício sintetizava a história da arquitetura de Roma antiga à França do século XIX, o segundo, era fruto da elaboração autônoma e inspirada do arquiteto na criação de um novo estilo.²⁴ Em ambos os casos, se o conceito de composição expresso por Charles Percier não podia ser inteiramente empregado, restava ainda o respeito à simetria, à ordem tripartite e à busca de harmonia e proporção, especialmente na fachada.

Ao escolher um terreno real, definir um programa de múltiplo uso e premiar o trabalho de Jean-Louis Pascal (1837-1920), no *Grand Prix de Rome* de 1866, a *École des Beaux-Arts* assimilou pela primeira vez as propostas de revisão do ensino acadêmico empreendidas pelos pensionistas de 1820. Em seu projeto, Pascal adaptou os preceitos de composição sintetizados no trabalho de Charles Percier à irregularidade do terreno e à variedade do programa que contemplava a casa de um banqueiro, sua empresa e a residência de seus filhos [Fig. 15 e 16].

As inovações propostas por esse projeto e os acima citados, ecoaram na formação dos arquitetos da *École des Beaux-Arts* até as décadas de 1920 e 1930, quando Pilon se formou, sem terem eliminado totalmente o modelo sintetizado por Charles Percier. Analisando os projetos realizados por Pilon em São Paulo é visível a sobreposição de princípios diversos, uns advindos do ensino acadêmico, outros da prática construtiva adquirida no Brasil, outros

²⁴ David Van Zanten, op. cit., pp. 196-231.

ainda apreendidos em meio aos debates em curso na França durante os seus anos de estudante, pois como bem aponta Jean-Louis Cohen, “a escola está longe de ser a única fonte de aprendizado dos alunos, que são submetidos a todos os estímulos que podiam ser encontrados em Paris e que alcançavam reconhecimento e competência fora das salas de aula e ateliês.”²⁵

Levando em conta o tempo de duração do curso da *École de Beaux-Arts*, Pilon deve tê-la freqüentado entre 1923 e 1932. O período é marcado pela crescente insatisfação com o ensino ali ministrado em virtude do aumento no número de estudantes, que tornava inviável o aprendizado baseado na relação direta entre mestre e discípulo;²⁶ da perda de um contingente considerável do corpo discente e docente envolvido na guerra e da ruptura que essa ausência causou na orientação pedagógica tradicional da escola; da resistência da academia em assimilar as novas propostas de arquitetura formuladas pelas vanguardas e do conseqüente enrijecimento do ensino.²⁷ De fato, a escola vinha perdendo prestígio na França desde o final do século XIX como centro privilegiado de aprendizado, passando a disputar com a *École Spéciale d'Architecture* (ESA) e a *École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs* os alunos, e com ambas e os arquitetos modernos, a primazia pela definição da disciplina.²⁸

A renovação da cultura arquitetônica e a modernização de sua teoria estavam no centro dos debates travados no campo na França das décadas de 1920 e 1930. As questões com as quais os arquitetos se debatiam não eram propriamente novas, elas remontavam ao século XIX e diziam respeito aos

²⁵ Jean-Louis Cohen, “Modernisation and Crisis at the École des Beaux-Arts”. In : GREMENTIERI, Fabio; LIERNUR, Jorge Francisco; SHMIDT, Claudia (Ed.). *Architectural Culture Around 1900. Critical Reappraisal and Heritage Preservation*. Buenos Aires: Universidad Torquato Di Tella, 1999, p. 43.

²⁶ Segundo Gérard Monnier, em 1920 a escola formou oitenta arquitetos, uma década depois cento e cinquenta. Gerard Monnier, op. cit., p. 152.

²⁷ Richard Chafee, op. cit., p. 96.

²⁸ Jean-Louis Cohen, op. cit., p. 42.

problemas colocados pela industrialização e pela acelerada urbanização (em Paris, intensificadas com a Primeira Guerra Mundial),²⁹ e à concepção da arquitetura como expressão de um espírito de época. Esses problemas colocavam o desafio de formular um novo estilo que sintetizasse a sociedade industrial, elaborado a partir da rejeição a qualquer tipo de historicismo e do elogio às possibilidades das novas técnicas e materiais construtivos, à lógica construtiva e industrial e à abstração em detrimento da figuração.

Se as motivações e os problemas mobilizados pelos arquitetos nesse período eram comuns, a reação a eles assumiu formas e perspectivas estéticas variadas. Para o grupo que se reuniu em torno de Le Corbusier, a arquitetura mais do que expressar uma nova era, deveria agir sobre o novo tempo e transformá-lo a partir de um horizonte utópico que logo se mostrou frágil. Em seus edifícios, esses arquitetos conseguiram transcender à orientação acadêmica ao tomarem como parâmetros essenciais as questões técnicas e funcionais, ao inventarem novos sistemas construtivos que aproximavam arquitetura e engenharia, ao tirarem partido plástico dos materiais e proporem uma interação entre indústria e artes visuais. As suas obras se destacam e são inovadoras porque apesar de estarem “claramente baseadas em decisões funcionais relativas ao processo de fabricação, e apesar de se relacionarem aos fatos crus da construção com concreto e aço, a pragmática foi transcendida e idealizada, ganhando uma presença poética e expressiva”³⁰ que obras pioneiras no uso do concreto armado como as de Tony Garnier (1869-1948) e Perret não alcançaram, inclusive porque os seus propósitos e os seus parâmetros disciplinares eram outros [Fig. 17 a 20].

A resposta elaborada por Perret, por exemplo, no cruzamento de sua experiência como aluno de Julien Guadet (1834-1908) na *École des Beaux-Arts* e à frente da direção da construtora de seu pai mesclava “pragmatismo,

²⁹ Gérard Monnier, op. cit., p. 143.

³⁰ William J. R. Curtis, op. cit., p. 260.

visão teórica racionalista e compreensão intuitiva dos princípios clássicos fundamentais”.³¹ Em seus edifícios é perceptível a centralidade da estrutura de concreto armado que permite aumentar a distância entre os apoios, utilizar aberturas maiores nas fachadas e diminuir a espessura das paredes, dando aos espaços maior amplitude e fluidez. Por outro lado, essa mesma estrutura era concebida de modo convencional, baseada no sistema arquivado³² das estruturas de madeira, que Le Corbusier superaria ao propor uma estrutura composta de lajes apoiadas por pilares que possibilitaram a retirada total da massa das paredes divisórias e das fachadas, abrindo caminho para as novas experiências plásticas e de organização dos programas que marcaram os projetos do arquiteto franco-suíço e de outros contemporâneos na década de 1920 [Fig. 22 a 28].³³ Se nas obras de Perret, o concreto não participava diretamente da tectônica do edifício - a exceção do edifício-garagem da rua de Ponthieu, ainda que o concreto esteja protegido por tinta branca [Fig. 21] -, é certo que o arquiteto se ocupou de sua expressão ao desenhar formas retangulares simples orientado, de um lado, pelos preceitos clássicos, de outro, pela racionalidade construtiva do sistema estrutural adotado³⁴ [Fig. 29 e 30].

Essa relação já tinha sido apontada um pouco antes por Tony Garnier em sua Cidade Industrial (1901-1917). Formado por Julien Guadet, e membro de uma linhagem de arquitetos racionalistas franceses que remonta a Eugène Viollet-le Duc (1814-1879), Garnier também tomou as formas geométricas simples como mais corretas para as estruturas de concreto armado. Mas além dos aspectos construtivos, essas formas lhe pareciam mais adequadas por expressarem a sociedade da máquina em emergência, a sua

³¹ Idem, *ibidem*, p. 77.

³² Esse sistema é composto de vigas sobre pilares.

³³ William J. R. Curtis, *op. cit.*, p. 84.

³⁴ Idem, *ibidem*, pp. 73-9.

apropriação, ao contrário de Perret e depois Le Corbusier, se fazendo apenas dentro dos preceitos acadêmicos de composição.

Essas propostas, assim como as elaboradas pelos arquitetos de vanguarda, tiveram impacto e repercutiram dentro da escola através dos trabalhos dos alunos [Fig. 31 a 35], da passagem de alguns desses arquitetos pelos ateliês livres, entre eles Garnier, Perret e Robet Mallet-Stevens (1886-1945) e de uma série de publicações especializadas criadas a partir da década de 1920, como: a *Construction Moderne*, fundada em 1922 e dirigida por Emmanuel de Thubert, que se vinculava à Sociedade de Artistas Modernos e divulgava o trabalho de seus membros, Mallet-Stevens, Perret, Georges-Henri Pingusson (1894-1978), Eugène Beaudouin (1898-1983), Albert Laprade (1883-1978), Pierre Patout (1879-1965), entre outros; a *L'Esprit Nouveau* (1920-1925); a *L'Architecture Vivante* (1923-1933), dirigida por Jean Badovici (1893-1956) e destinada a divulgar a produção internacional; a *Les Cahiers d'Art*, fundada em 1926 por Christian Zervos (1889-1970) com vínculos estreitos com Sigfried Giedion (1888-1968); a *La Technique des Travaux*; a *L'Architecture d'Aujourd'hui*, que publicava as várias versões de modernidade na arquitetura das obras de Frantz Jourdain (1847-1935), presidente do Salão de Outono, à dos jovens André Lurçat (1894-1970) e Raymond Fischer (1898-1988), passando por Perret, Henri Sauvage (1873-1932), Mallet-Stevens e Michel Roux-Spitz (1888-1957); a *L'Amour de l'Art*, fundada em 1920 por Louis Vauxcelles (1870-1943) em 1934 e dirigida por René Huyghe (1906-1997), Germain Bazin (1901-1990) e Waldemar George, tendo como membros do comitê de arquitetura Perret, Louis Süe (1875-1968), André Véra e Jean-Charles Moreux (1889-1956), além dos álbuns editados por Albert Sinjon, Massin (1925), Moreau, ou Vicent, Fréal & Cie [Fig. 31 a 35] e da coleção de monografias *Travaux d'Architecture*, editada entre 1931 e 1935 pela Edari.³⁵

³⁵ Gerard Monnier, op. cit., pp. 156-57.

Em geral, a sua assimilação pelos alunos se deu no âmbito formal, estilístico, no sentido empregado pela Academia, os projetos ali realizados variando das formas geométricas simples em estrutura de concreto armado, ao *art déco*, passando por estilos sem caráter definido e por uma arquitetura monumental de matriz clássica, que estavam fora das revistas acima mencionadas, mas presentes em eventos destinados ao grande público e à divulgação da produção artística e arquitetônica européia, como as Exposições Internacionais de Artes Decorativas e Industriais Modernas de 1925 e 1937,³⁶ esta última provavelmente visitada por Pilon em uma das vezes em que voltou a Paris [Fig. 36 a 39].³⁷

Se esses anos coincidem com o amadurecimento das propostas de vanguarda e com a sua valorização pelo meio culto, há que se frisar que elas não foram as únicas propostas, nem as mais populares. Basta citar o concurso para a Sede da Sociedade das Nações, em Genebra, de 1927, cujo resultado prestigiando um projeto acadêmico, “fez notar como a discussão em arquitetura moderna estava longe de simbolizar [ao menos para o grande público] a promessa de um novo mundo”, que a encomenda parecia sintetizar, ensejando a criação dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), organização que procurou divulgar e afirmar os preceitos dessa arquitetura pelo mundo.³⁸ Na realidade, até a década de 1940, o gosto do “homem comum” estava mais afeito ao historicismo, às diversas manifestações acadêmicas da tradição clássica e suas atualizações do *art déco* ao “estilo máquina”, passando pelo neocolonial, o mesmo ocorrendo com as construções

³⁶ Idem, *ibidem*, pp. 227-40.

³⁷ Jean Louis Pilon na entrevista citada anteriormente afirma que o pai esteve em Paris nesse ano, o projeto da Biblioteca Municipal de São Paulo parecendo dialogar com o *Palais de Chaillot*, realizado no âmbito da Exposição Universal de Paris de 1937 por Léon Azéma, Jacques Carlu e Louis-Hippolyte Boileau.

³⁸ Ana Cláudia Castilho Barone, *Team 10: arquitetura como crítica*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002, pp. 26-7.

estatais realizadas nesse período.³⁹ Como bem aponta William Curtis, “levaria mais de duas décadas para o imaginário do ‘moderno’ se popularizar e, por assim dizer, se vernacularizar; e quando isso aconteceu muito do significado original e do impulso polêmico havia sido perdido.”

A formação de Pilon, portanto, ocorreu num período de crise da *École de Beaux-Arts* e de embates entre os arquitetos acadêmicos e modernos, com a vitória sistemática, ao menos do ponto de vista do grande público, dos primeiros. O arquiteto teve contato com princípios diversos de arquitetura que conformaram a sua produção e o prepararam para um novo tempo da arquitetura vivido não em Paris, mas em São Paulo. Assim, apesar de trazer na bagagem o conhecimento de uma arquitetura que a princípio agradava às elites locais, por outro, carregava certa sensibilidade para a mudança que se observaria na capital paulista em todos os campos das artes a partir de meados da década de 1940.

Viagem e redes sociais: motivações da partida e a construção de novas redes sociais e profissionais no Brasil

O diploma de arquiteto de Jacques Pilon foi expedido no dia 9 de junho de 1932,⁴⁰ no período mais crítico da Grande Depressão.⁴¹ É possível que diante desse quadro adverso, o arquiteto recém casado e já pai de seu primeiro filho tenha decidido emigrar para o Brasil.⁴² Mas é provável que essa

³⁹ William J. R. Curtis, op. cit., p. 292.

⁴⁰ Informação retirada da ficha do Livro de Registro Definitivo no. 8 do Crea SP ficha 1520.

⁴¹ Eric Hobsbawm, *A era dos extremos: o breve século XX*. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 90-112.

⁴² Jacques Pilon se casou em janeiro de 1927 com Simone Poursin Pilon com quem teve o primeiro filho, Jean Louis Pilon em 1928. Informação retirada da entrevista com Jean Louis Pilon citada acima.

não tenha sido a sua única motivação. Deve ter pesado, o fato de não ter recebido nenhum prêmio que o destacasse como arquiteto durante o curso da *École des Beaux-Arts*, algo que ainda facilitava a inserção profissional dos arquitetos na França dos anos 1930. Quem sabe se melhor posicionado social e profissionalmente, o arquiteto não tivesse insistido em permanecer em Paris, beneficiando-se logo depois do intenso processo de urbanização que movimentou o mercado imobiliário parisiense a partir de 1933, especialmente o voltado à habitação, como ocorreu com Adolf Franz Heep e seu sócio, o polonês naturalizado francês Jean Ginsberg (1905-1983).⁴³

Contudo, sem poder antever esses acontecimentos e ciente de que suas possibilidades de inserção em Paris eram mais difíceis em virtude de seu desempenho durante a graduação, deve ter contribuído na sua decisão de emigrar o prestígio que aquela escola tinha nas Américas⁴⁴ e do qual podia tirar proveito. Ainda mais sendo francês, atributo igualmente valorizado pelos membros da elite paulistana com os quais seu pai tinha estabelecido relações profissionais e de amizade. De fato, a sua clientela se consolidou entre os membros dessa elite, a chancela *Architect D.P.L.G.*, estando presente no carimbo de seus projetos pelo menos até a década de 1940. Estampada nos croquis e estudos preliminares, ou seja, nos desenhos que apresentam o projeto ao cliente [Fig. 40], a marca está presente também na identificação dos responsáveis pelo projeto e construção do Edifício Sulacap (1933-1934), trabalho inaugural das atividades de Pilon em São Paulo. [Fig. 41 e 42]

É pouco provável também, que a sua viagem tenha sido motivada apenas pela curiosidade de retornar ao país no qual tinha passado parte da infância e da adolescência,⁴⁵ ou por um espírito aventureiro, ainda mais em se tratando de um arquiteto com família constituída, livre das perseguições étnicas e

⁴³ Philip Dehan, *Jean Ginsberg 1905-1983: une modernité naturelle*. Paris: Connivences, 1987.

⁴⁴ Jean Louis Cohen, op. cit., p. 41 e Donald Drew Egbert, op. cit., p. 66.

⁴⁵ Informação dada por Jean Louis Pilon em entrevista já citada.

políticas que marcaram os emigrantes judeus e comunistas. O mais certo é que Pilon tenha se informado ou antevisto as possibilidades de negócios no ramo da construção civil no Brasil, onde aplicar os recursos financeiros de que dispunha para dar início à sua carreira profissional.⁴⁶

Pilon chegou ao Brasil em janeiro de 1933.⁴⁷ O ano é especialmente significativo para a carreira do arquiteto em São Paulo, porque marca também aqui o início da recuperação econômica depois do período de crise desencadeado pela quebra da bolsa de Nova York em 1929⁴⁸ e coincide com a intensificação do processo de verticalização, que dá início a uma mudança importante na produção do espaço urbano em São Paulo.⁴⁹

Desde o final do século XIX, graças a Lei de Terras de 1850,⁵⁰ a abolição da escravidão, o intenso processo de urbanização e diversificação econômica e social, a cidade se tornou um lucrativo e seguro investimento comercial onde salvaguardar os recursos obtidos na agricultura e na indústria,

⁴⁶ Segundo seu filho, Pilon veio com a família de posse de um “pequeno pecúlio” para iniciar a sua vida do outro lado do Atlântico. Informação coletada na entrevista já citada.

⁴⁷ Segundo o Contrato social da firma Pilon & Matarazzo Ltda, Pilon residia no país legalmente desde 31 de janeiro de 1933, possuindo passaporte francês n. 000034 e carteira de identidade n. 346.801.

⁴⁸ Boris Fausto, *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 393.

⁴⁹ Nadia Somekh, *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo: Studio Nobel: Edusp: Fapesp, 1997.

⁵⁰ Raquel Rolnik aponta que “Ao longo do século XIX, a terra, gradualmente, substituiu o escravo na composição da riqueza. Se, até então, o ‘principal capital do fazendeiro estava investido na pessoa do escravo, imobilizado como renda capitalizada’, durante a transição para o trabalho livre o papel de lastro passou a ser a terra. A Lei de Terras foi o resultado desse processo, na medida em que, concedendo um estatuto jurídico, a terra poderia ser hipotecada, servindo de garantia para a contratação de empréstimos bancários, em um momento em que estes se ampliavam como estratégia para a expansão dos cultivos. A partir daí, a propriedade imobiliária apresentou tendência à valorização, ‘no sentido que representa parcela cada vez maior dos ativos, com o declínio dos escravos’”. A autora aponta ainda que a partir do início do século XX os bancos passam a aceitar como garantia dos empréstimos concedidos aos cafeicultores hipotecas de propriedades urbanas, o que teria motivado, por outro lado, o investimento em negócios imobiliários urbanos. Raquel Rolnik, *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1997, pp. 22-5.

diante das oscilações do mercado internacional. Se até a década de 1920, os fazendeiros, comerciantes, banqueiros, industriais e políticos, nacionais ou estrangeiros, concentravam os seus investimentos na abertura de loteamentos e na produção de casas unifamiliares ou coletivas de aluguel,⁵¹ a partir dessa data esses recursos migraram parcialmente para a construção de edifícios em altura.⁵²

O investimento na construção de edifícios em altura está relacionado aos processos de urbanização, industrialização, diferenciação social e dos negócios acima citados, e às mudanças, sem dúvida a eles relacionados, na legislação urbana,⁵³ no investimento em infra-estrutura nas áreas centrais e na necessidade de multiplicação do solo urbano por parte do capital imobiliário diante do aumento do preço da terra, especialmente nas áreas centrais de São Paulo, e de estratégias de valorização de áreas urbanas recém loteadas ou a serem subdivididas, ou seja, da especulação imobiliária.⁵⁴

Aliada a esses condicionantes sócio-econômicos estava uma mudança fundamental no padrão cultural de progresso e civilização em voga naqueles anos. Se até os anos 1920, esse referencial estava preso à cultura européia, a partir daí ele se amplia, tornando-se os Estados Unidos da América

⁵¹ Idem, op.cit.; Nadia Somekh, op. cit; Paulo César Garcez Marins, “Friderich Glette, Victor Nothmann e os Campos Elíseos: primórdios do negócio da terra na cidade de São Paulo”. In: *I Workshop São Paulo: os estrangeiros e a construção da cidade. Projeto Temático FAPESP*, ago. 2009, pp. 171-90.

⁵² Nadia Somekh, op. cit.; Maria Adélia Aparecida de Souza, *A identidade da metrópole: a verticalização em São Paulo*. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1994.

⁵³ Em sua tese de Livre-docência, José Lira, apoiando-se no trabalho de Marta Dora Grostein. *A cidade clandestina: os ritos e os mitos. O papel da “irregularidade” na estruturação do espaço urbano no município de São Paulo, 1900-1987* (1987), aponta que em dezembro de 1937 foi promulgado o Decreto-lei Federal n. 58, “que definia que os loteamentos urbanos deveriam se submeter a determinados critérios e ser inscritos no Registro de Imóveis para serem aprovados pela municipalidade. Tratava-se de impor um freio à irregularidade na abertura de arruamentos e comercialização de terras nas cidades brasileiras, tentativa que como tantas outras em São Paulo não teve grande efeito, tal o grau de generalização da especulação imobiliária na expansão da cidade naquelas décadas”. José Tavares Correia Lira, op. cit. Essa tentativa de controle remonta à década de 1920, como aponta Raquel Rolnik, op. cit., p. 49-50.

⁵⁴ Idem, ibidem.

cada vez mais o grande modelo. Nesse contexto, o arranha-céu, as avenidas e o transporte individual se tornam ícones do progresso e da civilização almejada, transformando a paisagem da cidade e aparecendo nas revisões da legislação e dos códigos urbanos a partir do final da década de 1920,⁵⁵ no investimento massivo em obras viárias como o Plano de Avenidas,⁵⁶ e nos comentários da população sobre a cidade, como o que se vê no cartão postal que estampa de um lado a foto do Edifício Martinelli e de outro o comentário: “mostre aos americanos que aqui também temos arranha-céus”.⁵⁷

É nesse novo ramo de investimento, a verticalização das áreas centrais da cidade, que membros da elite paulistana, nacional ou estrangeira, entre elas os velhos conhecidos do pai de Pilon, investem e que ele se insere como arquiteto, construtor e empreendedor imobiliário. Vários arquitetos estrangeiros estabelecidos em São Paulo a partir do entre - guerras, atuaram no mesmo setor do mercado imobiliário ao lado de arquitetos brasileiros, as trajetórias do austríaco Bernard Rudofsky⁵⁸ e da italiana, naturalizada brasileira, Lina Bo Bardi⁵⁹ sendo exceções a regra. Ao que parece, esse mercado era uma alternativa atraente, seja em função de seu dinamismo, das dificuldades impostas pela legislação civil e profissional para que eles se estabelecessem e exercessem a

⁵⁵ Nadia Somekh, op. cit.; Raquel Rolnik, op. cit.; Sarah Feldman, *Planejamento e zoneamento: São Paulo 1947-1972*. São Paulo: Edusp, 2005.

⁵⁶ Maria Cristina da Silva Leme, *Revisão do plano de avenidas: um estudo sobre planejamento urbano, 1930*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

⁵⁷ Ana Cláudia Barone e Joana Mello de Carvalho e Silva, *São Paulo - Metrópole Moderna. A cidade na década de 20 segundo o Correio Paulistano*. Relatório de aperfeiçoamento e pesquisa de iniciação científica – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Bolsa CNPq, 1996.

⁵⁸ Andrea Bocco Guarneri, *Bernard Rudofsky a humane designer*. New York: Springer Wien New York, 2003.

⁵⁹ Silvana Barbosa Rubino, *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947 – 1968*. Tese (Doutorado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2002.

profissão no país, seja em virtude das redes sociais estabelecidas antes, durante e depois da viagem por laços étnicos ou não⁶⁰ com os agentes financeiros e econômicos desse ramo de investimento.

A trajetória dos poloneses Lucjan Korngold⁶¹ e Victor Reif,⁶² de Adolf Franz Heep,⁶³ dos italianos Daniele Calabi,⁶⁴ Giancarlo Palanti⁶⁵ e Gian Carlo Gasperini, do ucraniano Gregori Warchavchik (1896-1972) e do alemão Herbert Duschene (1914-2003) permitem acompanhar o seu envolvimento com o mercado imobiliário, as suas experiências pregressas na Europa, as suas motivações de viagem, as redes sociais constituídas, dados essenciais para compreensão das possibilidades e das dificuldades de inserção profissional e social dos arquitetos estrangeiros em São Paulo entre os anos de 1930 e 1960.⁶⁶

⁶⁰ Oswaldo Truzzi. Redes em processos migratórios. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 20, n.1., pp. 199-218.

⁶¹ Anat Falbel, *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003; Idem, “Immigrant architects in Brasil: a historical issue”. *Docomomo Journal*, n.34, mar. 2006, pp. 58 – 64.

⁶² Ivy Smits Rebouças, *A trajetória profissional de Victor Reif: 1909-1998*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2004.

⁶³ Marcelo Consiglio Barbosa, *A obra de Adolf Franz Heep no Brasil*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

⁶⁴ Donatella Calabi, “Um arquitecto italiano em San Pablo”. *Block*, Buenos Aires, n. 4, dez. 1999, pp. 104 – 09; DANIELE CALABI: architettura e progetti 1932 – 1964. Marsilio, 1992; Renato Luiz Sobral Anelli, *Interlocuções com a arquitetura italiana na constituição da arquitetura moderna em São Paulo*. Tese (Livre Docência) - Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2001.

⁶⁵ Aline Coelho Sanches, *A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti: Itália e Brasil*. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, São Carlos, 2004; Idem, “O Studio de Arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil: povo, clima, materiais nacionais e o desenho de mobiliário moderno no Brasil”. *Risco*, n.1, 2003, pp. 23-44; Idem, A obra de Giancarlo Palanti. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq031/arq031_1.asp> Acesso em: 13 de abril de 2007.

⁶⁶ Além desses arquitetos há uma centena de outros registrados no Crea SP, cujas trajetórias, ainda pouco ou nada estudadas, poderiam ajudar a compor um quadro mais complexo e amplo

Lucjan Korngold⁶⁷ deixou a Polônia aos 43 anos de idade, quando já alcançara algum reconhecimento como arquiteto no cenário europeu. Pressionado pelas perseguições nazistas, integrou a cota de refugiados judeus negociada entre o Itamaraty e o Vaticano, emigrando em 1939. O seu destino inicial era Buenos Aires, mas aconselhado por um primo que vivia na capital portenha, dirigiu-se para São Paulo, onde teria maiores oportunidades de trabalho. No navio, conheceu Henryk Zylberman, Adolf Neuding e Henryk Spitzman Jordan, que se tornariam seus principais clientes e investidores na cidade, ao lado de outros conterrâneos poloneses e judeus, a maioria deles de cultura cosmopolita, vinculados ao comércio, às finanças, às artes, às profissões liberais e às atividades urbanizadoras em suas cidades de origem e que aqui investiram nos ramos industrial, comercial e imobiliário. Entre esses clientes destacam-se Leon Feffer, cônsul geral honorário de Israel em São Paulo e dono da Companhia Suzano de Papéis; Stefan Marek Neuding, filho de Adolf Neuding, ligado ao Grupo de Empreendimentos Paulista (GPE) e à Bolsa de Imóveis do Estado de São Paulo;⁶⁸ Szymon Raskin; Roman Landau; Fred Leipzinger e Walter Havelland da Sociedade Exportadora Santista S/A; Germaine Lucie Buchard, filha de Martim Buchard, um dos maiores proprietários de terras na cidade desde o final do século XIX, e esposa do polonês Roman Wladislaw Stanislaw; Alfred Josef Duntuch e Stefan Landsberger, proprietários da Construtora Luz-Ar.

da atuação dos arquitetos estrangeiros em São Paulo no período enfocado por esta pesquisa. Ver anexo 1, resultante do levantamento realizados nos livros de registro definitivos do Crea SP.

⁶⁷ Todas as informações sobre o arquiteto polonês foram coletas nos trabalhos realizados por Anat Falbel citados acima.

⁶⁸ A Bolsa de Imóveis de São Paulo foi fundada em 1935 pelo Consórcio Nacional de Terreno e pela Companhia Internacional de Capitalização – Intercap, ambas dirigidas pelos irmãos Nelson e Wilson Caldeira, “que inauguraram o primeiro pregão imobiliário em SP, e com a Bolsa de Imóveis tornaram-se a primeira companhia avaliadora do país. Os dois irmãos participaram da fundação de instituições relativas à profissionalização do mercado de imóveis no Brasil, como o Conselho Regional de Corretores de Imóveis (Creci) e o Sindicato dos Corretores de Imóveis”. Anat Falbel, op. cit.

Essa clientela, formada majoritariamente por judeus, mantém-se em todas as fases da atuação de Korngold em São Paulo, desde o início, quando trabalhou no escritório do engenheiro brasileiro Francisco Matarazzo Neto, depois que este se separou de Pilon, até o final de sua carreira, quando fundou o Escritório Técnico Lucjan Korngold Engenharia e Construções Ltda e o Escritório Lucjan Korngold e Abelardo Gomes de Abreu em sociedade com o arquiteto brasileiro Abelardo Gomes de Abreu (1929), passando pelo escritório dividido com o arquiteto húngaro Francisco Beck.

O arquiteto judeu polonês Victor Reif⁶⁹ veio para o Brasil em 1950, aos 41 anos de idade, em busca de novas oportunidades profissionais, trabalhando inicialmente no escritório de seu conterrâneo Lucjan Korngold, que acolheu outros arquitetos estrangeiros como o também polonês Jorge Zalszupin (1922). Depois de um período no escritório de Korngold (1950-1951), trabalhou nas construtoras Luz-Ar Ltda (1951-1953) e Três Leões, de propriedade dos conterrâneos, Martin Rothstein e dos irmãos Kasinsky.

Como Korngold, Daniele Calabi⁷⁰ deixou a Europa fugindo das perseguições raciais, mas ao contrário deste possuía apenas seis anos de exercício profissional e nenhum reconhecimento como arquiteto, o seu amadurecimento se dando em solo brasileiro. O seu destino inicial foi Buenos Aires, onde permaneceu por alguns meses em 1939 até se transferir no mesmo ano para São Paulo. Nesta cidade foi recebido pelo arquiteto de origem judaica italiana, Rino Levi, com quem trabalhou até fundar a Construtora Moderna em sociedade com seu primo Silvio Segre. A construtora teve como clientes principais judeus italianos, a maioria membros da família de Calabi e de sua esposa, Ornella Foá, cujos parentes foram acolhidos anos antes por Rino Levi.

⁶⁹ As informações sobre Reif foram coletadas nos trabalhos de Ivy Smits Rebouças, e Anat Falbel já citados.

⁷⁰ As informações sobre Calabi foram colhidas nos trabalhos realizados por Guido Zucconi em 1992, Donatella Calabi e Renato Luiz Sobral Anelli citados acima.

Outro profissional atingido pelas perseguições nazistas foi Herbert Duschenes. Seis meses antes de se formar no curso de arquitetura da *Technischen Hochschule* de Praga, em 1939, Duschenes fugiu para Hungria, Itália, Suíça, Inglaterra, transferindo-se definitivamente no mesmo ano para o Brasil. Vendo suas expectativas de contar com o apoio da família alemã de sua namorada⁷¹ frustradas, o arquiteto se aproximou da colônia judaica estabelecida em São Paulo, especialmente os membros de origem alemã e húngara. A proximidade lhe proporcionou o casamento com a bailarina Maria Duschenes⁷² e a indicação de Lujcan Korngold de trabalhar no escritório de Francisco Matarazzo Neto. Por um equívoco banal, foi levado não ao 8º. andar do Edifício Anhumas, onde funcionava o Escritório Técnico F. Matarazzo, e sim ao 10º. andar do mesmo edifício, sede do escritório de Jacques Pilon, que acabou o contratando.

Apesar de intentar se transferir definitivamente para os Estados Unidos, tomando o Brasil como um lugar de passagem de onde teoricamente era mais fácil emigrar, Duschenes acabou permanecendo no país, trabalhando no escritório de Pilon até a segunda metade dos anos 1940. Nesse período, aceita o convite do engenheiro brasileiro Augusto Cincinato de Almeida Lima - filho de fazendeiros paulistas falidos, provavelmente conhecidos de Pilon, proprietários de terrenos em São Paulo que decidiram investir no mercado imobiliário – de fundar a empresa de arquitetura e construções Acal, da qual permaneceu sócio até os anos de 1970. Além da atividade nessa empresa,

⁷¹ Outros arquitetos também passaram por outros países em fuga até alcançar o Brasil, como Korngold, que se transferiu para Bucareste, Roma e Buenos Aires, antes de vir para São Paulo.

⁷² Filha do imigrante húngaro Paulo Probel, fundador, em 1940, da fábrica de colchões que leva o seu nome, Maria Duschenes foi introdutora do método Laban no Brasil. Marcio Pizarro Noronha e Luciana Gomes Ribeiro, Da documentação como fonte de estudo histórico cultural à criação audiovisual no campo da dança: do filme documental à videodança na política cultural para a dança no Brasil. Anais do XII Encontro Regional de História Anpuh, Rio de Janeiro. Disponível em: < Marcio%20Pizarro%20Noronha%20e%20Luciana%20Gomes%20Ribeiro.pdf>. Acesso: 23 de março de 2008.

também se dedicou à docência, dando aulas de história da arte da Fundação Armado Álvares Penteadó (FAAP) a convite do então reitor Roberto Pinto de Souza dos anos de 1950/1960 até 1990.⁷³

Como Duschenes, Gian Carlo Gasperini se transferiu para o Brasil antes de concluir o curso da Faculdade de Arquitetura de Roma, iniciado em 1943. Diferentemente do arquiteto alemão, contudo, Gasperini deixou a Itália em razão das dificuldades enfrentadas por seu pai, médico especialista em doenças tropicais que atuava na África Oriental durante a guerra, de se reinserir profissionalmente na Europa. A escolha do Brasil como país de imigração deve-se à presença de seus avós maternos no Rio de Janeiro, mas, como no caso de Duschenes, foi pensada também como uma estratégia mais viável para a sua transferência definitiva para os Estados Unidos, que acabou não se concretizando, tanto porque, ao contrário do que se imaginava, emigrar para aquele país se mostrou mais complicado financeira e juridicamente, quanto porque as possibilidades de trabalho no Brasil se mostraram muito satisfatórias. Na capital desde 1946, Gasperini se casou com a carioca Lia Buarque de Macedo, filha de uma família tradicional brasileira, concluindo a sua formação na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, em 1949,⁷⁴ e inicia a sua experiência profissional na construtora Companhia Graça Couto. É através dela, responsável pela obra do Clube de Engenharia do Rio de Janeiro

⁷³ As informações sobre a família, a viagem, a sociedade com Lima e o trabalho na FAAP foram colhidas na entrevista concedida à autora pelo filho de Herbert Duschenes, Ronaldo Duschenes, em junho de 2009. As informações sobre a associação com Jacques Pilon foram colhidas no trabalho de Ilda Helena Diniz Castelo Branco, Jacques Pilon. In: WARCHAVCHIK, PILON, RINO LEVI: três momentos da arquitetura paulista. São Paulo: Funarte: Museu Lasar Segall, 1983, p. 64. A trajetória do arquiteto alemão, contudo, ainda não foi devidamente estudada, ainda mais considerando o impacto que suas aulas tiveram na FAAP, cujo rico material áudio-visual encontra-se de posse da família, e nas inúmeras reuniões que ele e sua esposa proporcionavam em sua casa, espécie de centro de cultura, por onde passaram arquitetos, artistas, atores, músicos e dançarinos. Parte dessa trajetória foi recuperada no documentário *Mar e Moto*, dirigido por Maria Mommensohn e Sergio Roizenblit em 2002.

⁷⁴ Informações colhidas no Livro de Registro Definitivo n. 39.

projetado pelo escritório de Jacques Pilon, que conhece o arquiteto francês. Pilon o contrata em 1951 para assumir a cadeira de chefe de escritório deixada naquele ano por Heep, ensejando a sua transferência definitiva para São Paulo naquele mesmo ano. Gasperini permaneceu no escritório de Pilon até 1958, quando as encomendas recebidas da construtora Falzoni Liki e de clientes cujos projetos não interessavam ao arquiteto francês, possibilitaram-lhe a abertura de um escritório individual, mantido até se associar aos arquitetos Plínio Croce (-1984) e Roberto Aflalo (-1992) com quem fundou a Croce, Aflalo & Gasperini/Arquitetos Ltda, em 1962.⁷⁵

Ao contrário de Korngold e Calabi, a clientela de Gasperini, como a de Pilon, não ficou restrita às origens étnicas do arquiteto, ampliando-se para outras nacionalidades e entre membros da elite paulistana. O mesmo ocorreu com Palanti, que estabeleceu uma série de parcerias, que não o deixaram restrito à comunidade italiana, ainda que ela também tenha sido importante no início de sua atuação em São Paulo. Quando chegou à cidade, em 1946, aos 40 anos de idade, dono de uma larga e reconhecida experiência profissional na Itália, Palanti buscava novas oportunidades de trabalho, contando para isso com o apoio da família de sua noiva, Livia Maria Maggi, cujos parentes moravam na cidade desde meados do século XIX investindo em uma fábrica de barbantes, linhas e fios diversos. Foram eles os seus primeiros clientes.⁷⁶

As primeiras sociedades que ele estabeleceu em São Paulo também foram com italianos. Inicialmente com Calabi, com quem trabalhou de 1946 a 1950 na Construtora Moderna, nomeada Construtora Segre & Racz quando Calabi deixou o Brasil em 1949, depois com Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi (1900-1999) no Studio de Arte Palma (1948-1951) e Maurizio Mazzochi nas Organización Técnica Internacional (OTI) e a Edilizia Brasileira

⁷⁵ As informações sobre a trajetória de Gian Carlo Gasperini foram colhidas em entrevista concedida à autora pelo arquiteto em abril de 2008.

⁷⁶ Aline Coelho Sanches, op. cit., p. 91.

(1954-1956). Ainda nos anos 1950, Palanti trabalhou para a Construtora Alfredo Mathias (1951-1954) - engenheiro arquiteto, filho de imigrantes sírios, formado pela Poli, a quem foi apresentado por A. M. Argan.⁷⁷ Em 1955, Palanti se associou ao arquiteto brasileiro de origem judaica, Henrique Mindlin (1911-1971), desenvolvendo uma parceria que se estendeu até 1966 e foi responsável por mais da metade dos projetos concebidos pelo arquiteto no Brasil. Se nas demais parcerias predominou a clientela de origem italiana, com Mindlin é visível o aparecimento de clientes judeus e brasileiros.

Adolf Franz Heep desembarcou no Rio de Janeiro em novembro de 1947,⁷⁸ aos 45 anos de idade, transferindo-se para São Paulo naquele mesmo ano. Dono de uma reconhecida e prestigiada experiência profissional na Europa,⁷⁹ Heep escolheu o Brasil como país de emigração provavelmente motivado pela admiração pela arquitetura moderna brasileira, em evidência naqueles anos e compartilhada por arquitetos como Le Corbusier, com quem trabalhou entre 1928 e 1932. Mas, além disso, deve ter pesado a presença de parentes de sua esposa, a francesa Marie Heep, no país. É possível que a origem de sua companheira e a sua própria fluência na língua francesa tenham contribuído para que fosse recebido por Jacques Pilon em sua

⁷⁷ Carta de A. M. Argan para Giancarlo Palanti, Roma, 30 de junho (sem ano). Arquivo de Giancarlo Palanti na Biblioteca da FAU-USP, pesquisado por Aline Sanches Coelho, op. cit.

⁷⁸ Em seu RG consta que o arquiteto era natural de Fachbach, na Tchecoslováquia, e que ao desembarcar no Brasil estava sem nacionalidade. Serviço de Registro de Estrangeiros, processo de registro definitivo do arquiteto Adolf Franz Heep, Crea SP, 5/1/1950, fl. 5. É possível que essa cidade fizesse parte da Silésia, região pertencente ao Império Alemão desde 1871, que após a derrota alemã na Primeira Guerra Mundial foi dividida entre a Polônia e a Tchecoslováquia. A região foi invadida pela Alemanha em 1939, sendo novamente dividida ao final da guerra entre os três países. É possível que na sequência dos acontecimentos parte da população tenha ficado com a nacionalidade em aberto, tal como ocorreu com Heep, mas isso ainda precisaria ser melhor investigado.

⁷⁹ Os projetos de Ginsberg e Heep foram publicados na separada (fev. 1938) e no número dois (fev. 1939) e da *L'Architecture d'Aujourd'hui* e no primeiro número da *Revista "Plus"* (dez. 1938), edição da *Architectural Fórum* de Nova York.

empresa-escritório,⁸⁰ mas ela não explica os clientes que Heep conquistou quando abriu sua construtora em outubro de 1953.⁸¹ A maioria de seus projetos eram investimentos da construtora do engenheiro Otto Meinberg, (- 1963) – responsável técnico por seus projetos, enquanto o seu registro definitivo não era aprovado pelo do Crea SP.⁸² Além dessa construtora, foram suas clientes as construtoras Auxiliar, de propriedade dos irmãos Aizik e Elias Helcer; a Dácio A. de Moraes S/A; a Pacheco Fernandes, Dantas Ltda; a Renato Cecchi Cia. Ltda; a Sociedade Civil Construtora e a Companhia Nacional de Investimentos, todas envolvidas com a incorporação de edifícios na área central de São Paulo.⁸³

A mesma diversidade de clientes é perceptível na trajetória de Gregori Warchavchik, que se transferiu para o Brasil recém-formado, em 1923, fugindo das perseguições raciais em curso desde o entre - guerras, graças ao contrato firmado com a Companhia Construtora de Santos do engenheiro Roberto Simonsen. Segundo José Lira, “a maior parte de seus clientes era de origem [estrangeira:] italiana, espanhola, alemã, síria, libanesa, norte-americana e judaica: Crespi, Matarazzo, Burchard, Croke, Dannermann, Jafet, Maluf, Assad, Salim, Greber, Nielsen, Herz, Vallejo, Lenci, Perez, Zuppo, Lafer, Cherkassky, Bartchevsky, Bloch, Regensteiner, Abramsom”, além das encomendas da família Klabin de sua esposa. Mas além dessas famílias de estrangeiros, Warchavchik teve como clientes membros da oligarquia paulistana, entre eles “o empresário Luiz da Silva Prado [e seu irmão Antônio

⁸⁰ Marcelo Consiglio Barbosa afirma que Jacques Pilon o contratou pela afinidade da língua e pelo interesse em seu trabalho. Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., p. 22. Em carta endereçada ao Doutor Delegado de Estrangeiros de São Paulo, Pilon afirma conhecer o trabalho de Heep realizado em Paris, tendo “assim a oportunidade de verificar a sua competência profissional”. Documento constante do processo de registro definitivo do Crea SP, fl. 14.

⁸¹ Contrato social da Construtora Heep Limitada foi levantado no Centro de Estudos e Distribuição de Títulos e Documentos de São Paulo (CDT).

⁸² Muitos arquitetos estrangeiros usavam o mesmo tipo de subterfúgio, contratando arquitetos ou engenheiros, brasileiros ou estrangeiros com registro definitivo, para assinarem seus projetos. Anat Falbel, op. cit.

⁸³ Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit.

da Silva Prado Neto]; João Baptista da Silva; Paulo da Silva Prado, fazendeiro, industrial, banqueiro e mecenas primeiro do modernismo; Lená Alves de Lima, esposa de Jorge Alves de Lima, abastado cafeicultor e proprietário da Sociedade Comercial e Construtora; o industrial Caio da Silva Ramos, além de Paulo Álvaro Assumpção, todos descendentes da elite quatrocentona enriquecida no século XIX com a exportação de café”.⁸⁴

Ao recuperar essas trajetórias, colocando-as em comparação, fica patente a diversidade das motivações de viagem, das cidades de destinos e das experiências pregressas na Europa. Os que deixaram o velho continente no final dos anos 1930, como Korngold, Calabi e Rudofsky, por exemplo, tinham como destino inicial a capital portenha, Buenos Aires, dando continuidade a um eixo migratório forte ainda no início do século XX, mas em declínio naquele momento.⁸⁵ São Paulo só apareceu como uma alternativa melhor do ponto de vista social, econômico e profissional durante a viagem ou ao longo dos primeiros anos no novo continente, afirmando-se como o destino preferencial dos arquitetos estrangeiros a partir dos anos de 1940 - quando a cidade se consolidou como o maior pólo industrial, comercial e de serviços do país.⁸⁶ Há aqueles que emigraram premidos pelas perseguições nazifascistas, como Warchavchik, Calabi, Korngold e Duschenes, os que fugiram da estagnação econômica do pós-guerra em busca de melhores condições de vida e trabalho, como Palanti, Heep, Reif e Gasperini e os que se transferiram com a intenção de investir no novo mundo, possuindo para isso um capital econômico e social compatível com a empreitada, como Pilon. Entre eles, há os que deixam a Europa entre os anos 1940 e 1950 com alguma experiência e

⁸⁴ José Tavares Correia de Lira, op. cit.

⁸⁵ Em entrevista concedida à autora e à Ana Castro, Adrián Gorelik afirmou que no início do século XX, Buenos Aires era “um dos portos de imigração mais importantes do mundo, possivelmente o segundo depois de Nova York”. Entrevista concedida em Buenos Aires em outubro de 2008 e em São Paulo em maio de 2009.

⁸⁶ Boris Fausto, op. cit.

reconhecimento profissional, como Palanti, Heep e Reif, e chegam a São Paulo no momento exato em que a arquitetura moderna se afirmava e alcançava reconhecimento nacional e internacional, encontrando, por isso espaço para suas propostas. Por outro lado, há os que começam a carreira e se afirmam profissionalmente no Brasil nas décadas de 1920 e 1930, como Warchavchik, Pilon, Korngold, Beck e Calabi, cujas obras carregavam inicialmente o aprendizado acadêmico, atendendo aos anseios da oligarquia cafeeira e da burguesia comercial e industrial que então se afirmava e se inserindo na produção arquitetônica corrente em São Paulo. Nesse caso, ao contrário de Palanti, Heep e Reif, além de Lina, esses arquitetos não podem ser considerados vetores de inovação arquitetônica, ou introdutores da arquitetura moderna no Brasil, uma vez que foi a partir da experiência profissional em São Paulo, que eles não só amadureceram profissionalmente como se aproximaram da arquitetura moderna, a sua produção se transformando a partir de meados da década de 1940, a exceção de Warchavchik.

Reconhecer essas diferenças é fundamental para traçar as especificidades das trajetórias de cada arquiteto e apontar a diversidade das experiências imigratórias em curso nas décadas de 1930 a 1950. Não se pode deixar de notar, contudo, a existência de alguns aspectos que os aproximam. Nenhum deles, por exemplo, foi especialmente convidado para vir ao Brasil, seja em função de um conhecimento específico, seja em razão do reconhecimento prévio de seu trabalho e de suas qualidades profissionais. Não se tratando de *experts*,⁸⁷ como muitos que aportavam no mesmo período no Brasil⁸⁸ detentores de saberes específicos e de prestígio que lhes garantiam

⁸⁷ Jorge Francisco Liernur, “Vanguardas versus expertos. Reconstrucción europea, expansión norteamericana y emergencia del ‘Tercer Mundo’: para una relectura del debate arquitectónico en la segunda posguerra (una mirada desde América Latina)”. *Block*, Buenos Aires, n. 6, 2004, pp. 18-39.

⁸⁸ Estou me referindo a Le Corbusier, Marcello Piacentini, Richard Neutra, entre outros. Além de arquitetos aportaram no Brasil no mesmo período, como aponta Maria Arminda Arruda diretores de teatro e televisão, artistas plásticos, escultores e técnicos os mais variados. Ver: Maria Arminda do Nascimento Arruda, *Metrópole e Cultura. São Paulo no meio do século XX*. Bauru: Edusc, 2001.

inserção profissional e social segura, os arquitetos desta pesquisa aportam mais na condição de imigrantes. Mesmo que mais qualificados e detentores de um capital social e econômico maior do que o dos operários, esses arquitetos também enfrentaram dificuldades de se inserir profissionalmente e se debateram com o problema da sobrevivência do outro lado do Atlântico. É aí que o mercado imobiliário aparece como o lugar ideal onde se inserir.

Sem dúvida, os laços advindos da origem familiar ou étnica comum contribuíram significativamente para a inserção social e profissional desses arquitetos. Esses laços, contudo, não eram exclusivos, existindo outros estabelecidos com brasileiros ou grupos étnicos diversos, fundamentais para o sucesso de sua inserção, seja porque como clientes eles abriram novas possibilidades de trabalho e um campo novo de investimento, seja porque como sócios ou responsáveis técnicos por seus projetos e empresas construtoras eles garantiram o exercício legal da profissão.

Do retrato coletivo traçado até aqui se depreende que, a despeito da diversidade das trajetórias, um número considerável de arquitetos estrangeiros chegou ao Brasil, na condição de imigrante, inserindo-se profissionalmente no mercado imobiliário, local em que também atuaram como investidores, como veremos no capítulo seguinte.

Pilon compartilha com esses arquitetos a busca por novas oportunidades de vida e trabalho no Brasil, além da atuação no mercado imobiliário, mas outros aspectos distinguem a sua experiência da de seus contemporâneos estrangeiros. Se para os arquitetos acima citados, as redes sociais de imigrantes de mesma etnia foram cruciais para a sua inserção local, para Pilon foram essenciais os vínculos estabelecidos anteriormente por seu pai na década de 1910. Além disso, a experiência pregressa em São Paulo, durante a infância, o colocou em uma situação privilegiada em relação ao idioma, enquanto o momento de sua chegada garantiu uma posição privilegiada no cenário paulistano, seja em função da retomada de

crescimento da cidade, seja em razão da valorização da arquitetura acadêmica que ele dominava, seja em relação à legislação civil e profissional que ainda não limitava a atuação dos estrangeiros no país.

Assim que chegou ao Brasil, Pilon se estabeleceu no Rio de Janeiro,⁸⁹ tendo sido contratado em setembro do mesmo ano⁹⁰ para trabalhar no escritório do arquiteto escocês Robert R. Prentice. Em sociedade com o arquiteto austríaco Anton Floderer, Prentice tinha um dos maiores escritórios de arquitetura do país nas décadas de 1920 e 1930, atuando não apenas naquela cidade, mas também em Porto Alegre, Salvador e São Paulo.⁹¹ Não se sabe quais os vínculos que levaram Pilon a se fixar inicialmente na capital federal, nem os que garantiram o ingresso no escritório de Prentice e Floderer. Sabe-se, contudo, que foi nesse escritório que o arquiteto francês, recém formado, iniciou a sua prática profissional e que foi em função da incumbência dada por Prentice e Floderer de acompanhar a obra do Edifício Sulacap, que Pilon se transferiu, em 1934, para São Paulo.⁹²

Apesar de estrangeiro, Pilon pôde assumir essa tarefa, pois registrou o seu diploma no Ministério da Educação e Saúde Pública antes da promulgação do Decreto Federal n. 23.569 de dezembro de 1933,

⁸⁹ Não foi possível levantar os motivos que o levaram a se estabelecer inicialmente no Rio de Janeiro e não em São Paulo.

⁹⁰ Informação colhida no Contrato de Sociedade Civil da Pilon & Matarazzo Ltda (Pilmat), parágrafo 9º, de 7 de novembro de 1934, levantado no CDT.

⁹¹ No Rio de Janeiro, os arquitetos são responsáveis pelo Banco de Londres (1925), a Estação Ferroviária Leopoldina (1926), a Biblioteca do Itamaraty (1928-1930), o Edifício da Standard Oil Company (1935) e o Cine Metro; em Porto Alegre eles realizaram a Usina do Gasômetro (1928); em Salvador participaram da construção do Elevador Lacerda (1929) e em São Paulo do Edifício Sulacap. Paulo Ormino de Azevedo, Alexander S. Buddeus: a passagem do cometo pela Bahia. *Vitruvius*. Seção Arqutextos. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq081/arq081_01.asp> Acesso: 8 mai. 2009. Sobre os arquitetos ver também o artigo de Pedro Moreira, Alexandre Altberg e a Arquitetura Nova no Rio de Janeiro. *Vitruvius*. Seção Arqutextos. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq058/arq058_00.asp>. Acesso em: 12 mai. 2009.

⁹² Ilda Helena Diniz Castello Branco, op. cit., 1983 e 1988.

estabelecendo que somente “aqueles formados no exterior em escolas ou institutos técnicos superiores [que tivessem] revalidado os seus diplomas de acordo com a legislação federal do ensino superior” até aquela data poderiam exercer a profissão de arquiteto no país.⁹³ A resolução dificultou a vida de muitos arquitetos estrangeiros, como Rudofsky, Korngold, Reif, Palanti e Heep em São Paulo, Alexander Altberg (1908-) ⁹⁴ e Alexander Buddeus⁹⁵ no Rio de Janeiro, e outras dezenas deles no Rio Grande do Sul,⁹⁶ que levaram anos para obter o registro definitivo do Crea. Para se ter uma idéia na demora desse processo, basta apontar que Korngold, Calabi e Heep obtiveram seus registros somente quatorze, nove e onze anos depois de terem se instalado definitivamente em São Paulo.⁹⁷

Além dos constrangimentos impostos pela legislação profissional, a vida desses arquitetos estrangeiros se tornou ainda mais difícil depois da promulgação da Constituição Federal de 1937,⁹⁸ durante o Estado Novo, na qual se estabeleciam diferenças entre direitos e garantias individuais

⁹³ Art. 1 c) do Decreto-Federal n. 23.569 de 11 de dezembro de 1933. *Confea*. Disponível em: <<http://normativos.confea.org.br/downloads/23569-33.pdf>> Acesso em: 10 set. 2008.

⁹⁴ Pedro Moreira afirma que Alexander Altberg demorou sete anos para conseguir o registro definitivo do Crea no Rio de Janeiro. Pedro Moreira, op.cit..

⁹⁵ Paulo Ormino de Azevedo afirma que Alexander Buddeus se associou a Robert Prentice provavelmente por não possui o registro definitivo do Crea RJ. Paulo Ormino de Azevedo op. cit.

⁹⁶ Günter Weimer, *Arquitetos e construtores no Rio Grande do Sul*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2004.

⁹⁷ Os registros de Korngold, Calabi e Heep foram expedidos pelo conselho em 1953, 1948 e 1958, respectivamente. Informações colhidas nos livros de Registro Definitivo do Crea São Paulo números 24, 35 e 50. As dificuldades eram tão grandes, a ponta da esposa de Heep interceder pelo marido em carta a Le Corbusier escrita em julho de 1952, pedindo ao arquiteto franco-suíço que envie uma carta afirmando conhecer Heep e confirmando a sua passagem por seu escritório, porque as pessoas em São Paulo os tinham informado de que isso poderia ajudar o arquiteto a conseguir validar o seu diploma no Brasil. Le Corbusier atende prontamente ao pedido de Marie Heep, que o agradece em outra carta [Fig. 43 a 45].

⁹⁸ Art 122 2º. e 3º. Dos Direitos e Garantias Individuais da Constituição da República Federativa dos Estados Unidos do Brasil (de 10 de novembro de 1937). *Presidência da República – Casa Civil – Subchefia para Assuntos Jurídicos*. Disponível em: <http://www.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao37.htm> Acesso em: 20 ago. 2008

de brasileiros e estrangeiros, limitando o direito de livre circulação desses últimos no país, proibindo-lhes o acesso aos cargos públicos e o direito de ser proprietário, acionista ou diretor de empresas jornalísticas. Inspirada na *Carta del Lavoro*, vigente na Itália fascista,⁹⁹ a nova constituição definia também que só poderiam exercer atividades profissionais aqueles que tivessem visto permanente concedido, conforme os limites estabelecidos para estrangeiros da mesma nacionalidade no país.¹⁰⁰

Até 1949, o processo de naturalização era regulado pelo Decreto n. 6948 de 1908, no qual se exigia como documentos a identidade, maioridade legal, residência no Brasil pelo tempo mínimo de dois anos e bom procedimento moral e civil. Esse último comprovante era de difícil aquisição, pois cabia ao estrangeiro apresentar como “prova de não estar processado, pronunciado, nem ter sido condenado pelos crimes específicos no art. 9º,¹⁰¹ um atestado da autoridade do domicílio do naturalizado e um documento passado pelos agentes diplomáticos ou consular da nação do mesmo naturalizado e do país de onde houver emigrado”.¹⁰² A partir da promulgação da Lei n. 818 em setembro de 1949, o processo de naturalização se tornou ainda mais penoso.¹⁰³ Além dos documentos já estabelecidos pelo decreto de 1908, passaram a ser exigidos: a

⁹⁹ Boris Fausto, op. cit.

¹⁰⁰ Art 1º. Do Capítulo I Da entrada de estrangeiros do Decreto-Lei n. 406 de 4 de maio de 1938.

¹⁰¹ Relativo a homicídio, furto, roubo, bancarrota, falsidade, contrabando, estelionato, moeda falsa e lenocínio.

¹⁰² Decreto n. 6948, de 14 de maio de 1908. *Senado Federal – Subsecretaria de informações* Disponível em: <<http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=62865>>. Acesso em: 20 set. 2008.

¹⁰³ A lei exigia a comprovação: I – capacidade civil do naturalizado, segundo a lei brasileira; II – residência contínua no território nacional pelo prazo de cinco anos [e não mais dois], imediatamente anteriores ao pedido de naturalização (Esse prazo poderia ser reduzido para três, caso o estrangeiro possuísse um bem imóvel de valor mínimo de Cr\$ 100.000,00 - cem mil cruzeiros - ou possuísse uma cota de mesmo valor de uma sociedade comercial ou civil); III – ler e escrever a língua portuguesa, levada em conta a condição do naturalizado; IV – exercício de profissão ou posse de bens suficientes à manutenção própria e da família; V – bom procedimento; VI – ausência de pronúncia ou condenação no Brasil, por crime cuja pena seja superior a um ano de prisão; VII – sanidade física.

carteira profissional, os diplomas, os atestados de associações, sindicatos ou empresas empregadoras. As exigências previstas por esse decreto, adotadas mesmo nos pedidos de naturalização anteriores a sua promulgação, e as estabelecidas pelo Confea e Crea, explicam em parte a demora das aprovações,¹⁰⁴ pois ficava a cargo dos arquitetos o levantamento de todos os documentos, alguns deles expedidos somente na Europa, o que os obrigava a voltar a seus países de origem, algo nem sempre possível em função da guerra e dos altos custos da viagem, pela localização, pela duplicação e pela obrigatória tradução juramentada dos comprovantes estrangeiros [Fig. 46 e 47].

A nova Constituição dos Estados Unidos do Brasil, promulgada em 18 de setembro de 1946, em consonância com o restabelecimento da democracia no país, retomava a equidade de direitos entre brasileiros e estrangeiros, além de lhes garantir o livre exercício de qualquer profissão e proibir a sua extradição por crimes políticos ou de opinião,¹⁰⁵ mas apesar disso não facilitou nem o processo de naturalização, nem a aquisição do registro definitivo do Crea.

O Decreto-Lei n. 8620 de 1946, em revisão ao Decreto-Lei n. 23.569, assegurava somente aos brasileiros, natos ou naturalizados, “o direito ao exercício da profissão como diplomado, com as atribuições correspondentes aos seus cursos, sem a exigência da prova de revalidação

¹⁰⁴ A aprovação do visto de permanência e de naturalização de Franz Heep foi expedido em 4 de dezembro de 1952, cinco anos depois de sua transferência para o Brasil; o de Korngold em 1949, dez anos depois; o de Palanti em 1953, sete anos depois e o de Reif em 1953, três anos depois. Anat Falbel, op. cit.; Aline Coelho Sanches, op. cit.; Ivy Smits Rebouças, op. cit. e processos de registro definitivo números 7726 e 7793 dos arquitetos Giancarlo Palanti e Victor Reif respectivamente.

¹⁰⁵ Capítulo II Dos Direitos e das Garantias Individuais da Constituição dos Estados Unidos do Brasil (de 18 de setembro de 1946). *Presidência da República – Casa Civil – Subchefia para Assuntos Jurídicos*. Disponível em: <http://www.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao46.htm> Acesso em: 18 ago. 2008

do diploma”.¹⁰⁶ A Resolução n. 60 do Confea, promulgada no mesmo ano, isentava os brasileiros natos ou naturalizados “da revalidação do diploma e em registro em qualquer outro Departamento oficial que não seja o Conselho Regional respectivo”, o que tornava o processo, a princípio, menos burocrático, uma vez que se concentrava apenas no órgão profissional, não envolvendo outros órgãos públicos, como o MEC, por exemplo.¹⁰⁷ O mesmo direito, todavia, não era garantido aos estrangeiros, daí a necessidade de se naturalizarem.

Mas a naturalização era apenas o primeiro passo. Depois dela, os arquitetos tinham que verificar junto ao Crea se a faculdade, escola ou instituto cursado no exterior era reconhecido pelo Confea. Em caso negativo, cabia ao arquiteto apresentar o diploma, currículo escolar e todos os documentos que pudessem comprovar a idoneidade da escola em que se formou, algo que no caso de arquitetos como Heep, cuja documentação acadêmica se perdeu durante a Segunda Guerra Mundial.¹⁰⁸

Diante das adversidades impostas pelos processos de naturalização e revalidação dos diplomas, enquanto esperavam as suas aprovações, parte dos arquitetos estrangeiros tinham como alternativas para o exercício legal da profissão, o trabalho como funcionário em empresas construtoras, escritórios de engenharia ou arquitetura – é o caso Warchavchik, Heep, Korngold, Palanti e Duschenes¹⁰⁹ – ou, associar-se a um brasileiro nato ou naturalizado, como fizeram depois de alguns anos no país Heep, Korngold,

¹⁰⁶ Art 13º. do Capítulo II Do exercício profissional do Decreto-Lei n. 8620 de 10 de janeiro de 1946. *Confea*. Disponível em: <<http://normativos.confea.org.br/downloads/8620-46.pdf>> Acesso em: 18 set. 2008.

¹⁰⁷ Resolução n. 60 de 06 de agosto de 1946. *Confea*. Disponível em: <<http://www.confea.org.br/normativos>> Acesso em: 10 set. 2008.

¹⁰⁸ Ofício do Crea SP de 20 de março de 1953 que consta do processo de registro definitivo de Adolf Franz Heep.

¹⁰⁹ No caso de Duschenes a situação era mais complicada pelo fato dele não ter completado o curso em Praga nem tê-lo concluído no Brasil, como fizera Gasperini.

Palanti e Duschenes. Outros decidiram complementar ou refazer o curso de arquitetura no Brasil, obtendo automaticamente o registro do Crea ao se formarem,¹¹⁰ como ocorreu com Gasperini. Outros ainda empregaram o subterfúgio de contratar um brasileiro, engenheiro ou arquiteto, como responsável técnico de sua construtora ou escritório de arquitetura, tal como fizeram Calabi, Korngold, Heep, Palanti.¹¹¹ Esses profissionais assumiam também a autoria dos projetos perante os órgãos que regulamentavam a profissão e controlavam a produção arquitetônica na cidade. A prática dificultou o reconhecimento da autoria, especialmente dos projetos que não foram publicados nas revistas de época, ou cuja identificação se refere apenas ao nome da empresa ou de seu titular.

Nenhuma das dificuldades enfrentadas por Korngold, Calabi, Palanti, Heep, Reif atingiram Pilon, que de novo se destaca do grupo. Como se apontou anteriormente, o arquiteto francês chegou antes que as leis, decretos e resoluções acima citadas fossem promulgadas, o que tornou a sua inserção mais amena e a sua trajetória menos tortuosa, o mesmo ocorrendo com Francisco Beck e Gregori Warchavchik. Um ano depois de aportar no Rio de Janeiro, em 1933, Pilon já possuía um escritório em São Paulo, inicialmente em parceria com Matarazzo Neto, logo depois individualmente, que se tornou uma referência para outros estrangeiros que aportaram na cidade e ali trabalharam a

¹¹⁰ No Livro de Registros do Crea SP cresce o número de arquitetos que cursam arquitetura no Brasil a partir do final dos anos 1940 (ver anexo 1). Alguns deles, como Gasperini podem ter retomado os cursos deixados incompletos na Europa, outros podem ter feito o curso considerando o tempo gasto menor e o processo menos penoso do que o descrito acima.

¹¹¹ Foram responsáveis técnicos da Construtora Moderna de Calabi, os engenheiros Vicente Nigro Jr. e Antônio João Valente Domingos; do escritório individual de Korngold, os engenheiros Joaquim Procópio de Araújo, Fortunato Ciampolini, Laércio Ramos, Mario França, Cláudio Bevilacqua, Affonso Iervolino, Guido Noschese, Jacob Lerner, Mauricio Plut; de Adolf Franz Heep o engenheiro Otto Meinberg e o arquiteto Gilberto Castaldi, seu sócio na Construtora Heep de 1953 a 1959. Informações colhidas nos trabalhos monográficos sobre os arquitetos já citados e nos contratos sociais de constituição e liquidação de sociedade por quotas de responsabilidade limitada da Construtora Heep Limitada de 1953 e 1959 levantados no CDT.

partir da década de 1940, como Duschenes, Heep, Gasperini, Joseph Alexius Swoboda (1888-c.1959),¹¹² entre outros.

Os desafios enfrentados por Pilon em São Paulo se explicam menos em função das legislações civis e profissionais competentes e mais no âmbito da afirmação da arquitetura como uma disciplina autônoma, que tem no projeto a sua principal atividade intelectual e comercial. É a percepção de que obra, mais do que o projeto, era a encomenda e o produto almejado pelos clientes e de que, por isso, o exercício profissional do arquiteto no Brasil se dava no âmbito das construtoras, que Pilon alcançou ao trabalhar com Prentice e Floderer. É ela também que aparece estampada nos nomes de suas empresas [Fig. 48 e 49], na presença constante do termo construção que eles carregam até os anos 1950, e no título de engenheiro-arquiteto que ele adota, concomitante à insígnia de *Architect D.P.L.G.* Os termos mobilizados por Pilon em sua identificação profissional revelam uma noção exata do lugar dos arquitetos e a sua atuação em São Paulo, suas estratégias de inserção em São Paulo e o manejo sensível e bastante perspicaz dos signos de distinção social e profissional em voga, do profissional estrangeiro, francês, ao engenheiro-construtor.¹¹³

¹¹² Joseph Alexius Swoboda era austríaco e se formou Escola de Arquitetura da Academia Real de Belas Artes de Viena em 1902. O seu diploma foi registrado no MEC em julho de 1937 e em dezembro o Crea SP expediu seu registro definitivo, o que indica que ele deve ter chegado a São Paulo nos anos 1930. Informações colhidas no Livro de Registro Definitivo n. 17, ficha n. 3206. Além de Swoboda, Castello Branco citou também Walk Christopher como desenhista de Pilon. Jerônimo Bonilha mencionou a presença de um desenhista japonês e outro francês, cujos nomes não se lembrava em entrevista concedida à autora e Marina Rosenfeld Sznclwar em maio de 2009. Ilda Helena Diniz Castelo Branco, op. cit., p. 64.

¹¹³ Fredrik Barth, “Grupos étnicos e suas fronteiras” In: Poutignat, P. & Streiff-Fenart. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1997 pp. 185-227. A importância dada pelo autor a auto-atribuição dos grupos étnicos na sua tentativa de diferenciação ou de inserção em outros grupos, bem como a variedade dessas estratégias, iluminaram a leitura dos carimbos dos escritórios de Pilon e os transformaram em uma fonte privilegiada para acompanhar diferentes estratégias de inserção adotadas pelo arquiteto francês na cidade a depender do período, dos clientes e dos meios de divulgação.

Fig. 1 e 2 Estudantes em um dos ateliers da École des Beaux-Arts na virada do século XIX para o XX e exposição da primeira etapa Concours d'émulation (c. 1936).

Fig. 3 Esboço vencedor apresentado na primeira etapa do concurso “Uma exposição da influência francesa na África do Norte”. Turma de 1929-1930.

Fig. 4 O esboço e o ante-projeto da fachada do Edifício São Luís (1939-1942) revelam a disciplina do esboço de conceito treinada por Pilon na École des Beaux-Arts.

Fig. 5 Concurso de construção da turma de 1929-1930 da École des Beaux-Arts.

Fig. 6 Charles Percier. Planta, corte e elevação do projeto vencedor do Grande Prêmio de 1786.

Fig. 7 e 8 Henri Labrouste. Elevação e corte transversal do Templo de Hera II (1828-29), Paestum.

Fig. 9 a 12 Henri Labrouste. Vista, corte, planta e sala de leitura da Biblioteca de Saint-Geneviève (1838-50), Paris.

Fig. 13 Léon Vaudoyer. Catedral de Marselha (1845-93).

Fig. 14 Le Charles Garnier. Ópera de Paris (1861-75).

Fig. 15 e 16 Jean-Louis Pascal. Planta, elevação e corte longitudinal. Projeto apresentado para o Grande Prêmio de 1866, cujo tema era “Uma residência em Paris para um rico banqueiro em Paris.

Fig. 17 e 18 Tony Garnier. Residências tipo e de um quarteirão da Cidade Industrial (1901-1917).

Fig. 19 Auguste Perret. Fachada principal do Edifício da rua Franklin (1902), Paris.

Fig. 21 Auguste Perret. Garagem a rua de Ponthieu (1905), Paris.

Fig. 20 Auguste Perret. Planta tipo do Edifício da rua Franklin (1902), Paris.

Fig. 22 e 23 Le Corbusier. Vista da entrada e do jardim da Villa Stein (1926-1928), Garches.

Fig. 24 e 25 Walter Gropius. Bauhaus (1926), Dessau e Weissenhofsiedlung (1927), Stuttgart.

Fig. 26 e 27 Richard Neutra. Casa Lovell (1927-29), Los Angeles.

Fig. 28 Le Corbusier. Maison Dom-ino (1914).

Fig. 29 e 30 Auguste Perret. Igreja de Notre Dame de Le Raincy (1922-23).

Fig. 31 M. André Aubert aluno de MM. Tournaire e Azéma. Segundo lugar. Turmas 1929-1930.

Fig. 32 Concurso especial para os alunos americanos. M. Madelain aluno de MM. Umbdenstock e Tournon.

Fig. 33 Concurso especial para os alunos americanos. M. Meyer-Lévy aluno de MM. Umbdenstock e Tournon. Turmas 1930 - 1931.

Fig. 34 e 35 Primeira medalha: M. Piessat de M. Tony Garnie (acima) e concurso Chaudesaigues. M. Domenc aluno de MM. Laloux e Lemaresquier (abaixo). Turmas 1930 - 1931.

Fig. 36 e 37 Jacques-Émile Ruhmann. Salão da residência de um colecionador apresentado na Exposição Internacional de Artes Decorativas de 1925, Paris e Le Corbusier (abaixo). Pavilhão L'Espirit Nouveau apresentado na Exposição Internacional de Artes Decorativas de 1925, Paris (ao lado).

Fig. 38 e 39 Vista geral da Exposição Internacional de Artes Decorativas de 1937, Paris (acima) e René Coulon e Jacques Adnet. Pavilhão de Saint-Gobain apresentado na Exposição Internacional de Artes Decorativas de 1937, Paris (ao lado).

Fig. 40 Carimbo do escritório Jacques Pilon utilizado nos croquis e estudos preliminares.

Fig. 41 e 42 Roberto Prentice. Vista e placa de identificação dos arquitetos do Edifício Sulacap (1933-1934), São Paulo.

E 2 4 51
Sao Paulo, le 27 juin 52

Maitre,

vous souvenez-vous que vous visitiez le Palais des Papes à Avignon en 1949 et qu'une bonne femme vous prêtait son crayon pour que vous puissiez signer votre oeuvre qui y était exposée ... c'était moi. Je vous connaissais du temps, où Boesiger et Stonorov travaillaient chez vous, le troisième était A. Franz Heep, mon mari. A Avignon vous ne demandiez des nouvelles de mon mari, je ne permets de vous les donner aujourd'hui tout en vous demandant de ne prêter quelques instants, je vous en remercie tout de suite.

Mon mari est à Sao Paulo depuis quelques années, depuis 1947. Il reste tellement derrière sa planche à dessin que toute autre chose est mise en arrière, de sorte que maintenant, sans lui en parler, j'ai pris sur moi de faire les démarches indispensables pour la régularisation de ses papiers et du même coup de notre situation familiale. En allant de bureau en bureau j'ai eu la triste surprise de constater que les grandes qualités, développées par vous, de mon mari n'étaient rien à côté d'un diplôme. Les importantes personnalités auxquelles j'ai affaire m'ont dit qu'un mot de vous en sa faveur m'aiderait énormément et pour ainsi dire, tiendrait lieu de diplôme.

Si vous aviez la bonté de m'envoyer ce mot ! Il n'y a pas de doute je ou plutôt nous serions hors de difficultés.

Si vous vouliez dire dans cette lettre, qui aurait peut-être la forme d'une déclaration, que vous connaissiez l'architecte A. Franz Heep de longue date (je crois il s'est occupé de la surveillance de la maison Stein à Garches lors de sa construction) ainsi que les travaux qu'il a exécutés en France et si vous pouviez ajouter un mot gentil par exemple que vous le considériez comme un élève continuateur ou propagandiste de votre oeuvre, n'importe, cela serait tout à fait épatant ! Pour vous prouver que mon mari est en réalité connu pour son admiration et dévouement à votre personne et votre oeuvre, je vous envoie ci-joint une lettre que j'ai trouvée parai ses papiers et que le directeur du Musée de Art de Sao Paulo lui a adressée.

Maitre, vous trouvez peut-être que je ne manque pas de toupet de m'adresser à vous, comme cela, simplement, j'ai beaucoup réfléchi et je vous prie de croire que le fait d'entendre mon mari depuis 1929 toujours parler de vous, de suivre de loin tous vos travaux (il y a plus de 20 ans que mon mari m'a fait voir l'admirable petite maison construite de sorte à ce qu'un arbre pouvait rester en place pour la joie des habitants) ne donne un peu le droit de le faire. Et puis le crayon prêt à Avignon !

Je ne permets d'ajouter encore que je voudrais tant surprendre mon mari avec la régularisation de ses papiers pour le 24 juillet prochain, c'est le jour de ses 50 ans. C'est pour cela que je vous prie, et excusez cela, de me faire expédier vite la lettre, au cas que vous faisiez bon accueil à sa lettre.

Je joins deux billets de 200 francs qui ne promettent inutilement dans mon tiroir et que je vous prie de donner à votre secrétaire pour la course.

Craignant les irrégularités de la poste je vais faire ~~XXXXX~~ une lettre aussi à Mae Grunbach, qui, si elle est à Paris en ce moment, ne fera certainement le plaisir de passer dans votre bureau pour éventuellement se charger de l'expédition de votre lettre, car il sera peut être bon de la faire légaliser ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ mais peut-être votre papier à lettre suffirait.

Cher Monsieur, je vous remercie et vous salue respectueusement et si vous voulez bien, affectueusement.

Mon Adresse:
Marie Heep rua Bocaina 23 Apt. 44
Sao Paulo (Perdizes) Brasil

Marie Heep

FONDAZIONE LE CORBUSIER

Fig. 43 Carta de Marie Heep, esposa de Adolf Franz Heep endereçada a Le Corbusier, solicitando a ajuda do arquiteto franco-suíço no processo de aprovação do registro definitivo de Heep.

Paris, le 8 Juillet 1952

Monsieur A. FRANZ HEEP
Rua Bocaina 23 - Apt. 44
SAO PAULO (Perdizes)

Mon cher Heep,

J'apprends que vous êtes installé à Sao Paulo du Brésil et je suis heureux de savoir que vous pouvez apporter à cette ville pleine de vitalité et d'esprit moderne les qualités de votre travail et de votre conscience professionnelle d'architecte.

Je me souviens du temps où vous travailliez dans mon atelier et où j'ai beaucoup apprécié vos qualités de sérieux.

Dans ce pays lointain où toutes sortes d'étrangers se précipitent pour faire des affaires, votre capacité de travail et le sérieux que vous y apportez, seront pour ceux qui vous emploieront la meilleure des garanties.

Je vous souhaite la meilleure chance.

Amicalement.

LE CORBUSIER

FONDAZIONE LE CORBUSIER

Fig. 44 Resposta de Le Corbusier atendendo ao pedido de Marie Heep.

Fig. 45 Carta de agradecimiento de Marie Heep a Le Corbusier.

Excelentíssimo Senhor Presidente do Conselho Regional
de Engenharia e Arquitetura da 6ª Região.

*Suba ao
Presidente*
17.11.57
[Assinatura]

EXTRATICA

NO. 100000

1957

3852

Adolf Franz Heep volta a presença de Vossa Excelência para, sem o propósito de por qualquer forma melindrar a essa honrada e esclarecida Presidência, reclamar contra um lapso processual verificado em relação ao seu pedido de registro de licença, para como profissional diplomado em arquitetura, exercer sua profissão no Brasil, lapso esse que prejudica o requerente, ferindo frontalmente as normas processuais fixadas na legislação brasileira, o critério geral adotado por essa digna Presidência de submeter a apreciação da Colenda Entidade que Vossa Excelência honradamente preside, todos os documentos relativos a registro de profissionais depois de parecer de um dos honrados Senhores Conselheiros e finalmente levando o Egregio Conselho Federal a decidir no seu caso de modo contrário a decisões anteriores em casos análogos, por falta de esclarecimentos.

Tendo o interessado juntado ao seu processo documentação oficial do Governo alemão e da Escola que cursou, que prova sua qualidade de arquiteto, não foi essa documentação objeto de apreciação pelo esclarecido Conselho de Engenharia e Arquitetura da 6ª Região como estatuem os diplomas legais que regem e disciplinam a matéria, tendo sido o processo submetido a apreciação do Egregio Conselho Federal sem pronunciamento desse Conselho, sendo certo que aquele Conselho cabe decidir sobre "registro de profissional licenciado", que não estiver de acordo com o diploma legal que é o Decreto Federal no 23.569 de 12 de dezembro de 1933, não revogado nem alterado nesta parte.

Não assiste aos Conselhos Regionais a faculdade de apreciar a decidir sobre o Registro de profissionais da engenharia e da arquitetura, ficariam esses órgãos reduzidos a simples agências de notificação e recebimento de multas por infração de dispositivos dos diplomas legais que regulam o exercício daquelas profissões e a coleta de taxas devidas por tal exercício e exploração de qualquer ramo das mesmas, situação de danosa subalteridade que não existe porque nem a lei nem o Egregio Conselho Federal a impõem.

Tanto isto é verdade em todos os seus termos que quando o engenheiro Robert Stewart McNeill, juntando apenas um diploma de Membro Associado do Institution of Civil Engineers, de Londres, sem juntar o currículo escolar, requereu uma "ação declaratória" para com aquele documento, provar sua qualidade de engenheiro civil, foi seu registro deferido sem necessidade de levar a termo a medida judicial que requereu.

Isto porque, citado o Egregio Conselho Federal na "ação declaratória" assim informou ao M. Juiz da 1ª Vara da Fazenda Pública, em 29-I-1951, conforme consta dos autos em Cartório: "Se consoante ao depoimento do pedido inicial, o objeto da ação é tão somente ver de clarado esse seu direito de se registrar nos Conselhos de Engenharia, como profissional diplomado, não tem o Suplicante nada a contestar ao petitorio, pois, como já ficou dito, esse direito do autor é inteiramente fora de dúvida e a rigor, nem pode ele dizer que li'o negaram, uma vez que delibou de apelar normalmente, para a instância administrativa competente, no caso o Suplicante, afia de que represse o erro por ventura cometido em qualquer Conselho Regional". (Ofício de requerente)

Por esse informação, está patente que nos Conselhos Regionais cabe fazer o registro dos profissionais que provarem ser diplomados ou qualquer motivo, tenha por força da lei direito a esse registro,

R. B. J. [Assinatura] 170-40-5/41

Fig. 46 Carta escrita por Franz Heep ao Crea SP pedindo revisão do processo de registro definitivo.

cabendo ao Conselho Federal, quando instado, reparar qualquer erro por ventura cometido em qualquer Conselho Regional.

Convicto que está o requerente de que tanto esse Conselho Regional como o Conselho Federal são compostos de grandes valores profissionais e morais, em vez de recorrer a pouca atípica medida de discutir fora do âmbito eticamente propício a legalidade do direito que está convencido, lhe asseguram as leis brasileiras patentes nos vários escalões consubstanciados nas manifestações do senso jurídico dos diversos termos da Justiça do Brasil, preferiu ingressar novamente nesse Coleando Conselho para pedir a reparação do equívoco cometido, como agora faz.

O requerente está certo de que o parecer do honrado e ilustrado Conselheiro Federal, Engenheiro Celso Suco da Fonseca, chegou a conclusão contrária ao seu interesse, por não ter sido o processo examinado e esclarecido pelo Conselho Regional e tanto assim é que com a elevação de vistas e isenção de animo que destaca a superioridade de caráter dos Senhores Conselheiros Regionais e Federais, deferido será o seu pedido de registro se estudado, debatido e esclarecido, por coerência e equidade, princípios de moral de justiça e de direito que adotados como são pelos Conselhos de Engenharia, Federal e Regionais lhes tem dado notável prestígio e grande autoridade.

Entre outros aspectos jurídicos do caso em tela, ficará claro que tendo o requerente iniciado o seu processo de registro antes da expedição da Resolução 107, não pode a mesma retroagir para atingi-lo, como é preceito consagrado em Direito.

Para concluir o requerente informa que para atender as exigências da lei que lhe foram indicadas, tendo-se em frente o que foi feito em relação aos casos do engenheiro civil Robert Stewart McNeill, do engenheiro arquiteto Lucjan Koragold e outros, teve de com penadíssimo sacrifício, dispendir elevada importância para mandar pessoa de sua família a Europa para obter os documentos oficiais que por último juntos e que provam sua qualidade de arquiteto formado por curso regular.

Por ser de Justiça, requer seja novamente reexaminado o seu processo e em final concedido o seu registro como arquiteto que é.

Nestes termos
p. deferimento

TABELIAO BRUNO
- 16.º OFFICIO -
RUA BARRÃO DE IAPETIGUARA, 11
Petrópolis - RJ

Selo Fiscal

Em 10/05/1940

Fig. 47 Continuação da carta escrita por Franz Heep ao Crea SP pedindo revisão do processo de registro definitivo.

Fig. 48 Folha do projeto do Edifício São Luís. No alto à direita o carimbo com o título engenheiro arquiteto, que se repete abaixo à direita.

Fig. 49 A mesma auto-atribuição de engenheiro-arquiteto aparece no papel de carta de seu escritório individual.

2 O arquiteto e a produção da cidade (1930-1940)

Arquitetura e cidade: negócios urbanos e a constituição do campo profissional

Fundada em novembro de 1934 originalmente como uma sociedade civil, a Pilon & Matarazzo Ltda (Pilmat) – de propriedade de Jacques Pilon e Francisco Matarazzo Neto¹ – tinha como objetivo a elaboração de projetos, especificações e construções em geral.² O fato de ser uma sociedade civil restringia a sua atividade à elaboração e execução de projetos de arquitetura e engenharia, ficando proibida qualquer ação ligada ao comércio de terras, materiais e edificações. É possível que essa limitação tenha levado os sócios a rever o contrato da empresa, transformando-a, em setembro de 1938, em sociedade comercial para “exploração da indústria de construções, por empreitada ou por administração, de serviços, obras e edifícios, públicos e

¹ A data de expedição do diploma do engenheiro brasileiro é 16 de dezembro de 1933. O registro provisório do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (Crea SP) é de 14 de setembro de 1934, o registro no Ministério da Educação e Saúde Pública consta da folha n. 251 de 21 de novembro de 1935 e a data do registro definitivo no Crea SP é de 28 de novembro de 1935. O número de seu registro é 1996. O engenheiro era filho do Conde André Matarazzo e da Condessa Amália Matarazzo. Livro de Registro Definitivo do Crea SP n. 10.

² Contrato de Sociedade Civil da Pilon & Matarazzo Ltda, firmado em 7 de novembro de 1934, levantado no Centro de Estudos e Distribuição de Títulos e Documentos de São Paulo (CDT).

particulares, de toda a espécie, elaboração de projetos, plantas, planos urbanísticos, orçamentos e compra e venda de materiais de edificações”.³ Com a revisão, a empresa ampliava o seu campo de atuação, podendo funcionar como escritório técnico, construtora e imobiliária.

A mudança acompanhou o movimento geral das pequenas empresas construtoras de São Paulo que, segundo Maria Adélia de Souza, entre os anos de 1930 e 1940 passaram a gerenciar seus próprios empreendimentos e a assumir o perfil de incorporadoras imobiliárias diante do “decréscimo na atuação das entidades de crédito hipotecário”.⁴ Essa não é, contudo, a única explicação. Como bem aponta Sylvia Ficher,

Até meados da década de 1940, o negócio da construção em São Paulo envolvia, em geral, dois tipos de firmas particulares: aquelas que possuíam seus operários, equipamentos e maquinaria e aquelas que trabalhavam por administração. Ambos os tipos podiam se dedicar ou à tarefa unificada da construção ou a tarefas especializadas: estruturas de concreto armado, cantaria, carpintaria, detalhes de estuque, instalações hidráulicas e elétricas, serralharia, jardinagem e mesmo empreita de mão-de-obra. Afora a capacidade empresarial, presente em maior ou menor grau em qualquer uma das duas circunstâncias, no primeiro caso era preciso uma base financeira; no segundo, os recursos necessários eram mínimos e bastava ter clientes, de vez que o trabalho era repassado por empreita a outras firmas do ramo. Além dessas, havia ainda uma profusão de empresas fornecedoras de materiais, financiadoras e administradoras imobiliárias, todas parte da mesma divisão de trabalho e atuando no mesmo negócio da construção.⁵

A indistinção entre as atividades que compunham o setor, desde a produção, a compra e a venda de materiais, à execução do projeto e da obra, incluindo a sua administração ou comercialização, estava presente

³ Contrato Social da Sociedade por Quotas de Responsabilidade Limitada. Pilon & Matarazzo Ltda firmado em 30 de setembro de 1938 levantado no CDT.

⁴ Maria Adélia Aparecida de Souza, *A identidade da metrópole: a verticalização em São Paulo*. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1994, p. 82.

⁵ Sylvia Ficher, *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2005, p. 240.

também no âmbito profissional. Ainda que a partir da década de 1930, o Estado tenha investido na institucionalização das disciplinas através da regulamentação profissional e da expansão do ensino de nível superior, e que os próprios profissionais tenham buscado definir ou rever a sua atividade em contraponto a outras áreas do saber antes justapostas, formando para isso entidades de classe, organizações culturais e periódicos pelos quais divulgavam o conjunto de crenças que orientavam o seu discurso e a sua prática, a especialização do trabalho artístico, técnico e científico só se consolidou efetivamente no Brasil, nos anos de 1950.⁶

No âmbito da arquitetura, a profissão foi legalmente reconhecida com a promulgação, em 1933, do Decreto-Lei n. 23.569 que regulamentava o exercício desta e de outras duas atividades: a engenharia e a agronomia. Das sete atribuições pertinentes ao exercício da arquitetura, apenas três lhes eram exclusivas, a saber: “b) estudo, projeto, direção, fiscalização e construção das obras que tenham caráter essencialmente artístico ou monumental; d) o projeto, direção e fiscalização das obras de arquitetura paisagística; e) o projeto, direção e fiscalização das obras de grande decoração arquitetônica”. Todas as outras, relativas ao estudo, projeto, direção, fiscalização e construção de edifícios e projetos complementares, além de serviços de urbanismo, de arquitetura legal e de perícia, cabiam também aos

⁶ Devo a percepção de que o processo de autonomização do campo arquitetônico se deu no “interior de um movimento de delimitação e especialização de áreas e setores do conhecimento” à Prof. Dra. Fernanda Arêas Peixoto e também a ela a indicação de textos fundamentais para o aprofundamento da questão. Ver: Sérgio Miceli, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979; Maria Lúcia Perrone Passos (Org.), *Os campos do conhecimento e o conhecimento da cidade. Cadernos de História de São Paulo*, Museu Paulista da Universidade de São Paulo, n. 1, 1992; Maria Arminda do Nascimento Arruda, *Metrópole e Cultura. São Paulo no meio do século XX*. Bauru: Edusc, 2001; Vagner Camilo, “A constituição de um campo literário autônomo: formalismo e especialização do trabalho artístico nos anos 40 e 50”. In: *Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, pp. 49-62; Fernanda Arêas Peixoto; Júlio Assis Simões, “A Revista de Antropologia e as ciências sociais São Paulo: notas sobre uma cena e alguns debates”. *Revista de Antropologia (São Paulo)*, São Paulo, v. 46, n. n.2, p. 383-410, 2003.

engenheiros civis.⁷ Tanto a comunhão quanto as diferenças entre as atribuições dos dois profissionais são reveladoras das disputas pelo campo, das diferentes concepções sobre a disciplina e das acomodações empreendidas para a aprovação da lei, tendo em vista um objetivo considerado à época mais importante do que a distinção entre engenheiros e arquitetos.

Desde 1924, quando foi promulgada a lei n. 4.793,⁸ os diplomados do setor procuravam limitar a ação de mestres-de-obras, artesãos e construtores práticos, com o intuito de estabelecer uma reserva de mercado que lhes garantisse um campo de trabalho exclusivo.⁹ Esta limitação se deu através da exigência de uma licença, adquirida mediante a comprovação de cinco anos de prática profissional no ramo, tornando-se definitiva com o decreto de 1933.¹⁰ Promulgado na esteira da valorização do ensino superior, letrado, o decreto estabeleceu que só poderiam continuar exercendo as suas funções os não-diplomados que provassem “com as competentes licenças [, ou seja, as obtidas a partir de 1924], o exercício das mesmas funções à data da publicação” da lei.¹¹

⁷ Art. 30 do Decreto-Federal n. 23.569 de 11 de dezembro de 1933. *Confea*. Disponível em: <<http://normativos.confea.org.br/downloads/23569-33.pdf>> Acesso em: 10 set. 2008.

⁸ Gustavo Pereira, *Christiano Stockler das Neves e a formação do curso de arquitetura no Mackenzie College. Um estudo sobre a disseminação dos métodos da “École des Beaux-Arts de Paris” e das “Fine-Arts Schools” Norte-americanas*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2005.

⁹ Em São Paulo, os primeiros cursos de engenharia foram fundados em 1894 e 1896 na Escola Politécnica e no Manckezie, respectivamente, onde foram criados em 1896 e 1917 os cursos de engenheiro-arquiteto. As primeiras turmas de engenheiros datam do início do século XX e os primeiros engenheiros-arquitetos se formaram entre 1901 e 1923. No mesmo período, no Brasil, outras escolas de engenharia foram fundadas no Rio de Janeiro, Recife, Salvador, por isso, pode-se afirmar que, em 1924, quando foi promulgada a referida lei, o número de diplomados já deveria ser significativo em relação aos não diplomados. Ficher, op. cit. e Pereira, op. cit.

¹⁰ O número de pedidos de registro definitivo de arquitetos e construtores licenciados é grande até 1936, rareando a partir dessa data até se extinguir completamente no final da década de 1940 (ver anexo 1).

¹¹ Art. 3 do Decreto lei 23.569 já citado.

Para a bibliografia, esse era o objetivo central do referido decreto, a indistinação entre as atribuições profissionais de arquitetos e engenheiros tendo ocorrido em função do intento de limitar a ação dos não-diplomados ao ponto de inviabilizá-la.¹² É possível que a premência em legislar a favor do número cada vez maior de diplomados tenha relegado a um segundo plano as disputas entre arquitetos e engenheiros, mas é mais plausível pensar que além dessa questão, a inexistência de áreas e setores do conhecimento perfeitamente distintos no país e a vigência de concepções diversas sobre a disciplina foram fatores decisivos na elaboração do decreto.

A primeira faculdade de arquitetura autônoma do Brasil foi a Escola de Arquitetura da Universidade de Minas, criada em 1930. Os diplomas expedidos pela instituição só foram validados em 1946, um ano após a criação da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro. Em 1947 e 1948, foram fundadas as Faculdades de Arquitetura do Mackenzie (FAM) e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), respectivamente. Contemporaneamente novos cursos foram instituídos ou reconhecidos, como os oferecidos a partir de 1945 no Instituto de Belas Artes e na Escola de Engenharia do Rio Grande do Sul, depois fundidas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Porto Alegre em 1951, e os criados nas Escolas de Belas Artes de Pernambuco e Salvador, independentes apenas em 1959.¹³ Até pelo menos o final da década de 1950, à exceção de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, os arquitetos continuavam a se formar nas escolas de Belas Artes e nas politécnicas. Nesse quadro, a profissão permanecia atrelada às artes e à engenharia, não sendo possível, diante da inexistência de uma titulação específica, estabelecer por lei

¹² Sylvia Ficher, op. it., Günter Weimer, *Arquitetos e construtores no Rio Grande do Sul*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2004 e Maria Rosa de Oliveira Juliani, “Ideologia, estado e mercado: três aspectos da profissão do arquiteto em São Paulo”. In: GITAHY, Maria Lucia Caira; PEREIRA, Paulo César Xavier. *O complexo industrial da construção e a habitação econômica moderna, 1930 – 1964*. São Carlos: RiMA, 2002, pp. 143 – 61

¹³ Hugo Segawa, *Arquitetura no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 130.

uma distinção entre um e outro profissional;¹⁴ mas já havia quem a defendesse entre os arquitetos.

Formado pelo Instituto de Belas Artes da Universidade da Pensilvânia, nos Estados Unidos - país onde a segmentação profissional já se estabelecera com uma clara “distinção entre as atribuições de quem projeta (o arquiteto), quem constrói (o engenheiro), e quem planeja (arquitetos, paisagistas, advogados, engenheiros, [urbanistas em geral])”¹⁵ -, Christiano Stockler das Neves (1889-1982) defendia que cabia aos arquitetos e engenheiros-arquitetos, e apenas a eles, a realização do projeto e a fiscalização da obra. Era essa a postura defendida por Neves como fundador e diretor do curso de arquitetura da Escola de Engenharia do Mackenzie, entre 1917 e 1945, e a frente da direção do Instituto Paulista de Arquitetos (IPA), criado em 1930 seguindo a orientação do III Congresso Pan-Americano de Arquitetos (1927) de se fundarem associações profissionais independentes da dos engenheiros. Através dessas instituições e de suas publicações, a *Revista de Engenharia do Mackenzie* e a *Revista Architectura e Construções* do IPA, onde publicou uma série de artigos sobre o tema,¹⁶ Neves afirmava o caráter eminentemente artístico da profissão e a necessária separação entre projeto e obra. Era a partir dessa concepção que ele definia as atribuições profissionais dos arquitetos, relativas à primeira atividade, e à dos engenheiros civis, relativas à segunda.¹⁷

¹⁴ Até os anos de 1930, mesmo os formados na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, recebiam o título engenheiro-arquiteto. Helena Cunha de Uzeda, *Ensino acadêmico e modernidade. O curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes 1890-1930*. Tese (Doutorado) – Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

¹⁵ Sarah Feldman, *Planejamento e zoneamento São Paulo: 1947 – 1972*. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2005, p. 51.

¹⁶ Os artigos são: “O que é architectura”. *Revista Architectura e Construções*, n. 4, v. I, 1929, p. 5-9; “Architectura e engenharia: considerações sobre o recente Congresso de Architectos”. *Revista Architectura e Construções*, dez. 1930; “O arquiteto e o engenheiro”. *Revista de Engenharia do Mackenzie*, n. 85, abr. 1944. As conferências pronunciadas no III e IV Congressos Pan-Americanos de Architectos, em 1927 e 1930 também versaram sobre o tema.

¹⁷ Gustavo Pereira, op. cit.

Simultaneamente outro grupo defendia que a arquitetura era uma especialidade da engenharia.¹⁸ Formado majoritariamente por membros da Escola Politécnica, reunidos em São Paulo no Instituto de Engenharia (IE) e na Sociedade dos Arquitetos e Engenheiros, esse grupo teria o controle da burocracia governamental, impondo a sua visão da disciplina em detrimento da propalada por Christiano Stockler das Neves.¹⁹ Nesse caso, projeto e obra eram pensados como atividades pertinentes a um mesmo profissional.

Se no decreto prevalece o ponto de vista desse grupo, não se pode dizer que Neves tenha perdido completamente a batalha. As atribuições específicas dos arquitetos e engenheiros-arquitetos estabelecidas pelo decreto de 1933, relativas à monumentalidade, ao paisagismo e à decoração, carregam a concepção acadêmica da disciplina e a defesa de seu caráter eminentemente artístico.²⁰ Presente no discurso e nas obras de Neves, essa concepção não se opunha totalmente à defendida pelos politécnicos, inclusive porque a formação dos arquitetos nas escolas de engenharia inspirava-se em grande medida no curso de Belas Artes. A par das matérias técnicas, eram os mesmos ensinamentos de história, desenho, composição e ornamentação que fazem lembrar a definição da disciplina propalada por Henri Labrouste: “a arquitetura é a estrutura revestida de uma forma de arte”.²¹

Menos do que confirmar o “prestígio” dos engenheiros, a “posição subalterna” dos arquitetos ou a manutenção de uma certa conotação “pejorativa” à disciplina, como afirma anacronicamente a bibliografia,²² o

¹⁸ Sylvia Ficher, op. cit.

¹⁹ Idem, ibidem, p. 298.

²⁰ Sobre essa concepção ver capítulo 1 deste trabalho.

²¹ David Van Zanten, “Architectural Composition at the École des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier”. In: DREXLER, Arthur (Ed.), *The Architecture of École des Beaux-Arts*. London: Secker & Warburg, 1977, pp. 208-11; Neil Levine, “The Romantic Idea of Architectural legibility: Henri Labrouste and the Neo-Grec”. In: DREXLER, Arthur, op. cit., pp. 325-416.

²² Günter Weimer, op. cit.; José Carlos Garcia Durand, *A profissão de arquiteto: estudo sociológico*. Rio de Janeiro: Crea 5a. Região, 1974; Idem, *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e*

decreto de 1933 condensava as disputas por um campo em constituição, no qual a formação e o discurso ainda se vinculavam à tradição *Beaux-Arts* e a prática se dava no âmbito da engenharia, da construção. É o que se percebe na presença desses termos no complemento do nome da Pilon & Matarazzo - engenheiros-arquitetos-construtores -, na sua permanência no título das novas empresas fundadas por Pilon nos anos de 1940 - a *Jacques Pilon engenheiro arquiteto* e a *Jacques Pilon arquitetura e construção*²³ - e na denominação da maioria das empresas anunciantes na seção “Indicador Profissional” da revista *Acrópole* no período [Fig. 1 a 10].

Nesse contexto, os arquitetos atuavam como proprietários ou funcionários de grandes firmas construtoras²⁴ ou de pequenas empresas de projeto e construção que começavam a se estruturar, como a Pilmat e outras fundadas naqueles anos por arquitetos brasileiros como Rino Levi (1901-1965), Eduardo Kneese de Mello (1906-1994), Oswaldo Bratke (1907-1997), Carlos Botti, Icaro de Castro Mello (1913-1986), Vilanova Artigas (1915-1985) e Duílio Marone ou estrangeiros como Gregori Warchavchik (1896-1972), Lucjan Korngold (1897-1963), Adolf Franz Heep (1902-1978) e Daniele Calabi

classe dirigente no Brasil, 1855/1985. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1989; Sylvia Ficher, op. cit.; Maria Rosa de Oliveira Juliani, op. cit..

²³ Esses carimbos revelam a inserção consciente do arquiteto no mercado de trabalho e investimento da arquitetura no período, adotando os termos engenheiro e construtor em substituição ao título Arquiteto D.P.L.G., notadamente nos desenhos referentes à aprovação do projeto junto a Prefeitura e ao acompanhamento da obra.

²⁴ Entre as firmas construtoras levantadas por José Tavares Correia de Lira, em *Fraturas da vanguarda em Gregori Warchavchik*. Tese (Livre Docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, pp. 341-42, estão a “Sociedade Construtora e de Imóveis, dos irmãos Vidigal [Cassio, Cícero e Álvaro], a Companhia Comercial e Construtora, de Heitor Portugal e Jorge Alves de Lima, a Azevedo e Travassos, a Lindenberg, Alves & Assumpção, a Companhia Construtora Nacional, a Sociedade Construtora Brasileira, herdeira da Companhia Construtora de Santos [de Roberto Simonsen], a Sociedade Construtora CELBE Ltda, a Sociedade Construtora Bandeirante Ltda, a Empresa Constructora Universal, a Severo e Villares, a Empreza Constructora Concreto Armado Ltda, a Cia. de Construções e Terrenos Ltda. Sobre elas ver também: Luis Saia, *Arquitetura Paulista*. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, pp. 106-19.

(1906-1964), responsáveis pela realização tanto de obras particulares ou públicas quanto para investimento próprio ou para a iniciativa privada.²⁵

Para Levi, Kneese de Mello, Bratke, Artigas, Heep e Palanti, essa era a alternativa para realização do projeto, cujos custos eram embutidos no valor final da obra, incluindo-se aí o trabalho de administração. A mesma estratégia foi adotada por arquitetos cariocas, como Paulo Santos, que optou por “integrar as instâncias do projeto e da construção em sua prática profissional [de modo à] assegurar maior controle do produto final, por um lado, e por outro [compensar] a baixa remuneração pela atividade projetual com ganhos mais certos no canteiro”.²⁶ Ainda em 1947, segundo Aline Coelho Sanches, Giancarlo Palanti (1906-1977) reclamava dessa situação em carta endereçada ao sócio Franco Albini (1905-1977), afirmando que no Brasil não era ainda um hábito contratar separadamente projeto e construção, nem pagar pelo projeto, tal como ocorria na Itália.²⁷

Atuando diretamente no canteiro de obras, os arquitetos desenvolviam o projeto mesmo depois de iniciada a sua construção, acertando os detalhes e as necessárias revisões na medida em que o edifício era erguido. A “fase do projeto não findava necessariamente, na apresentação da proposta e aprovação pelos órgãos competentes, mas retornava, de forma dinâmica, até que se encontrar a melhor proposta” tendo em vista as exigências da legislação, os interesses dos investidores, as mudanças do mercado imobiliário e a

²⁵ Julio Watanabe Júnior, “Origens do empresariado da construção civil em São Paulo”. In: GITAHY, Maria Lucia Caira; PEREIRA, Paulo César Xavier, op. cit., pp. 56-7.

²⁶ Ana Luiza de Souza Nobre, *Fios cortantes: projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950 – 70)*. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Departamento de História da PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2008, p. 151.

²⁷ Aline Coelho Sanches, *A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti: Itália e Brasil*. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, São Carlos, 200, p. 100. Ver também depoimentos de João Batista Vilanova Artigas, Oswaldo Bratke entre outros em Lena Coelho Santos, *Arquitetura paulista em torno de 1930 e 1940*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1985 e Sylvia Ficher, op. cit.

dinâmica da obra.²⁸ De fato, no acervo do escritório de Jacques Pilon foram encontrados vários projetos modificativos apresentados à Prefeitura antes, durante e após a conclusão da obra, que incluíam desde mudanças no arranjo dos espaços internos, como a ocorrida no Edifício Paissandu (1935-1936) em função da execução da estrutura de concreto armado [Fig. 11], até de uso, como nos casos dos edifícios comercial Edlu (1943-1947) e residencial Atlanta (1945-1949), originalmente destinados aos usos residencial e comercial respectivamente, passando pelo aumento no gabarito [Fig. 12 e 13], como se fez no Edifício-Sede dos Diários Associados (1943-1947) [Fig. 14].

A prática não era exclusiva dos escritórios de Pilon. Mesmo “obras de vulto – como, aliás, é o caso do Pedregulho – foram iniciadas com base exclusivamente no anteprojeto de arquitetura, sendo o detalhamento realizado após a concretagem a partir da medição no canteiro de obras”,²⁹ caso do Edifício Paissandu. Isso só era possível em função da proximidade entre projeto e obra, a sobreposição no âmbito jurídico e educacional estando presente também na prática profissional nos anos de 1930 e 1940. Daí a dificuldade de atribuir um valor intelectual e comercial independente ao projeto, agravada pela concretude da obra em oposição ao caráter abstrato, pouco apreensível do desenho técnico de arquitetura para o grande público.³⁰

Apesar desse quadro geral Rino Levi, Bratke, Artigas e Kneese de Mello deixaram de ser empreiteiros assim que anteviram a possibilidade de trabalhar exclusivamente com o projeto, abandonando as atividades comerciais para se dedicarem exclusivamente à concepção do edifício, ao seu desenvolvimento com vistas na obra e à sua fiscalização. Se no caso de Rino Levi deve ter colaborado a formação na Itália, país onde a separação das

²⁸ Rossella Rossetto, *Produção imobiliária e tipologias residenciais modernas. São Paulo – 1945/ 1964*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2002, p. 105.

²⁹ Ana Luiza Nobre, op. cit., p. 151.

³⁰ Essa dificuldade é sentida ainda hoje pelos arquitetos, que atribuem ao projeto um valor relativo ao custo da obra, ou seja, partindo do valor total da obra atribui-se uma porcentagem para o projeto, o que indica que o problema permanece em aberto.

atividades de projeto e obra já estava plenamente estabelecida,³¹ no caso dos arquitetos brasileiros pode ter contribuído o contato e a troca de experiências com os arquitetos estrangeiros ou de formação no exterior, mas também o fato de que na medida em que a luta travada entre arquitetos e engenheiros com os mestres de obras e construtores práticos se encerrava, o foco dos embates pelo campo passou ser a distinção entre arquitetos e engenheiros, ou dito de outra maneira, a separação entre as atividades de projeto e obra, como se verá no próximo capítulo. Enquanto essa distinção não se firmava, no mesmo momento em que Rino Levi, Kneese de Mello, Bratke e Artigas se voltavam exclusivamente ao projeto, outros profissionais como Castro Mello, Warchavchik, Korngold, Heep, Calabi e Pilon, continuaram trabalhando como arquitetos, construtores e investidores.

A permanência desses profissionais nessas múltiplas atividades ao longo de toda a década de 1940, seja em função das limitações impostas pela legislação trabalhista aos estrangeiros, seja em razão da concepção desta atividade como pertinente ao arquiteto, não significou necessariamente um alheamento dos debates sobre a autonomia, a especificidade e a importância profissional do arquiteto no país. Se Warchavchik se distanciou das discussões relativas à afirmação do campo profissional a partir de 1933, voltando-se exclusivamente aos negócios imobiliários de sua família, por motivos que variaram do reconhecimento do valor da arquitetura moderna produzida no Rio de Janeiro até a exacerbação da xenofobia e do anti-semitismo desencadeados pela instauração do Estado Novo, passando por razões pessoais e profissionais,³² se Pilon permaneceu igualmente distante, concentrando a sua atuação no mercado imobiliário através do qual se mostrava bem informado com relação à produção erudita, outros arquitetos participavam ativamente desses debates, contribuindo para a constituição do campo no Brasil. Castro

³¹ Renato Anelli, “Trajetória de Rino Levi”. In: LEVI, Rino. *Arquitetura e cidade*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001, pp. 25-35.

³² Essas motivações são discutidas por José Tavares Correia de Lira na parte IV - Rotinas, de sua Tese de Livre-Docência já citada.

Mello, por exemplo destacou-se à frente do departamento paulista e da direção nacional do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB),³³ mantendo além de seu escritório particular empresas construtoras e imobiliárias ao longo de toda a sua carreira,³⁴ enquanto Korngold, Francisco Beck, Palanti e Vitor Reif (1909-1998) se comprometeram não apenas com o IAB, mas também com outras instituições que compuseram o “sistema de conservação e consagração” do campo, “instâncias capazes de assegurar não apenas a produção de receptores dispostos e aptos a receber (pelo menos a médio prazo) a cultura feita, mas também a produção de agentes capazes de reproduzi-las e renová-las”.³⁵ como o Museu de Arte de São Paulo (Masp), o Instituto de Artes Contemporânea (IAC) e as faculdades de arquitetura da USP e do Mackenzie.³⁶

A manutenção do vínculo entre projeto e obra no período não se pode ser creditada, contudo, apenas à ausência de um campo disciplinar autônomo. Já se apontou no primeiro capítulo que, no caso dos arquitetos estrangeiros, esse vínculo foi o caminho encontrado para o exercício legal da profissão diante das limitações impostas pelo Decreto Federal de 1933 e da possibilidade legal de serem proprietários de empresas como as do ramo imobiliário. Mesmo assim, se os entraves burocráticos por eles enfrentados foram enormes, se os subterfúgios encontrados nas brechas da lei e nos acertos

³³ Icaro de Castro Mello foi presidente do departamento paulista do instituto de 1956 a 1961 e do IAB nacional de 1960 a 1966. Informação colhidas nos sites do instituto nacional e do departamento paulista disponíveis em: < <http://www.iab.org.br/presidentes>>; < http://www.iabsp.org.br/diretorias_anteriores.asp?classifica=366>; < http://www.iabsp.org.br/diretorias_anteriores.asp?classifica=367>; < http://www.iabsp.org.br/diretorias_anteriores.asp?classifica=368>. Acesso em: 17 de jan. 2010.

³⁴ Joana Mello (Org). *Icaro de Castro Mello*. São Paulo: Portifólio Brasil, 2005.

³⁵ Pierre Bourdieu, “O mercado dos bens simbólicos”. In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974, p. 117.

³⁶ Anat Falbel, *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paula, São Paulo, 2003; Maria Ruth do Amaral Sampaio (Org.). *A promoção privada da habitação econômica e a arquitetura moderna: 1930-1964*. São Carlos: RiMA, 2002; Aline Coelho Sanches, op. cit., Ivy Smits Rebouças, *A trajetória profissional de Victor Reif: 1909-1998*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2004.

com os profissionais locais eram limitados e apontavam o problema da falta de reconhecimento da autoria de seus projetos,³⁷ não se pode creditar o vínculo com a construção também apenas em função dessas dificuldades.

Além da explicação disciplinar apresentada acima, há outra igualmente importante. No mesmo período em que se formava um campo arquitetônico autônomo, o investimento no mercado imobiliário se tornava cada vez mais lucrativo em São Paulo. Basta lembrar que na passagem dos anos de 1930 para os 1940 a cidade ultrapassou a casa um milhão e meio de metros quadrados construídos,³⁸ concentrando ao final do período 3,2% da população total do país.³⁹ Diante desse processo, “os diferentes agentes econômicos e setores da classe dominante: indústria, finanças, comércio, agricultura, profissões liberais” aplicaram seus excedentes no mercado imobiliário, considerado um negócio mais estável e seguro, além de extremamente rentável, formando “empresas loteadoras, associadas a bancos, a produção e comércio de materiais de construção, a grandes proprietários de glebas e a construção civil”.⁴⁰ Os arquitetos também se engajaram nesse negócio em virtude das boas perspectivas econômicas que ele representava, assumindo diversos papéis, do técnico ao do investidor e participando de todas as etapas de produção do edifício, “desde a escolha do terreno, passando pela reunião de recursos

³⁷ Marcelo Consiglio Barbosa, *A obra de Adolf Franz Heep no Brasil*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002; Anat Falbel, op. cit.; Aline Coelho Sanches, op. cit.

³⁸ Nelson Mendes Caldeira. “Crescimento de São Paulo”. *Urbanismo e viação*, n.12, vol. 4, Rio de Janeiro, jan. 1941, apud José Tavares Correia de Lira, op. cit., p. 342.

³⁹ Nesse período, a produção industrial ultrapassou a agrícola e a cidade de São Paulo passou de uma população de cerca de 890 mil habitantes em 1930 para 1 milhão de 600 mil em 1945, indicando que “foi no bojo desse processo de desenvolvimento econômico e especialmente industrial que houve uma aceleração do processo de urbanização”. Luiz Octávio da Silva, “Verticalização, expansionismo e grandes obras viárias: a modernização limitada”. In: CAMPOS, Candido Malta; GAMA, Lúcia Helena; SACCHETTA, Vladimir. *São Paulo, metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais*. São Paulo: Editora Senac, 2004, p. 100. Ver também Nadia Somekh, *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo: Studio Nobel: Edusp: Fapesp, 1997.

⁴⁰ Candido Malta Campos, *Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2002, pp. 595-598; 602-03.

financeiros, pela construção propriamente dita, chegando até a comercialização.”⁴¹ É nesse contexto que ocorre a mudança no contrato social da Pilmat em 1938, a retomada da produção de Warchavchik em 1937 após um período de baixa produção iniciado em 1933,⁴² e que desembarcam no país, em 1939, Korngold e Calabi, todos se envolvidos com o mercado imobiliário e a sua expansão a partir desse momento.

A prática profissional dos arquitetos entre os anos de 1930 e 1940, portanto, esteve em grande medida relacionada à atividade construtora e imobiliária. Os motivos que os levaram a atuar dessa maneira foram muitos: da comunhão das atribuições profissionais e do ensino entre arquitetos e engenheiros à expansão dos negócios da terra em São Paulo, incluindo as limitações impostas aos profissionais estrangeiros. Nesse sentido, a sua ação deve ser compreendida no contexto de um campo disciplinar em constituição, ainda pouco definido, no qual as áreas e setores do conhecimento não tinham se especializado plenamente, e de expansão e diversificação dos negócios urbanos. A constituição dos escritórios de Pilon, suas encomendas e sua atuação permitem recuperar esses processos paralelos, iluminando as possibilidades vigentes de exercício profissional e de investimentos na cidade.

Os escritórios de Jacques Pilon: sua estrutura e funcionamento

A Pilmat iniciou suas atividades em novembro de 1934, atuando exclusivamente em São Paulo até junho ou julho de 1940, quando a sociedade foi desfeita. Segundo Jean Louis Pilon, os sócios se separaram em função do apoio italiano à invasão alemã à França na primavera daquele ano.⁴³ De fato, foi quando a Itália “decidiu escorregar do muro da neutralidade, onde

⁴¹ Maria Adélia Aparecida de Souza, op. cit., p. 58.

⁴² José Tavares Correia de Lira, op. cit., pp.393-432.

⁴³ Entrevista concedida pelo filho de Jacques Pilon à autora e à Marina Rosenfeld Sznclwar em abril de 2009

se sentava cautelosamente seu governo, para o lado alemão”⁴⁴ que a Pilmat foi fechada.⁴⁵ A explicação, todavia, parece frágil. De um lado, porque os sócios permaneceram amigos, e, de outro, porque Matarazzo Neto contratou para trabalhar em seu novo escritório o arquiteto judeu polonês, Lucjan Korngold, que ali permaneceu entre setembro de 1940 e 1943,⁴⁶ indicando outro judeu, o alemão Herbert Duschenes, para integrar a sua equipe. Ademais, a trajetória do arquiteto francês aponta outros motivos mais plausíveis para a separação.

Antes de se transferir definitivamente para a capital paulista, Pilon realizou o Edifício Louis Fretin, na rua Gonçalves Dias, a sede da Companhia Predial e de Saneamento do Rio de Janeiro, na praça José de Alencar e o Laboratório *Julien et Rousseau*. É provável que ele tenha produzido esses edifícios de janeiro a setembro de 1933, antes de ser contratado por Robert Prentice e Anton Floderer. Mas é possível também que eles tenham sido realizados concomitantemente aos trabalhos para os arquitetos, uma vez que seu contrato se estendeu até setembro de 1935, quando Pilon já tinha se associado a Matarazzo Neto, revelando o seu envolvimento com mais de uma frente de trabalho. Além disso, antes de fundar a Pilmat, o arquiteto francês realizou algumas encomendas individuais em São Paulo, como o edifício do Serviço Técnico do Café, a Joalheira Justin Werms e as residências de Henrique de Toledo Lara, Horácio Lafer,⁴⁷ Erasmo Assumpção, Domingos Teixeira

⁴⁴ Eric Hobsbawm, *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1990*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 46. A data de encerramento das atividades da Pilmat foi levantada junto aos projetos do acervo Jacques Pilon da biblioteca da FAUUSP.

⁴⁵ Não foram localizados os contratos das empresas Jacques Pilon engenheiro arquiteto e Jacques Pilon arquitetura e construção. Todavia, no acervo de projetos da Biblioteca da FAUUSP foi possível verificar que os carimbos dos projetos inicialmente desenvolvidos pela Pilmat começaram a ser substituídos pelos carimbos das empresas individuais de Pilon nesses meses.

⁴⁶ Anat Falbel, op. cit.

⁴⁷ Horácio Lafer, brasileiro, era advogado, sócio de Wolff Klabin na primeira grande indústria de celulose do país, deputado federal, ministro da Fazenda do governo Getúlio Vargas (1951-1954) e das Relações Exteriores do governo Juscelino Kubitschek (1956-1960), presidente da Comissão Mista Brasil-Estados Unidos e da Conferência Mundial do Fundo Monetário e do Banco Internacional. Jacob Marcovitch, *Pioneiros e empreendedores – A saga do desenvolvimento no Brasil*. São Paulo: Edusp, v. 2, 2005, pp. 193-226.

Leite e Henriqueta Bastos Filho⁴⁸ [Fig. 15]. Isso indica que, ao contrário do que se podia supor, se o Edifício Sulacap foi importante para a sua transferência e inserção profissional em São Paulo, ele não foi a única razão nem o único alicerce no qual o arquiteto se apoiou.

A seleta clientela cultivada por Pilon desde que aportou no Brasil indica que mesmo antes da Pilmat ele já tinha um capital social considerável no qual investir as suas economias. A sociedade com o engenheiro, apresentado por um amigo em comum durante um jantar⁴⁹ – mostrando, de novo, a sua boa inserção social - mais do que lhe garantir o acesso a clientela local ou lhe possibilitar o exercício legal da profissão -, talvez tenha lhe proporcionado a ampliação dos contatos com os investidores paulistanos e, sobretudo, a criação de uma empresa que atuava não só no ramo do projeto, mas também no da construção.

É preciso lembrar que Pilon não tinha nenhuma experiência de obra ao aportar no Brasil, seja porque tinha estudado na *École des Beaux-Arts*, onde este tipo de conhecimento prático não era ministrado, seja porque se transferiu para o país recém-formado, sem ter trabalhado como arquiteto em Paris. Mesmo no Edifício Sulacap, o seu vínculo com a obra era apenas indireto, atuando na verificação e no controle da execução do projeto e não na administração e gerenciamento da construção, a cargo da Companhia Construtora Nacional S.A.⁵⁰ Nesse contexto, é plausível que tenha lhe

⁴⁸ Informações colhidas no Contrato de Sociedade Civil da PILMAT, firmado em 7 de novembro de 1934, levantado no CDT.

⁴⁹ Ilda Helena Diniz Castello Branco, “Jacques Pilon”. In: WARCHAVCHIK, PILON, RINO LEVI: três momentos da arquitetura paulista. São Paulo: Funarte: Museu Lasar Segall, 1983.

⁵⁰ Firma carioca com filial em São Paulo, a construtora foi criada em 1928, quando a Construtora de Cimento Armado fundada por R. Riedlinger foi encampada pela empresa germânica Wass & Freitag. Nos processos de aprovação do edifício Sulacap, desde a solicitação do alvará de tapume em janeiro de 1934 até novembro de 1935, quando a obra foi concluída e a prefeitura expediu o habite-se, os responsáveis técnicos pela obra eram os engenheiros brasileiro João Caetano Álvares Junior e alemão Jorge Rieckmann, representantes e componentes da Companhia Construtora Nacional S.A. em São Paulo. Segundo Paulo Ormino de Azevedo, Riedlinger diplomou-se em uma escola técnica da Alemanha, desembarcando no Rio de Janeiro em 1912, criando anos mais tarde a Companhia de Cimento

interessado a sociedade com um engenheiro civil, com quem poderia aprender ou aperfeiçoar a pouca experiência adquirida em suas obras individuais e no escritório de Prentice e Floderer.

Por seu lado, ao contrário de Pilon, que permaneceu no ramo da construção civil até o final de sua vida, Matarazzo Neto com o tempo abandonou as atividades como engenheiro e construtor, aparentemente para atuar no mercado imobiliário como fornecedor de materiais de construção⁵¹ [Fig. 16]. Diante dessas considerações, é possível que a separação tenha sido ensejada do lado de Pilon pelo desejo de ampliar os negócios e de tocá-los sozinho e, do lado de Matarazzo Neto, pela intenção de se afastar paulatinamente da profissão para se concentrar nas industriais e empresas comerciais de sua família. Conjecturas a parte, o fato é que em meados de 1940 os dois sócios se separaram e Pilon fundou a *Jacques Pilon engenheiro arquiteto*, dedicada ao projeto e a *Jacques Pilon arquitetura e construção*,⁵² dedicada à obra

Armado. Paulo Ormino de Azevedo, Alexander S. Buddeus: a passagem do cometo pela Bahia. *Vitruvius*. Seção Arqutextos. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq081/arq081_01.asp> Acesso: 8 mai. 2009. Os processos referentes são: n. 011.125/1934; n. 072.472/1934; n. 072.472/1934; n. 037.146/1935; n. 049.415/1935 e n. 073.719/1935, consultados no Arquivo Geral de Processo da Prefeitura de São Paulo, também conhecido como Arquivo do Piqueri. A construtora já tinha sido indicada pela pesquisadora Ilda Helena Diniz Castelo Branco no trabalho *Arquitetura no centro da cidade: edifícios de uso coletivo. 1930 – 1950*. Dissertação de Mestrado. FAUUSP, 1988.

⁵¹ Segundo Ilda Helena Diniz Castelo Branco, Francisco Matarazzo Neto tinha trabalhado como estagiário nas Indústrias Reunidas F. Matarazzo. Em entrevista concedida a autora em 2008, Lenah Matarazzo, pela filha do engenheiro, afirmou que seu pai abandonou com o tempo as atividades acima. No levantamento dos projetos da Pilmat publicados na revista Acrópole vimos que a empresa O. Matarazzo & Cia Ltda, fornecedora de cal, cimento e ferro das obras dos edifícios Anhumas e Jaraguá, estava sediada no oitavo andar do primeiro edifício, mesmo endereço do escritório de Francisco Matarazzo Neto, depois que ele se separou de Pilon. É possível que este fosse o negócio para o qual ele passou a se dedicar exclusivamente.

⁵² Ainda que os levantamentos no arquivo de projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) e no Arquivo do Piqueri, apontem à existência dessas duas empresas, nas entrevistas realizadas com os dois últimos chefes do escritório de Pilon, Gian Carlo Gasperini e Jerônimo Bonilha, ambos indicaram que as atividades construtivas eram desenvolvidas pela mesma firma de projeto, o endereço de ambas sendo o mesmo: rua Marconi, 107 10º. andar. O mais certo, é que essa separação

Considerando a manutenção das obras, dos desenhistas,⁵³ da clientela e da sede do escritório, a nova empresa deu continuidade à Pilmat. Há, contudo, diferenças importantes entre as empresas fundadas por Pilon em sociedade com Matarazzo Neto e individualmente do ponto de vista do volume de trabalho, dos programas enfrentados e da linguagem arquitetônica empregada. Em função disso, interessa tratá-las em comparação, destacando-se os tipos de encomenda e investimento, os papéis assumidos por Pilon em cada uma delas, a sua estrutura e organização, as formas como os projetos eram desenvolvidos e a maneira como se dava o acompanhamento da obra.

De 1934 a 1940, a Pilmat realizou cerca de quatorze obras: quatro edifícios residenciais, oito comerciais e de serviço, uma residência e uma obra pública de grande porte, a Biblioteca Municipal de São Paulo (1935-1942).⁵⁴ Todas foram executadas também pela Pilmat, à exceção da biblioteca e dos edifícios Paissandu e Ernesto Ramos (1940-1942), erguidos pela Sociedade Construtora Brasileira Ltda, J. Diez e Cia e Sociedade Comercial e Construtora Ltda respectivamente.⁵⁵ Além disso, a despeito das possibilidades abertas pela revisão do contrato social de 1938, Pilon e Matarazzo Neto atuaram diretamente como investidores em nenhuma dessas obras, encomendadas por clientes particulares, o que indica que a empresa funcionava basicamente como um escritório de arquitetura e uma construtora.

existisse apenas no nível administrativo e burocrático, a atuação de Pilon se dando efetivamente como arquiteto e construtor, a responsabilidade técnica dos projetos realizados por seu escritório particular sendo assumidas inteiramente pelo arquiteto francês. As entrevistas com Gian Carlos Gasperini e Jerônimo Bonilha foram concedidas em abril de 2008 e maio de 2009 respectivamente, esta última realizada com Marina Rosenfeld Sznclwar.

⁵³ Entre eles estão Gider, HD, O.CHI, RS e RG, cujos nomes completos não puderam ser identificados.

⁵⁴ A identificação e quantificação das obras foi feita a partir do levantamento do acervo de projetos da Coleção Jacques Pilon da Biblioteca da FAUUSP (ver anexo 2).

⁵⁵ Eram responsáveis técnicos da Sociedade Construtora Brasileira Ltda, os engenheiros Mario Freire, Francisco Teixeira da Silva Telles, Persio P. Mendes e Mario Freire Filho e da Sociedade Comercial e Construtora Ltda o engenheiro Heitor Portugal. Ver propaganda da Sociedade Construtora Brasileira Ltda veiculada na *Acrópole*, n. 50, jun. 1942, p. 69 e fl. 1 do processo 98.576/1936 do Edifício Paissandu e fl. 1 do processo n. 99.266/1941 do Edifício Ernesto Ramos.

Esse quadro só se alterou com a fundação do escritório individual de Pilon. De 1940 a 1962, a nova firma realizou cerca de cento e oitenta e sete projetos: cinquenta e um edifícios residenciais, cinquenta e nove comerciais e de serviço, cinquenta e sete residências, dois edifícios religiosos, quatro edifícios institucionais e quinze industriais. Além da maior quantidade e variedade dos programas e da atuação em outras cidades como Rio de Janeiro, Guarujá, São João da Boa Vista, São Bernardo, Santo André, Tatuí, Jundiaí, Cotia, Bauru, Santos, São Vicente, Bragança Paulista, Campinas, São José dos Campos, Catanduva, Piracicaba, Rio Claro, Taubaté, Belo Horizonte, Poços de Caldas, Pelotas, Maringá e México, chama atenção o papel de Pilon como investidor em ao menos dois edifícios comerciais construídos para locação: um na rua do Arouche esquina com a rua Aurora e o Edifício Atlanta, erguido em frente à praça da República.

Foi só a partir de então que o arquiteto francês aproveitou as possibilidades de atuação no mercado imobiliário abertas pela Pilmat e se aproximou da lógica dos investidores para quem o edifício deveria ser o resultado da “melhor equação entre tecnologia, legislação do uso e ocupação, obtendo-se lucro com o melhor aproveitamento do solo” que resultaria na maior quantidade de unidades para alugar ou vender.⁵⁶ O entendimento da arquitetura como um produto comercial, todavia, não impediu que Pilon se descuidasse da qualidade ambiental, construtiva e plástica dos edifícios e acompanhasse as mudanças da produção erudita da arquitetura e que as assimilasse em seus projetos, através da contribuição de Franz Heep, Gian Carlo Gasperini e Jerônimo Bonilha. De fato, é marcante a atualidade da produção de seus escritórios ao longo dos anos e o seu alinhamento com a narrativa dominante da arquitetura brasileira no único texto de sua autoria de que temos notícia, o *L'Architecture au Brésil: de La Maison du Bandeirante aux Palais du IV^e Centenaire*.⁵⁷

⁵⁶ Rossella Rossetto, op. cit., p. 103.

⁵⁷ Aparentemente escrito para um público estrangeiro, o artigo foi publicado para uma revista não identificada provavelmente durante as comemorações do IV Centenário de Fundação de

Pelo contrato social da Pilmat de 1934, ficava estabelecido que cabia a Pilon “a direção da parte referente à arquitetura” e a Matarazzo Neto “a parte técnica das construções”. Essa separação foi confirmada pelo engenheiro em entrevista concedida à Ilda Castello Branco, na qual afirmou que o arquiteto francês concebia os projetos, enquanto ele participava apenas inicialmente dessa etapa, dedicando-se às finanças da empresa, à fiscalização, aos orçamentos, às compras e à administração das obras.⁵⁸ Na Pilmat a participação de Pilon na elaboração dos projetos parece mais direta e intensa que em seu escritório individual, verificando-se nos processos de aprovação de projeto junto à Prefeitura que Pilon figurava como autor, enquanto Matarazzo Neto aparecia como responsável técnico [Fig. 17]. Nos casos em que a responsabilidade técnica era creditada a Pilon, a comunicação com a Prefeitura era feita pelo sócio ou por procuradores da empresa, entre eles os arquitetos Luiz Bueno e Paulo Dente [Fig. 18 e 19].

A situação mudou completamente no escritório individual de Pilon, onde o arquiteto atuou mais como coordenador e administrador, cuidando dos clientes, da responsabilidade técnica e da aprovação dos projetos junto à Prefeitura, da contratação de empresas especializadas, da compra de material e fiscalização geral das obras, deixando a cargo dos chefes do escritório a concepção dos projetos, dos desenhistas o seu desenvolvimento, dos engenheiros e estagiários o acompanhamento diário da construção dos edifícios. Se na Pilmat e nos primeiros anos de seu escritório particular é possível identificar projetos assinados por Pilon, como os dos edifícios São Luiz (1940-1942) e Ernesto Ramos, é perceptível ao longo do tempo um

São Paulo. O texto foi traduzido por Ilda Castello Branco com o título *Arquitetura no Brasil: da casa do bandeirante aos palácios do IV Centenário* e publicado pela FAUUSP em 1981. No texto, Pilon discorre sobre a história da arquitetura no Brasil, reproduzindo os argumentos constitutivos da trama narrativa que dominou essa história (o título do artigo não podia ser mais explícito), analisada por Carlos Alberto Ferreira Martins, *Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil, a obra de Lucio Costa 1924/1952*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1987.

⁵⁸ Ilda Helena Diniz Castello Branco, op. cit., 1983

afastamento progressivo da prática projetual, as suas intervenções se dando como sugestão preliminar, correção ou verificação das propostas apresentadas por seus funcionários⁵⁹ [Fig. 20 e 21].

Diante do acúmulo de tarefas, antes divididas com Matarazzo Neto, é compreensível que Pilon tenha concentrado suas atividades na administração do escritório e das obras. Mas além disso, as mudanças no cenário arquitetônico da cidade parecem ter contribuído significativamente para o seu distanciamento da prática projetual. Segundo Bonilha, Pilon era dono de uma sensibilidade aguda para perceber e assimilar em sua produção essas mudanças, valendo-se para isso de sua contribuição como arquiteto, de 1958 a 1962, e a da dos outros dois chefes de escritório que o precederam, Heep que trabalhou para Pilon entre 1947 e 1951 e Gasperini, que permaneceu no cargo de 1951 a 1958.⁶⁰ Analisando a produção de seu escritório é possível identificar uma relação direta entre a ação desses arquitetos, as fases da produção do escritório e a história da arquitetura em São Paulo, corroborando a afirmação de Bonilha de que Pilon era um homem bem informado que soube acompanhar as mudanças do tempo, adaptando-as às novas encomendas e ao gosto do cliente.

Além dos sócios, trabalhavam na Pilmat cerca de 12 desenhistas e/ou arquitetos⁶¹ e o engenheiro calculista João Birman,⁶² que o acompanhou em seu escritório individual. Esse número aumentou entre 1951 e 1958,

⁵⁹ É dessa maneira que a sua atuação no escritório foi descrita por Gian Carlo Gasperini e Jerônimo Bonilha nas entrevistas citadas acima.

⁶⁰ Entrevista Bonilha citada acima.

⁶¹ Esses desenhistas assinavam os desenhos com siglas ou nomes completos, que foram identificadas na biblioteca da FAUUSP e no arquivo de processos do Piqueri segundo listagem a seguir: AL, HD, O.CHI, JFJRS, RG, RV, Gider ou GD, Guimarães, Boris (sobrenome ilegível) e os já citados Luiz Bueno e Paulo Dente.

⁶² João Birman trabalhava também para o Artacho Jurado, assumindo a responsabilidade técnica de alguns de seus projetos. Ruy Eduardo Debs Franco, *Artacho Jurado: arquitetura proibida*. São Paulo: Editora Senac, 2008. Há projetos de estrutura assinados também pelo engenheiro Giunio Patella, sócio na empresa Jacques Pilon S/A - Construtora, Imobiliária, Comercial e Administradora, fundada em dezembro de 1959 e seu cliente. Ver nota 68.

chegando a vinte funcionários, entre arquitetos, desenhistas, engenheiros e estagiários. No período subsequente, de 1958 a 1962, o escritório já tinha uma estrutura bem menor, com cinco ou seis desenhistas, um engenheiro, além de um contador e uma secretária. As mudanças no porte do escritório coincidiram em parte com o movimento de expansão e retração do mercado imobiliário entre os anos de 1930 e 1960.⁶³

Pela análise de seus projetos, é possível afirmar que a organização de seus escritórios seguia a lógica apreendida nos ateliês da *École des Beaux-Arts* de Paris. Neles, Pilon exercia a atividade do *patron*, definindo a orientação arquitetônica das empresas, que era seguida pelos chefes de escritório e desenvolvida pelos desenhistas. O projeto era fruto de tarefas especializadas, divididas entre autores, coordenadores e desenhistas, responsáveis por sua concepção, direção e detalhamento, numa organização de forte caráter hierárquico. Essa divisão possibilitava a realização simultânea de mais de um projeto, uma vez que enquanto os desenhistas se dedicavam ao executivo e aos acabamentos finais dos trabalhos em andamento, Pilon e os chefes de escritório ficavam liberados para novas encomendas. É perceptível a simultaneidade entre as obras desde a sua concepção até a sua construção e o envolvimento de mais de um desenhista por projeto, tanto na realização dos desenhos executivos, quanto na verificação dos mesmos com vistas no controle da qualidade da produção.⁶⁴

É interessante notar como esta organização inspirada na lógica da linha de montagem, envolvendo ao menos três agentes – autor, coordenador e desenhista – foi aprendida em Paris, problematizando a afirmação de que a racionalização do processo projetual é incompatível com a

⁶³ O movimento coincide com o da expansão do mercado imobiliário e a sua retração no final dos anos 1950 e início dos anos 1960, como se verá no outro capítulo. Rossella Rossetto, *op. cit.*

⁶⁴ Como aponta Oswaldo Bratke em entrevista concedida à Hugo Segawa o arquiteto que fazia a verificação do projeto em geral não tinha participado de sua elaboração de forma a garantir a isenção no exame do mesmo. Hugo Segawa, *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo: ProEditores, 1997, p. 79.

tradição européia do ateliê.⁶⁵ Como se viu no primeiro capítulo, nos ateliês os alunos aprendiam que o desenvolvimento do projeto cumpria três etapas: concepção, desenvolvimento e acabamentos. Ainda que o objetivo final dos exercícios fosse o desenho e não a construção do edifício propriamente dita, nota-se que as etapas ali ensinadas se adaptaram perfeitamente à realização do projeto com vistas na obra, a sua divisão seguindo o mesmo esquema: concepção ou estudo preliminar, desenvolvimento ou anteprojeto e detalhamento ou projeto executivo, cumpridas pelos mesmos agentes *patron* ou dono da empresa, veteranos ou chefes do escritório, novatos ou desenhistas. [Fig. 22 e 23] Essa sequência pode ser acompanhada pelo desenvolvimento do Edifício Ernesto Ramos, cujo estudo preliminar assinado por Jacques Pilon, foi desenvolvido por GD [Fig. 24 a 26], ou do Edifício São Luis, também concebido pelo arquiteto francês, desenhado por HD e verificado por outro arquiteto que anulou uma das soluções intermediárias propostas para o ático, escrevendo ao lado esquerdo do carimbo “nulo”, procedimento várias vezes identificado entre os projetos do escritório [Fig. 27].

Aproveitando o aprendizado adquirido nos ateliês da *École des Beaux-Arts* e a experiência ganha no exercício profissional no Rio de Janeiro e em São Paulo, Pilon organizou seu escritório de modo empresarial estabelecendo uma divisão de trabalho que acompanhava o desenvolvimento do projeto e a sua construção envolvendo um conjunto amplo de profissionais, arquitetos, engenheiros, desenhistas e mestres de obra que chegaram a realizar simultaneamente dezenove edifícios. Diferentemente do pequeno escritório,

⁶⁵ Em seu trabalho a Ana Luiz Nobre afirma que: “o papel estratégico do escritório de Henrique Mindlin na racionalização dos processos projetuais está ligado ao fato de que, ao assumir uma perspectiva empresarial, esse escritório mostrou-se referido menos à tradição européia do ateliê – até então dominante no meio carioca – do que ao perfil do ‘grande escritório’ norte-americano; este, entendido como uma empresa de arquitetura intrinsecamente vinculada a empreendimentos em grande escala, em que fatores como ritmo de produção e economia de custos são fundamentais.” Ana Luiza Nobre, op. cit., p. 156. O que a experiência de Pilon mostra é que as duas perspectivas de trabalho do arquiteto não são totalmente divergentes, havendo aspectos em comum que interessam ser destacados, como apontado acima.

onde o arquiteto proprietário realiza desde as atividades criativas às funções administrativas, participando ativamente de todas as etapas do projeto, concebendo seu partido e realizando o seu detalhamento, em suas empresas o arquiteto francês assumiu o papel de administrador, coordenando as atividades dos vários profissionais em cada uma das etapas de seu desenvolvimento. Se no primeiro caso o projeto é a afirmação do trabalho autoral, no segundo ele é pensado como um produto da empresa, os nomes dos chefes de escritórios responsáveis diretor por sua criação não sendo divulgados pelo arquiteto francês e raramente aparecendo nos periódicos especializados da época, que creditavam os projetos somente ao escritório ou a seu proprietário.

Concomitantemente, Pilon assimilou em sua prática e na estrutura do escritório novas exigências relativas aos prazos e aos custos de execução do projeto e de seu produto final, o edifício, orientadas pelos ideais de produtividade e rentabilidade colocadas pelas encomendas reais e o acompanhamento efetivo da obra, etapas não vivenciadas nos ateliês da escola. Inserido em uma cadeia produtiva mais ampla, o projeto se reorganizou para atender de modo mais eficiente tanto a sua realização no escritório quanto a sua construção no canteiro de obras. No primeiro caso, estabeleceram-se padrões para o tamanho das folhas, para os carimbos, que deveriam conter informações sobre o nome do escritório, a identificação da obra, o título do projeto, a escala, a data e os responsáveis pelo desenho, por sua verificação ou correção, e outros elementos essenciais para a boa leitura do projeto, tais como letras de cotas, títulos de desenho e chamadas de corte e detalhe [Fig. 22]. No segundo caso, o projeto era organizado do geral para o particular, de maneira que os primeiros desenhos eram os de arquitetura - implantação, plantas, cortes, elevações e detalhes organizados segundo a função do executante (marceneiro, serralheiro, etc) e dos elementos construtivos (portas, janelas, forros, pisos, móveis, etc) – seguidos dos projetos complementares – fundações, estrutura, hidráulica e elétrica.

Essa padronização foi sendo implantada nos escritórios de Pilon lentamente até se completar no final dos anos 1950 sob a direção de Bonilha.

Até esse período, ainda que se identifique alguns padrões nos carimbos, na organização seqüencial dos desenhos segundo a sua execução e função, permanece a variação no tamanho das folhas e nos elementos de desenho, a maioria deles feitos a mão, sem o auxílio de instrumentos uniformizadores como normógrafos.⁶⁶ O aumento paulatino de padronização foi seguido pelo maior detalhamento do projeto, em ambos os casos indicando uma maior especialização no campo da construção civil, e nesse processo uma maior separação entre projeto e obra, que de novo, só se consolidou nos anos 1950.

Dos anos de 1930 até o final dos anos 1940, os trabalhos desenvolvidos pelos escritórios de Pilon e seus contemporâneos não ultrapassavam a fase do projeto de prefeitura atingindo no máximo o estágio do anteprojeto, de um lado em função da já mencionada proximidade entre o escritório e o canteiro de obras, de outro, em virtude da existência de artesãos e técnicos especializados - serralheiros, gesseiros, telhadistas, entre outros -, donos de uma experiência e um conhecimento com os quais se podia contar. Por isso, bastavam desenhos preliminares para que a obra começasse, deixando o detalhamento para ser realizado ao longo da construção e para que esses profissionais da prática realizassem janelas de ferro ou madeira, sancas de gesso, clarabóias ou estruturas de madeira para a cobertura a partir de desenhos com indicações sucintas de sua forma final.⁶⁷ [Fig. 28 a 30] Mas a questão não era apenas de contingência técnica ou material, mas também do modo como os arquitetos do período, entre eles Pilon, pensavam a disciplina arquitetônica.

Já se apontou no primeiro capítulo que a produção do escritório de Pilon unia princípios arquitetônicos diversos do ensino acadêmico

⁶⁶ Instrumento utilizado para criação de textos nas pranchas de desenhos.

⁶⁷ Na mesma entrevista mencionada Oswaldo Bratke afirmava que: “Nessa época era comum fazer o chamado ‘projeto de prefeitura’ e executar a obra baseada nele, sem uma sistematização racional de desenho desde estudo preliminar até o final do detalhamento. As partes ou detalhes das obras eram desenhados pelos empreiteiros de cada ramo. Assim: grades, portas e janelas, pelos carpinteiros e serralheiros; escadas, pelos escadeiros, verdadeiros artistas-malabaristas ao conceberem uma escada; molduras, capitéis, decoração em geral pelos estucadores; e assim por diante”. Hugo Segawa, op. cit, 1997, p. 63.

às novas propostas de arquitetura formuladas pelas vanguardas durante os anos em que permaneceu em Paris, incluindo os adquiridos na experiência nos canteiros de obras. Nos projetos realizados nos anos de 1930 e 1940, o elogio à lógica construtiva e industrial e à abstração em detrimento da figuração ainda não tinha sido plenamente assimilado. Predominava a concepção da arquitetura como obra de arte regida pelos princípios de simetria, ordem e harmonia, as questões técnicas e funcionais não sendo matéria de reflexão detida ou expressão poética da arquitetura, tal como ocorreria a partir da contribuição de Heep, Gasperini e Bonilha. Um bom exemplo dessas diferenças é o das janelas dos edifícios Ernesto Ramos e Vicente Filizola (1943-1952), realizados sob a coordenação de Pilon e Heep respectivamente, ambos destinados ao uso comercial e de serviço. No primeiro caso, se é visível a depuração dos ornamentos rumo a uma linguagem geométrica próxima das vanguardas via *art déco*, nota-se também que o desenho e a distribuição das janelas acompanham a ordem simétrica e tripartida da composição da fachada e os limites impostos pela função estrutural da mesma [Fig. 31]. No segundo caso, preocupado em melhorar o desempenho térmico do edifício, Heep desenhou janelas e portas de correr encimadas por basculantes, cuja iluminação era regulada pelos quebra-sóis. Percebe-se também uma preocupação em alinhar esses elementos com a estrutura e a composição geral da fachada. Nesse caso, o desenho dos pilares atende à sua função estrutural, mas além dela, à necessidade de engatar os caixilhos e quebra-sóis e à intenção de conceber uma fachada marcada pelo ritmo desses elementos. Mesmo identificando a permanência do ordenamento tripartite, é clara a tentativa de aproximar arquitetura e engenharia e de tirar partido plástico dos materiais, das técnicas e dos aspectos funcionais da edificação e de seus elementos construtivos, propósitos inexistentes no Ernesto Ramos. As duas atitudes frente ao projeto, aliadas à já mencionada presença de uma mão de obra especializada no canteiro de obras, implicaram em níveis de detalhamento diferentes, deliberadamente menos elaborados no Ernesto Ramos do que no Vicente Filizola. [Fig. 32 a 36]

A proximidade com o canteiro de obras, tanto na Pilmat quanto no escritório particular de Jacques Pilon, era garantida pelo sistema de

administração, no qual suas empresas eram responsáveis pelo orçamento, cronograma e fiscalização da obra, além da contratação de mão-de-obra e de serviços especializados e da compra de materiais de construção.⁶⁸ Os serviços eram todos terceirizados, por isso não havia operários fixos no quadro de funcionários das empresas. O acompanhamento cotidiano da obra era feito pelos engenheiros e estagiários, cabendo a Matarazzo na Pilmat e a Pilon em seu escritório individual a relação com os órgãos responsáveis pela aprovação do projeto e o acompanhamento da obra, os clientes, os fornecedores e os técnicos especializados, ou seja, a administração geral do empreendimento.

Nem a Pilmat nem a Jacques Pilon arquitetura e construção se configuraram efetivamente como imobiliárias, mas foi através da estrutura desta última que o arquiteto francês aplicou no mercado de locação paulistano. E seus investimentos devem ter ultrapassado os dois edifícios acima citados construídos para renda no centro da cidade, pois em novembro de 1959, o arquiteto constituiu outra empresa, a Jacques Pilon S/A - Construtora, Imobiliária, Comercial e Administradora.⁶⁹ Com forte presença familiar, a empresa tinha como objetivos “a exploração da arquitetura, engenharia e construções, por conta própria e por conta de terceiros”; a “compra e venda de imóveis, construídos ou não, construindo para negociação ou renda”; o “comércio de bens imóveis, bem como a administração de bens imóveis e móveis, próprios ou de terceiros”, podendo realizar “todas as atividades relacionadas com os seus objetivos” e “ser intermediária em negócios relacionados com o seu objeto, [...] com ações de outras sociedades e delas fazendo parte, a critério da Diretoria, como acionista”.⁷⁰ Apesar da referência às atividades de projeto e construção, o

⁶⁸ Entrevista Jerônimo Bonilha já citada.

⁶⁹ Eram sócios da empresa Pilon: sua esposa, a francesa Simone Poursin Pilon; seu filho, o Jean Louis Pilon; sua nora, a brasileira Marlene Codega Pilon; o advogado brasileiro Cássio Ribeiro da Silva; o engenheiro-civil brasileiro Giunio Patella; o francês proprietário da Fábrica de Roupas Brancas Divinal Ltda, Antoine Boudhors e Jerônimo Esteves Bonilha. Documentos de Companhia. Jacques Pilon S/A – Construtora, Imobiliária, Comercial e Administradora, 15 de dezembro de 1959, colhidos na CDT.

⁷⁰ Informações colhidas no contrato da empresa firmado em 15 de dezembro de 1959, acima citado.

escritório se concentrou na administração dos bens imóveis da família Pilon e no investimento no mercado imobiliário.⁷¹

A comparação entre a Pilmat e o escritório individual de Pilon permite identificar as permanências e as mudanças nas formas de organização e atuação de suas empresas em São Paulo e relacioná-las com um conjunto de questões. A organização da empresa permaneceu praticamente a mesma desde a criação da Pilmat, revelando o aproveitamento dos ensinamentos apreendidos na *École des Beaux-Arts* de Paris e no canteiro de obras em São Paulo para a montagem de uma estrutura empresarial capaz de produzir projetos em série e acompanhar várias obras simultaneamente, o seu porte variando conforme aumento ou diminuição da demanda sem que a sua organização se modificasse. Nessa estrutura Pilon assumiu inicialmente, na Pilmat, o cargo de arquiteto, distanciando-se paulatinamente da prática projetual e assumindo a tarefa de coordenador e administrador do escritório, tanto em função da ampliação do escritório a partir de meados dos anos de 1940, quando cresceu substancialmente o número de encomendas, quanto em virtude das modificações no gosto da clientela. Essa última mudança e as relativas à reestruturação do mercado imobiliário também a partir dos anos de 1940 ensejaram a assimilação de novos parâmetros projetuais pertinentes à arquitetura moderna, introduzidos por Heep, Gasperini e Bonilha, responsáveis por novas propostas espaciais, materiais, técnicas e estéticas, como se verá no próximo capítulo.

Essas transformações se desenrolaram paulatinamente ao longo de todo o período em que Pilon atuou em São Paulo, de 1930 a 1960, configurando-se como um processo associado às mudanças internas do campo da arquitetura e às pertinentes ao contexto político, econômico, social e cultural, que será analisado neste capítulo e no seguinte. Se aqui o foco são as obras realizadas entre os anos de 1930 e meados dos de 1940, através das quais

⁷¹ Em entrevista citada acima, Bonilha afirmou que a empresa só se dedicou às atividades comerciais.

é possível recuperar o caráter das encomendas, os tipos e as formas de investimento, os parâmetros disciplinares que as orientaram e as condições materiais, técnicas e culturais com as quais dialogaram, no próximo capítulo essas mesmas questões serão analisadas para o período subsequente.

Os clientes de Pilon e seus negócios: o arquiteto e seus projetos

A Pilmat recebeu encomendas de Andrea Matarazzo, Roberto Alves de Almeida, Manoel Affonso Martins Costa, Antônio Caio da Silva Ramos e sua esposa Mercedes Seng, Henrique de Toledo Lara, Josephina Frederici Cardamone, Francisco de Andrade Coutinho Filho, Caio e Antonieta da Silva Prado, Antônio Cintra Gordinho, Maria Helena Prado da Silva Ramos, Germaine Lucie Buchard e Nicolau Schiesser. Esses clientes continuaram a ser atendidos em seu escritório individual ao lado de outros nomes como Raphaela Serpe, Manuel de Barros Loureiro, José Eduardo Loureiro, Jayme Loureiro Filho, Orozimbo Otávio Roxo Loureiro, Sílvio Álvares Penteado, Armando Álvares Penteado, Cincinato Braga, Benedito Manhães Barreto, Stella Penteado, Martinho da Silva Prado, Martinho Penteado da Silva Prado, Jorge da Silva Prado, Alberto Franco, Beatriz Guedes Galvão, José Forte, Amélia Pinto de Souza, Luiz Eduardo Matarazzo, André Matarazzo Filho, Hylda Schloenbach e Otto Schloenbach, José Thompson, Lúcia Dib Schwery, Elias Dib Schwery, Ruy Nogueira, Raul da Cunha Bueno, Mário da Cunha Bueno, Jorge da Cunha Bueno, Cecília da Cunha Bueno, Luiz da Cunha Bueno, Antônio Augusto Monteiro de Barros Neto, Alberto Renato Giorgio Marrano, Martinho B. Frontini, Ruy Galvão, Isabel Cerquinho, José Cerquinho de Assumpção, Giunio Patella, Benedito Manhães Barreto, Fernando Guedes Galvão, Elias Jafet, Adma Jafet, Antônio de Toledo Lara, Amélia Pinto de Souza, Evaristo de Almeida, Wallace Cochrane Simonsen, Mário Wallace Simonsen, Roberto Cochrane Simonsen, Nicolau Filizola, René de Castro Thiollier, Roque de Paula Monteiro, Antonio de Toledo Nonsa Filho, Maria

Stefano Maluf, Nicolau Zarvos, Manoel de Almeida Filho, Maria Cerquinho Malta, Washington Luís Pereira de Souza e Aziz Nader.⁷²

A listagem aponta quais eram as famílias tradicionais paulistanas e as de imigrantes estrangeiros, constitutivas da elite política e econômica local, que foram atendidas por Pilon em seus escritórios entre 1930 e 1960. Ao longo de todo o período, tanto as primeiras quanto as segundas empregaram parte de seus recursos no mercado imobiliário não havendo diferenças significativas nos tipos de investimentos e na maneira como realizaram seus negócios no setor, apesar da diversidade de origem e dos ramos econômicos em que atuavam.⁷³

O mercado imobiliário onde investiam vinha se estruturando desde o final do século XIX. Impulsionado pelo crescimento demográfico, a aceleração da urbanização, a diversificação das atividades produtivas e a maior complexidade da própria sociedade, esse mercado logo se afirmou como um dos principais vetores de investimento econômico de São Paulo, transformando radical e continuamente, sempre sob o influxo dos negócios, a sua estrutura fundiária e a sua paisagem. Desde o início, esse mercado contemplava vários segmentos, atendendo a classes sociais distintas e aos novos usos comerciais, de serviço, industriais e administrativos que a cidade passou a concentrar.

A partir dos anos de 1930 e 1940 chama atenção a ampliação e a diversificação desse mercado, além da consolidação de um modelo de organização espacial, caracterizado por um duplo movimento de ocupação do solo urbano: “compactação através da verticalização das áreas centrais e da ocupação dos loteamentos abertos previamente, [de um lado], e expansão da

⁷² A listagem completa dos clientes e de seus imóveis está descrita detalhadamente no anexo 2.

⁷³ Com a continuidade e a ampliação do levantamento no acervo Jacques Pilon da biblioteca da FAUUSP no âmbito do projeto temático *São Paulo: os estrangeiros e a construção da cidade* será possível analisar os projetos residenciais unifamiliares feito por Pilon para esses clientes e verificar se há diferenças entre as encomendas realizadas com vistas no mercado imobiliário e as particulares e dentro destas últimas se é há diferenças entre os clientes brasileiros e estrangeiros.

área urbana pela ocupação da periferia, [de outro]”.⁷⁴ Os arquitetos e profissionais do ramo atuavam apenas no primeiro movimento, predominando na periferia as edificações auto-construídas em meio a um território desregulado, desprovido de infra-estrutura, mas fundamental para a regulação do mercado imobiliário através da proteção e da valorização do território da elite, da criação de estoques de terra e da acomodação da demanda crescente por moradia,⁷⁵ tornando ambos movimentos interessantes para ação dos investidores.

Um dos segmentos que compunham o mercado imobiliário nos anos em que Pilon atuou na cidade eram os loteamentos destinados às camadas de mais alto poder aquisitivo, erguidos, sobretudo, no vetor sudoeste, o mais valorizado por ser exclusivamente residencial, concentrar a melhor infra-estrutura, ter leis que protegiam a propriedade e os investimentos privados, a cúpula administrativa, os serviços, o comércio e os equipamentos culturais e de lazer. Nesses loteamentos, muitos deles inspirados no modelo inglês de bairro jardim, tal como tinha sido apropriado pelos Estados Unidos e adaptado ao Brasil,⁷⁶ o principal negócio não era o da construção de imóveis para venda ou locação e sim o da venda de terrenos. Neles, arquitetos como Pilon, Rudofsky, Calabi, Korngold (ver anexo 3), Warchavchik, Rino Levi, Kneese de Mello, Artigas, Bratke e muitos outros participavam com o projeto e a construção de residências unifamiliares, não agindo diretamente no parcelamento do solo.

É o que se verifica nos cinquenta e oito projetos de residências unifamiliares desenvolvidos por Pilon em seus escritórios para Andrea Matarazzo, Horácio Lafer, Therezinha Comenale, Dario Meirelles, Sebastião de

⁷⁴ Sarah Feldman, op. cit., p.15.

⁷⁵ Idem, ibidem; Raquel Rolnik, *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1997.

⁷⁶ Sarah Feldman, op. cit., pp. 124-131; Sílvia Ferreira Santos Wolff, *Jardim América : o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura*. São Paulo: EDUSP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2001 e Carlos Roberto Monteiro de Andrade, *Barry Parker: um arquiteto inglês na cidade de São Paulo*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1998.

Almeida Ribeiro, Manuel de Barros Loureiro (1940-1943) [Fig. 37 a 39], Jorge da Cunha Bueno, Isabel Cerquinho, Manoel de Almeida Filho, Aziz Nader, Giunio Patella, Luiz da Cunha Bueno, Ruy Galvão, Sílvio Álvares Penteado, Elias Dib Schwery, José Cerquinho de Assumpção, Carlos Rudge Muller, João Pacheco Chaves, André Matarazzo Filho, Fulvio Morganti, José G. Gonzaga, Wallace Cochrane Simonsen, Lúcia Dib Schwery, João e Amélia Lacerda Soares (1943-1952) [Fig. 40 a 46], Antonieta Chaves Cintra Gordinho, Elias Jafet, Orozimbo Roxo Loureiro, Jean Jacques Schwartz, Mercedes Seng da Silva Ramos, Fernando Dhelomme e Tereza Lara, que escolheram o Jardim Europa, o Jardim América, o Jardim Paulista, o Pacaembu e, em menor escala, os Campos Elíseos e Higienópolis – já parcialmente saturados –, como o local de sua moradia particular.⁷⁷

Nas bordas desses bairros e em outros como Pompéia, Vila Romana, Água Branca, Perdizes, Vila Buarque, Santa Cecília e Vila Mariana, fruto de loteamentos ou da subdivisão familiar das antigas chácaras da cidade, eram erguidas casas de classe média em terrenos de menor porte, a maioria delas geminadas. Nesse caso, interessava tanto a comercialização de terrenos quanto a de imóveis construídos para venda ou locação, havendo desde investidores envolvidos com as atividades comerciais de loteamento quanto aqueles que compravam mais de um terreno nos bairros onde moravam e construíam imóveis de aluguel, como uma estratégia de diversificação de investimentos que não implicava na participação em empreendimentos completos, como no primeiro caso.⁷⁸ Diferentemente do segmento anterior, os arquitetos, engenheiros e construtores não recebiam apenas encomendas particulares e de empresas loteadoras, mas investiam na construção de imóveis, não participando porém do projeto dos loteamentos. As casas construídas pela

⁷⁷ Pelas residências já levantadas no acervo de projetos do escritório de Jacques Pilon da FAUUSP percebe-se também ali uma variação nas propostas, umas mais afeitas à arquitetura moderna de matriz norte-americana, como a realizada para Andrea Matarazzo, outras desenvolvidas dentro dos parâmetros acadêmicos como as de João e Amélia Lacerda Soares e a de Manuel de Barros Loureiro.

⁷⁸ Raquel Rolnik, op. cit., p. 112.

Construtora Anhanguera, de João Artacho Jurado (1907-1987) e de seu irmão Aurélio, nesses bairros e no Brooklin Paulista ou as realizadas por Warchavchik na Vila Mariana são exemplos desse tipo de negócio, no qual, até onde se pode levantar, não investiram nem Pilon nem seus clientes.⁷⁹

Em outros bairros da cidade como Belezinho, Paraíso, Saúde, Bela Vista, Móoca, Brás, Santa Cecília e Pinheiros eram erguidas casas em fileira, térreas ou assobradadas, para população de menor poder aquisitivo.⁸⁰ Também nesse ramos, os arquitetos recebiam encomendas particulares ou de empreendedores, para as quais desenvolviam projeto e obra, como o realizado por Pilon para Elias Dib Schwery,⁸¹ em 1943, na rua Martiniano de Carvalho. Em alguns casos, os arquitetos atuavam também como investidores através das firmas de sua propriedade, caso de Daniele Calabi, responsável pela Construtora Moderna. Apesar desses investimentos e do início da expansão dos loteamentos periféricos já na década de 1920, predominavam como alternativa de moradia popular, ainda nos anos de 1940, cômodos de aluguel nos fundos de lotes, vilas operárias e, sobretudo, cortiços,⁸² investimentos tão lucrativos quanto os anteriores, que não contavam com a participação de profissionais especializados do ramo. Isso porque apesar de abertos na década de 1920, esses loteamentos só foram efetivamente ocupados a partir de meados da década seguinte, quando “se criaram as condições indispensáveis para possibilitar o acesso, mesmo que precário, ao lote periférico, seja do ponto de vista financeiro (prestações) seja do ponto de vista do transporte (ônibus), e o Estado interferiu diretamente na provisão da habitação no país.”⁸³

⁷⁹ José Tavares Correia de Lira, op. cit.

⁸⁰ Luciana Além Gennari, *As casas em série do Brás e da Móoca: um aspecto da constituição da cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2005.

⁸¹ Industrial.

⁸² Luiz Octávio da Silva, op. cit., p. 101.

⁸³ Nabil Bonduki, *Origens da habitação social no Brasil. Arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade: Fapesp, 1998, p. 287 e 293.

No centro velho e novo predominava um segmento relativamente novo do mercado imobiliário: o arranha-céu. Nele se encontram grande parte das encomendas recebidas por Pilon, que contabilizam, ao lado das residências unifamiliares de elite, cerca de 90% do total de sua produção, média alcançada por outros arquitetos estrangeiros no período (ver anexo 2 e 3), revelando que a atuação dos profissionais do ramo se deu no espaço consolidado da cidade, para onde convergiam a riqueza, os investimentos estatais em infra-estrutura e a regulamentação urbana. Essa concentração se justifica tanto pelo desafio projetual e construtivo provocado pelo edifício em altura, para o qual os mestres, artesãos e construtores práticos não podiam responder com o aporte técnico e a experiência que possuíam, quanto pela maior capacidade da clientela na contratação de serviços especializados que se configurariam como símbolos de distinção, riqueza e poder.

Do ponto de vista dos arquitetos, especialmente os estrangeiros, esse era o campo de trabalho onde a maioria deles podia e concebia atuar. Isso porque, apesar da reestruturação da máquina administrativa empreendida pelo Governo Vargas ter ampliado a oferta de cargos públicos inclusive para os arquitetos, que podiam atuar no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), nos Institutos de Aposentadorias e Pensões (IAPs) ou nos departamentos de habitação, obras ou urbanismo criados nesse período na esfera municipal, eles permaneciam restritos legalmente aos estrangeiros tanto no âmbito civil quanto profissional. Mas além disso, o mercado imobiliário era uma negócio seguro também para os arquiteto, garantindo-lhes não apenas o exercício profissional como ganhos que eram, em geral, muito maiores dos que os disponibilizados pelo Estado, alguns arquitetos atuando simultaneamente na iniciativa pública e privada.⁸⁴

⁸⁴ Este é o caso de Lucio Costa, funcionário do Sphan desde 1937, de Carlos Leão (1906-1983), funcionário do Spahn e do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários ao lado de Aldary Toledo, de Reidy arquiteto-chefe da Secretaria Geral de Viação, Trabalho e Obras da Prefeitura do Distrito Federal a partir de 1932 e de Icaro de Castro Mello, arquiteto do Departamento de Educação Física e Esportes (D.E.F.E.) do governo de São Paulo de 1946 a 1955 e de 1964 a 1966, que durante a atuação no serviço público atenderam também a

Diante desses constrangimentos, mas, sobretudo, da expansão dos investimentos urbanos, Pilon, como muitos dos arquitetos estrangeiros já citados, orientou a sua produção para o mercado imobiliário. Se na Pilmat a quase totalidade de seus projetos eram de edifícios verticais (86%), em seu escritório individual, apesar de continuarem representando a maioria das encomendas (58%), é significativa também a demanda por residências unifamiliares (30%), seguidas de edifícios religiosos, institucionais e industriais (12%) (ver anexo 2). A maior variedade dos programas corrobora com a análise da bibliografia de que a partir dos anos de 1940 o mercado imobiliário se dinamizou e diversificou.⁸⁵

No âmbito do segmento dos edifícios verticais, até 1939 a maioria deles atendia ao setor terciário,⁸⁶ tal como ocorre na Pilmat, onde 57% dos projetos são comerciais e de serviços e 28% residenciais. A partir desse momento, a demanda também se diversifica e amplia, 27% das encomendas do escritório individual de Pilon sendo de prédios residenciais e 31% de comerciais e de serviço (ver anexo 2). Nesse caso, ao contrário do que aponta a bibliografia,⁸⁷ ao afirmar a predominância dos edifícios residenciais a partir dos anos de 1940, especialmente em função da promulgação da Lei do Inquilinato (1942), o levantamento da produção de Pilon e de outros arquitetos estrangeiros no período indica a contínua importância do setor terciário no processo de verticalização de São Paulo (ver anexos 2 e 3).

encomendas privadas ou mantiveram escritórios particulares. Ver: Guilherme Wisnik, *Lucio Costa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001; Nabil Georges Bonduki, *Affonso Eduardo Reidy*. São Paulo: Lisboa: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi e Editorial Blau, 1999 e Mello, Joana (Org.). Icaro de Castro Mello. São Paulo: J. J. Carol, 2006; Carlos Eduardo Dias Comas, *Brazil Builds e a bossa barroca: notas sobre a singularização da arquitetura moderna brasileira*. Anais do 6º Seminário DOCOMOMO Brasil, Niterói, 2005. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Carlos%20Eduardo%20Comas.pdf>> Acesso em 10 de janeiro de 2010.

⁸⁵ Sarah Feldman, op. cit., p. 16.

⁸⁶ Nádia Somekh, op. cit., p. 139.

⁸⁷ Idem, ibidem; Maria Adélia Aparecida de Souza, op. cit.

Todas as encomendas de edifícios verticais recebidas por Pilon no período foram realizadas por clientes que investiram nesse segmento individualmente com vistas na valorização de seus capitais imobiliários e financeiros. Pelo perfil de sua clientela, é provável que ela tenha acompanhado a tendência de aplicar em edifícios destinados ao aluguel. Além de ser maior e mais consolidado, o mercado de locação era mais fácil de administrar que o de compra e venda, este último se estruturando pelo sistema de financiamento a prazo, que exigia uma maior “capacidade de contratação, articulação com outros agentes, [e] possibilidade de captar capitais,”⁸⁸ próprias de uma atitude empresarial e profissional que não parecia interessar aos clientes de Pilon, empreendedores particulares que investiam no mercado imobiliário sem a intenção de torná-lo a sua principal atividade econômica.

Constituído por loteamentos e construções destinados às mais diferentes camadas da sociedade por empreendedores de grande, médio e pequeno porte, particulares ou profissionais, o mercado imobiliário desenhava uma cidade cindida, marcada pela especialização e a exploração econômica do solo urbano. A legislação acompanhou a sua estruturação, ratificando, induzindo e regulando os espaços da cidade, ao mesmo tempo em que mediava os conflitos e os interesses econômicos, políticos e urbanísticos em jogo.

Desde a promulgação do primeiro Código de Posturas Municipais de São Paulo, em 1886, até a consolidação do Código de Obras Arthur Saboya, em 1934, uma série de dispositivos legais foram estabelecidos de modo a assegurar a reprodução econômica do território urbano. O mais importante deles foi o zoneamento. Conjunto de regulamentações referentes ao parcelamento, uso e ocupação do solo aplicadas de modo diferencial em cada uma das quatro zonas da cidade - central, urbana, suburbana e rural – o zoneamento implicou na maior ou menor valorização do mercado de terras e de imóveis em cada uma delas.⁸⁹ Nas palavras de Rolnik, “a lei alinhavou o

⁸⁸ Sarah Feldman, op. cit.; Rossella Rossetto, op. cit., p. 75, Maria Adélia Aparecida de Souza, op. cit.; Nabil Bonduki, op. cit.

⁸⁹ Sarah Feldman, op. cit.; Raquel Rolnik, op. cit.

território da riqueza e da pobreza”, ao assimilar nas zonas central e urbana a moradia de elite, o comércio, os serviços e as fábricas não incômodas, estabelecendo uma forma específica de uso e ocupação do solo que enfatizava o uso exclusivamente residencial nos loteamentos de elite e terciário no centro, e, ao mesmo tempo, afastar para as zonas suburbanas e rural a “habitação popular e tudo que cheira mal, polui e contamina (matadouro, fábricas químicas, asilos de loucos, hospitais de isolamento etc),” prevalecendo aí o uso misto e a desregulamentação urbana.⁹⁰

Mas além dos aspectos econômicos e políticos que explicam o processo de ocupação de São Paulo, há também outros, simbólicos, nem sempre enfatizados pela bibliografia, que igualmente desenham a cidade. Afinal, “a imposição de diretrizes estético-volumétricas sobre as iniciativas particulares era um meio de conciliar a visão liberal, de uma cidade amparada em obras privadas, com as qualidades simbólicas que deveriam diferenciar os espaços dominantes da capital paulista”.⁹¹

O código, assim como os planos viários concebidos no período, notadamente o Plano de Avenidas, elaborado pelos engenheiros Francisco Prestes Maia (1896-1965) e João Florence de Ulhôa Cintra (1887 - 1944), conformaram a face urbano-arquitetônica visível de uma metrópole que buscava se afirmar como o principal pólo industrial, terciário e financeiro do país [Fig. 47]. Se a zona urbana, onde prevaleceu o modelo anglo-saxão de cidade-jardim e a arquitetura de estilos, caracterizou-se pelo aspectos bucólicos, pitorescos e anti-urbanos que a elite almejava para seus espaços de moradia; se a zona suburbana e rural, onde se concentravam o trabalho, o comércio e a moradia popular, foram deixadas a margem, escondidas pela distância; o centro, zona privilegiada dos negócios, da riqueza e do poder, foi pensado como o núcleo de representação do progresso e da modernidade metropolitana, sintetizados pela imagem do arranha-céu. Abrigando

⁹⁰ Raquel Rolnik, op. cit., pp. 47-48.

⁹¹ Candido Malta Campos, op. cit., 2002, p. 509.

essencialmente os “trabalhadores de colarinho branco”, os edifícios verticais eram, nas palavras de Tafuri, “a expressão direta da divisão do trabalho entre administração e manufatura” e por isso mesmo símbolos da nova sociedade urbano-industrial e das cidades terciárias que então se afirmavam.⁹² Também desse ponto de vista, as atividades econômicas não diretamente vinculadas ao trabalho manual, à produção propriamente dita, concentraram-se na região central, marco fundador da cidade. O núcleo central foi, portanto, destacado, seja pela estrutura viária radioconcêntrica dos projetos urbanos em curso, seja pelo perfil verticalizado ali delineado.

O modelo da ocupação urbana, da reestruturação viária e da verticalização em curso em São Paulo no período é o formulado a partir dos Estados Unidos, país que se consolidou como a referência econômica, política e cultural no entre-guerras, suplantando a hegemonia européia.⁹³ Inspirado no *Building Code de Nova York*, o Código Arthur Sabóia, assim como os que o precederam, incentivou a verticalização na área central ao tornar mínimas as referências máximas de altura permitidas anteriormente. Como em Nova York, a lei exigia que os edifícios fossem implantados no alinhamento da rua e nos limites do lote, definindo a altura dos edifícios em função da largura das ruas e permitindo o aumento do gabarito por meio de recuos sucessivos.

Ao mesmo tempo em que garantia a exploração econômica da terra, maximizando a sua ocupação, o código também regulava a ação dos investidores ao impor limites bem menores aos gabaritos em relação aos aplicados em Nova York e buscar garantir uma certa uniformidade ao desenho da cidade. Essa uniformidade era alcançada pelo desenho de quadras de volumetria maciça de matriz européia que se verticalizavam sobre a hegemonia norte-americana através de edifícios implantados nos limites do lote que

⁹² Manfredo Tafuri, “The Disenchanted Mountain: The Skyscraper and the City”. In: TAFURI, M. et alli. *The American City: from the Civil War to the New Deal*. Cambridge: MIT Press, 1979, pp. 389-528.

⁹³ Sarah Feldman, op. cit.; Manfredo Tafuri, op. cit.; Jean Louis Cohen, *Scenes of the World to Com. European Architecture and the American Challenge 1893-1960*. Paris: Flammarion, 1995.

garantiam fachadas contínuas, pela definição dos gabaritos em função da largura das ruas, pela exigência de revestimentos nobres no primeiro andar – mármore ou granito – e pela determinação da altura dos pés-direitos do térreo e demais pavimentos.

Talvez seja exagerado afirmar que existia na letra da lei uma intenção maior de controle dimensional e visual das edificações que nos afastava do modelo nova-iorquino e nos aproximava das formas urbanas e arquitetônicas de Chicago, mas é notável o fato de que em muitos casos os edifícios foram concebidos, ao menos nos anos de 1930 e 1940, como blocos maciços de organização tripartite que não tendiam ao infinito, nem rompiam totalmente com a escala humana como os realizados em Nova York. [Fig. 48 a 50] Ademais, é perceptível que o conjunto de normas urbanísticas consolidadas pelo código iam de encontro com a concepção acadêmica da arquitetura como massa e não volume,⁹⁴ partilhada por muitos arquitetos formados nas escolas de tradição *Beaux-Arts* no período, como Pilon.⁹⁵

Apesar de freqüentemente burlada ou negociada pelos profissionais e proprietários no processo de aprovação do projeto junto à Prefeitura, o fato é que a lei funcionou como parâmetro urbano-arquitetônico para a região, obrigando os arquitetos a lidarem com questões relativas à ocupação nos alinhamentos das ruas e nos limites dos lotes - estabelecendo-se uma relação frente e fundo, na qual se privilegiava a fachada frontal -, aos gabaritos e suas limitações, às exigências de iluminação e ventilação direta em todos os ambientes, gerando espaços de dimensões mínimas para este fim específico e às relativas ao sítio e às construções adjacentes.

⁹⁴ William J. R. Curtis, *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008, p. 239.

⁹⁵ Em seus trabalhos Sarah Feldman e Maria Cristina da Silva Leme mostram como os planos urbanos realizados no período englobavam também a questão estética no desenho da cidade. Sarah Feldman, op. cit. e Maria Cristina da Silva Leme, *Revisão do Plano de Avenidas: um estudo sobre planejamento urbano, 1930*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1990

Além dessas questões outras eram colocadas pela estrutura fundiária da cidade. Provenientes da demolição das antigas construções centrais e da subdivisão das chácaras dos arredores da cidade, era comum a discrepância nas dimensões dos lotes ali formados, no primeiro caso resultados da intervenção no traçado e na divisão fundiária que remontavam ao período colonial e no segundo, consequência do fato da “lógica do dimensionamento [dos lotes estar] relacionada com partilhas de herança, avanços de legítima, doações, e outros acertos financeiros, que muitas vezes envolviam, além dos próprios imóveis, bens como fazendas e outros interesses”.⁹⁶ É o caso da propriedade do médico Walter Seng, localizada entre as ruas Sete de Abril e Barão de Itapetininga, parcelada por seus herdeiros dando origem a um conjunto de lotes distribuídos entre os familiares e vendidos a particulares servidos pela rua Marconi, aberta para dar melhor aproveitamento imobiliário ao terreno [Fig. 51 a 55].

Adquiridos por herança, como no caso de Mercedes Seng e seu marido⁹⁷ [Fig.56], ou através da compra, como no caso de Manoel Affonso Martins Costa,⁹⁸ Francisco Coutinho,⁹⁹ Maria Helena Prado da Silva Ramos¹⁰⁰ e

⁹⁶ José Eduardo de Assis Lefèvre, *De beco a avenida. A história da rua São Luiz*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 35.

⁹⁷ Mercedes Seng era filha do médico austríaco radicado em São Paulo, Walter Seng, cuja propriedade foi partilhada depois de sua morte, dando origem à rua Marconi, reconhecida pela Prefeitura pelo Ato n. 1.335 de 12 de janeiro de 1938, e a uma série de lotes, entre eles o recebido por Mercedes e seu esposo. Ilda Helena Diniz Castello Branco, op. cit., 1988 e José Eduardo de Assis Lefèvre, op. cit., p. 74.

⁹⁸ Manoel Affonso Martins Costa era português e dono do maior atacado de tecidos da cidade no período.

⁹⁹ Francisco Coutinho era provavelmente parente de Francisco de Andrade Coutinho, fazendeiro de café, conselheiro, vereador e intendente do município de Campinas. Centro de Memória, Arquivos Históricos da Unicamp <http://www.cmu.unicamp.br/arqhist/servicos/pesquisar/visualizar_resultados.php?acao=pesquisar&tarifa=visualizar_impressao&acervo=rc&descricao=francisco&ordenar=&pagina=3&trpágina=10>.

Acesso: novembro de 2008.

¹⁰⁰ Maria Helena Prado da Silva Ramos era filha de Eglatina Penteado e de Antonio da Silva Prado Júnior, deputado estadual pelo Rio de Janeiro e diretor da Companhia Paulista de Estradas de Ferro, irmã de Jorge da Silva Prado. Esposa de Eduardo Mario da Silva Ramos, irmão de Antonio Caio da Silva Ramos e filho de Ernesto Rudge da Silva Ramos e Maria Chaves.

Roberto Alves de Almeida [Fig. 57 a 59],¹⁰¹ esses terrenos vazios, ao lado daqueles onde havia construções de um ou dois pavimentos, participavam dos investimentos imobiliários da elite na cidade, transformados nesse período sob o influxo da verticalização.

Essa discrepância não se verificava a princípio nos loteamentos realizados por investidores profissionais, regidos pela lógica comercial. Todavia, a partir dos anos de 1930, mesmo nesses empreendimentos as propriedades começaram a ser parceladas com vistas na construção de edifícios para renda ou moradia privada,¹⁰² gerando terrenos de formas irregulares em função da mesma lógica de partilha das chácaras por seus proprietários. Um exemplo desse tipo de parcelamento é o da Vila Penteado, em Higienópolis. Construída para abrigar a família de Antônio Álvares Penteado e a de seu genro Antônio Prado Júnior, a propriedade foi dividida em diversos terrenos que deram origem, entre outros, ao Edifício Lausanne (1953-1958) de Adolf Franz Heep. [Fig. 60 e 61]

Regidas pela lógica capitalista de exploração da terra urbana, a divisão das antigas chácaras, a abertura de loteamentos, a subdivisão e remembramento dos lotes no centro da cidade geraram uma longa série de problemas sociais e urbanos: da expansão ilimitada da cidade, ao congestionamento das áreas centrais, passando pelos problemas de implantação de infra-estrutura, de transporte público e de tráfego, que começaram a ser debatidos nesse período. Do ponto de vista das edificações, essa prática gerou terrenos irregulares, às vezes de pequenas dimensões, configurando-se como um desafio aos arquitetos e profissionais do ramo

¹⁰¹ Presidente do Jockey Clube de São Paulo, filho do cel. Luís Alves de Almeida, dono da Usina Santa Bárbara, Roberto Alves de Almeida adquiriu um lote na esquina das avenidas São Luiz e Ipiranga, proveniente do parcelamento da chácara da família Souza de Queiroz. José Eduardo de Assis Lefevre, op. cit., p. 210.

¹⁰² Maria Cecília Naclério Homem, *Higienópolis: grandeza e decadência de um bairro paulistano*. São Paulo: Divisão do Arquivo Histórico/Departamento do Patrimônio Histórico/Secretaria Municipal de Cultura, 1980, p. 154.

relativos à implantação e ao arranjo dos espaços e da fachada, complexificados diante das determinações urbanísticas legais em vigor.

As respostas de Pilon às demandas dos clientes, às condições materiais e técnicas, ao contexto urbano e legal de São Paulo foram formuladas no âmbito dos conceitos acadêmicos aprendidos em Paris, presentes nas diretrizes do Código Arthur Sabóia e almejados por grande parte da clientela. Nos projetos realizados individualmente ou coordenados por ele na Pilmat e em seu escritório particular entre os anos de 1930 e 1940, é possível reconhecer traços do método compositivo condensado por Charles Percier e ecos da revisão empreendida por Labrouste, Léon Vaudoyer e Charles Garnier, apesar da distância de mais de um século a separá-los dos arquitetos racionalistas e ecléticos dos oitocentos. É o que revelam os edifícios Paissandu, São Manoel (1937-1939), Francisco Coutinho (1938-1939), Anhumas (1938-1940), Santa Margarida (1938-1941), Jaraguá (1939-1941), Canadá (1940-1942), Ernesto Ramos e São Luiz, construídos para Nicolau Schiesser, Manoel Affonso Martins Costa, Francisco Coutinho, Antônio Caio da Silva Ramos e Mercedes Seng, Henrique de Toledo Lara,¹⁰³ Caio e Antonieta da Silva Prado,¹⁰⁴ Antônio da Cintra Gordinho,¹⁰⁵ Maria Helena Prado da Silva Ramos e Roberto Alves de Almeida respectivamente, em terrenos de sua propriedade.¹⁰⁶

¹⁰³ Proprietário de outros projetos realizados pelo escritório de Pilon como o Edifício Santa Margarida (1941), construído no centro de São Paulo e a reforma da Fazenda Faxina em Rio Claro.

¹⁰⁴ Caio Prado, brasileiro, fazendeiro, irmão dos também fazendeiros e políticos Antônio e Eduardo Prado. Com Antonieta da Silva Prado teve entre outros filhos o sociólogo pais de Caio Prado Júnior. Perfil biográfico de Caio Prado Júnior do site da Assembleia Legislativa < http://www.al.sp.gov.br/web/acervo/caio_prado/Perfil_biografico/perfil_biografico.htm>. Acesso: novembro de 2008.

¹⁰⁵ Antônio Cintra Gordinho, brasileiro, era proprietário da indústria de papel e celulose Gordinho & Braune Millenum, fundada por ele e o engenheiro Hermann Braune em 1915. Site da empresa Gordinho & Braune Millenum, página Quem somos? < <http://www.gbmillennium.com.br/pages/quemsomos.php>>. Acesso: novembro de 2008.

¹⁰⁶ Dos projetos selecionados, pode-se atestar que os edifícios Ernesto Ramos e São Luiz são de autoria de Pilon em função do reconhecimento de sua assinatura no conjunto dos desenhos. Os demais podem ter sido esboçados por ele ou por outros membros do escritório, entre eles Herbert Duschene. Os projetos consultados no Acervo de projeto da Biblioteca da Faculdade

Em todos eles, as plantas são compostas por ambientes desenhados com formas geométricas regulares que se agregam conforme os usos e se interligam por eixos de circulação, que definem as perspectivas a serem privilegiadas. No térreo, este eixo coincide com o de simetria, princípio que estabelece uma identificação bilateral entre as partes do edifício, tanto em planta quanto na fachada [Fig. 62 a 78]. Nesse eixo se desenvolve o vestíbulo de entrada do edifício, espaço que concentra os recursos arquitetônicos que garantiriam a almejada grandiosidade e nobreza palaciana aos arranha-céus, símbolos da sociedade burguesa em afirmação ao lado dos bancos, indústrias, empresas e lojas.¹⁰⁷ Em função disso, o ambiente recebe especial atenção do arquiteto que lhe reserva os melhores acabamentos - normalmente em mármore ou granito, os mesmos exigidos para o térreo pelo Código Arthur Sabóia -, o maior pé direito, e os desenhos mais elaborados de portas de acesso e de elevadores, sancas de iluminação, pilastras, espelhos, frisos e lustres, cuja distribuição é igualmente orientada pelos princípios de simetria, proporção e harmonia¹⁰⁸ [Fig. 79 a 92]. Nos demais pavimentos, a planta também se organiza a partir desse eixo principal, onde se localiza o hall dos elevadores e de outros eixos, onde se desenvolvem os corredores de acesso aos ambientes

de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Coleção Jacques Pilon foram os edifícios: São Luiz P P 647/ 728.1 PR; Ernesto Ramos P P 647/725.23 PM; Canadá P P 647/725.24; Santa Margarida P P647/725.23 SM. Os consultados no Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo foram os edifícios: Anhumas - processos n. 064.545/1938, n. 092.080/1939, n. 058.515 1940, n. 045.931/1943, n. 078.805/1945, n. 060.351/1948; Francisco Coutinho - processos n. 025.071/1938, n. 045.323/1939, n. 026.511/1942, n. 056.178/1942, n. 075.224/1944, n. 084.437/1944; Ernesto Ramos- processos n. 099.266/1941, n. 078.308/1943; Jaraguá - processos n. 069.319/1939, n. 047.481/1941, n. 036.794/1943, n. 054.950/1943; Paissandu - processos n. 028.722/1935, n. 098.570/1936, n. 028.203/1936; São Manoel - processos n. 010.623/1938, n. 033.353/1938, n. 047.853/1939, n. 059.028/1939, n. 044.677/1939, n. 026.256/1947.

¹⁰⁷ William J. R. Curtis, op. cit., p. 22.

¹⁰⁸ O expediente foi utilizado também nos edifícios construídos para a Ringstrasse com mesma intenção de conferir grandiosidade e nobreza aristocrática às construções residenciais e comerciais da sociedade burguesa que ali se estruturava. Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, pp. 69-76.

que compõe os edifícios comerciais – salas e sanitários – e residenciais – salas, cozinha, dormitórios e sanitários [Fig. 62, 93 a 98].

A solução de ambientes desenhados como formas geométricas regulares e contidas em seus limites parece vir de encontro ao porte dos negócios e à maneira como os ambientes eram utilizados. Ao contrário do que ocorreu nos Estados Unidos, notadamente em Nova York, onde os edifícios eram destinados a grandes corporações, tornando-se eles mesmos peças publicitárias – o caso do Rockefeller Center (1933-1940) é emblemático¹⁰⁹ [Fig. 50] - ou do que se passou em São Paulo a partir da segunda metade do século XX, quando as empresas ganharam porte e se dinamizaram exigindo espaços de maiores dimensões e plantas flexíveis, em alguns casos ocupando toda a construção, como ocorreu com o edifício-sede do jornal O Estado de S. Paulo [Fig. 99], os edifícios terciários dos anos de 1930 e 1940 eram destinados a um setor em compasso de expansão, abrigando empresas e lojas de pequeno porte, mas, sobretudo, escritórios e consultórios de profissionais liberais, como médicos, dentistas, advogados, engenheiros, arquitetos, etc. Por isso, esses edifícios eram compostos de pequenas salas de 12 a 54m², interligadas por meio de portas que possibilitavam a futura expansão dos negócios. [Fig. 93 a 97]

Em relação aos edifícios residenciais aqui analisados, o Paissandu e o São Luiz, apesar da diferença de públicos aos quais se destinavam – o primeiro parece feito para famílias de classe média pequenas ou solteiros, enquanto o segundo é claramente realizado para membros da elite paulistana - os ambientes são desenhados como formas geométricas regulares e contidas que se adequavam à setorização dos usos de estar, íntimo e de serviços; à valorização do primeiro, através de elementos ornamentais como sancas e arcos, dos revestimentos, de equipamentos como lareiras; ao resguardo do segundo, enfatizado pelos corredores e portas que limitavam a relação entre esses ambientes e os de estar; e à segregação do terceiro,

¹⁰⁹ Manfredo Tafuri, op. cit., pp. 461-483.

garantida pelo vestíbulo ou hall e a separação entre as entradas de serviço e social, tal como ocorria nas residências unifamiliares [Fig. 62 e 98].

A relação hierarquizada e distintiva marcada pelo desenho cerrado desses espaços de usos definidos e limitados aos patrões, empregados ou visitantes, está presente nos dois edifícios, com a diferença de que o primeiro era composto de apartamentos de menor dimensão e por isso com menos ambientes, enquanto o segundo continha um maior número de ambientes refazendo de modo mais completo a planta dos palacetes onde essas famílias moravam anteriormente, composta por salões, biblioteca, sala de jantar, *living-room*, sala de costura, copa, cozinha, quarto de empregada, rouparia e toucador.

Em ambos, havia um ambiente fundamental para o pleno funcionamento da setorização dos usos e espaços de moradia, o vestíbulo. Espaço para onde se voltavam as portas de entrada, da copa, da sala e eventualmente dos quartos, o vestíbulo cumpria um papel muito importante na sociabilidade da casa, induzindo a um tipo específico de circulação interna que demarcava os espaços acessíveis a um ou outro elemento interno ou externo à família.¹¹⁰ Nos apartamentos duplex do Edifício São Luiz, o hall recebeu tratamento diferenciado, sendo valorizado pela ornamentação e a escadaria de acesso ao pavimento dos dormitórios, mesmos elementos empregados em alguns dos vestíbulos de acesso dos edifícios [Fig. 100 e 101].

Outra característica comum aos edifícios Paissandu e São Luiz é a existência de um andar, o último, inteiramente destinado aos quartos de empregada. No Edifício São Luiz a solução parece híbrida e deve ter sido bastante discutida, haja vista a variedade de soluções com ou sem quartos de empregadas nos apartamentos e no ático, prevalecendo a alternativa que definia a sua existência em todos os pavimentos, além do ático [Fig. 62 e 102]. É possível pensar, como aponta Maria Lúcia Bressan Pinheiro, que a solução

¹¹⁰ Maria Cecília Naclério Homem, *O Palacete Paulistano e outras Formas Urbanas de Morar da Elite Cafeeira 1867-1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 129.

foi inspirada pelos *chambres-de-bonne* de Paris, também concentrados no último andar, tendo sido trazida pela vivência de Pilon naquela cidade.¹¹¹ Mas ela não lhe era exclusiva, outros profissionais tendo adotado a mesma alternativa, como o engenheiro-arquiteto Arquimedes de Barros Pimentel no Edifício Regência e o arquiteto Júlio de Abreu Jr. no edifício construído na avenida Angélica, n. 172, nem se tornou um padrão no período, uma vez que havia edifícios sem quartos de empregada e outros em que eles só apareciam nos próprios apartamentos, de modo que a questão parecia em aberto durante esse período. O mesmo ocorria com as áreas de serviço, as vezes de grande dimensões, as vezes muito pequenas, as vezes até inexistentes. O fato é que entre os anos de 1930 e 1940, os edifícios de apartamentos eram uma tipologia bastante nova e por isso mesmo ainda em plena experimentação, o que justifica a diversidade e singularidade das soluções.¹¹²

Em função da estrutura fundiária do centro, o arquiteto se viu obrigado a adaptar os princípios de simetria, proporção e harmonia às dimensões e à irregularidade do terreno. Nos edifícios Francisco Coutinho e Canadá, por exemplo, em virtude da exigüidade do lote, o eixo de circulação principal foi descentralizado, localizando-se junto à divisa lateral. Por conta disso, a planta e a fachada do primeiro não são simétricas, enquanto no segundo se verifica um descompasso entre fachada e a organização da planta, o vestíbulo localizando-se à esquerda, a portada principal sendo relativa à entrada do Banco Canadá e não a do edifício. [Fig. 103 a 106] No São Luiz, Pilon se adaptou ao terreno e à diversidade de funções do programa residencial, de modo semelhante ao realizado por Jean-Louis Pascal durante o concurso de

¹¹¹ É interessante apontar que em Paris, no mesmo período, Heep ao lado de Jean Ginsberg fazia edifícios residências para a elite francesa prevendo quartos de empregadas no térreo e não no ático. Segundo Philippe Dehan, autor de uma biografia sobre Ginsberg, essa solução tinha sido elaborada em virtude do surgimento do elevador, inovação tecnológica que inverteu a lógica de valorização dos andares nos edifícios, fazendo com que os últimos andares fossem destinados aos apartamentos mais espaçosos. Philippe Dehan, *Jean Ginsberg 1905-1983. Une Moderne Naturelle*. Paris: Connivences, 1987, p. 34.

¹¹² Maria Lúcia Bressan Pinheiro, “Arquitetura residencial verticalizada em São Paulo nas décadas de 1930 e 1940”. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, n. sér. v.16. n.1, p. 109-149. jan.- jun. 2008.

1866, analisado no primeiro capítulo. Do estudo preliminar para o projeto executivo, é perceptível uma mudança que implicou no descompasso entre os eixos e o arranjo interno dos espaços e ainda no abandono da forma pura de um círculo que desenhava o ambiente da esquina em favor de uma forma curvilínea irregular acomodada à transição das fachadas e à ligação dos ambientes. [Fig. 98 e 106] Nos edifícios Paissandu, São Manoel e Jaraguá os acertos da geometria foram alcançados pelo ajuste na largura das paredes, pela inflexão do eixo de circulação e simetria e pela locação de armários [Fig. 62, 93 e 97]. Esses acertos foram dispensados nos edifícios Santo André (1935), Anhumas, Ernesto Ramos e Santa Margarida, em função da regularidade do próprio terreno onde foram implantados [Fig. 107, 94 a 96].

Como se apontou acima, o princípio de simetria, aliado aos de harmonia e proporção, também orientou a composição das fachadas. Se no caso dos edifícios Ernesto Ramos, Santo André e Anhumas a simetria já estava dada pela distribuição da planta [Fig. 72 e 73; 107 e 108; 66 e 67], no caso dos edifícios São Luiz, São Manoel e Paissandu, foi preciso destacar o volume onde se localizava a entrada principal e o eixo de simetria, calibrar as aberturas e a curvatura da esquina. [Fig. 109 e 110, 63] No caso do São Luiz, a adaptação prejudicou a correspondência entre a planta e a fachada, a janela do banheiro recebendo o mesmo tratamento das demais ambientes de estar e repouso, rompendo com o princípio de hierarquia e valoração dos mesmos. [Fig. 106 e 110] No Edifício Paissandu a adaptação teve como consequência, segundo o representante da seção de censura das fachadas, “uma composição infeliz, pela assimetria exagerada”, notadamente “na parte referente ao canto chanfrado do 1º. ao 9º. andares”, justificada por Matarazzo Neto pela adoção da mesma solução em todos os pavimentos, inclusive o térreo, e pelo respeito às exigências da lei relativas ao chanfro da esquina e ao alinhamento da construção nos limites do lote, não tendo sido, por isso, modificada.

O método de composição adotado por Pilon no arranjo dos espaços internos desses edifícios não tirou partido da independência da estrutura de concreto armado empregada em suas construções. Analisando o

projeto de estrutura desses prédios, percebe-se que o arquiteto adaptou o desenho da estrutura à composição dos espaços e não ao contrário, como havia proposto Labrouste e mais tarde os arquitetos de vanguarda no início do século XX [Fig. 93 e 111; 95 e 112; 106 e 113]. Diferentemente de arquitetos como Le Corbusier, que aproveitou a independência da estrutura para construir “espaços internos como volumes tridimensionais” e esculpir “uma seqüência de espaços que se comprimem e expandem e têm diferentes caráter, proporção, iluminação e vistas”¹¹³ [Fig. 114], Pilon concebeu os edifícios em questão a partir do arranjo, da distribuição dos ambientes e da composição da planta, e não da lógica estrutural pertinente à tecnologia do concreto armado, de novo, a partir dos parâmetros acadêmicos, sintetizados e adaptados a sua maneira.

A independência da estrutura de concreto armado, entretanto, é aproveitada em parte na fachada, tratada de modo mais autônomo a partir dos mesmos parâmetros acadêmicos que orientaram o arranjo das plantas. Para cada um dos edifícios em questão são desenhadas várias alternativas de fachada segundo a orientação comum de respeitar a simetria e a ordenação tripartite, a sua variação ficando por conta da ornamentação, do desenho das aberturas e dos acabamentos. As fachadas foram concebidas como uma vestimenta tal como tinham proposto Labrouste e os arquitetos ecléticos da segunda metade do século XIX que a exploraram a exaustão [Fig.115 a 118; 119 a 126].

O esquema tripartite inspirado nas ordens clássicas, preconizado pelo ensino acadêmico e valorizado pela Código Arthur Sabóia ao enfatizar o tratamento diferenciado do térreo através do uso de materiais considerados nobres, casava perfeitamente com organização vertical do programa dos edifícios em altura, como aponta Louis Sullivan (1856-1924) no livro *The Tall Office Building Artistically Considered* (1896), no qual conceituava a nova tipologia. Para o arquiteto norte-americano, este programa, com lojas no térreo, salas comerciais nos andares superiores e uma casa de máquinas levava

¹¹³ William J. R. Curtis, op.cit., p. 175.

a uma composição tripartida de base, meio e topo,¹¹⁴ adotada em São Paulo também para os edifícios residenciais, notadamente na zona central, onde o uso misto era incentivado.

Se a estrutura de concreto armado garantiu maior independência às fachadas, por outro lado, Pilon não tirou partido da expressividade plástica e das possibilidades espaciais colocadas pelo novo material, essencialmente porque essas questões não faziam parte dos parâmetros arquitetônicos que orientavam a sua prática nesse período. Assim, também na fachada, a estrutura se submete aos princípios de composição e hierarquia na relação com o arranjo dos ambientes em planta. Mas além da orientação acadêmica, percebe-se em corte, no desenho dos ambientes internos, especialmente os destinados aos usos comerciais e de serviço, a presença de outro parâmetro, relativo ao raciocínio construtivo e econômico do edifício. Adquirido na experiência no canteiro de obras e guiado pela lógica dos negócios imobiliários, esse parâmetro dialoga com o primeiro, de matriz acadêmica, gerando uma estrutura definida pelo arranjo dos ambientes que, por isso, não desenha uma malha regular e se caracteriza pela grande variação das seções das vigas e dos pilares decorrentes das diferenças entre os vãos e das cargas recebidas por esses elementos estruturais [Fig. 127 e 128].

Entre os anos de 1930 e 1940, ao menos para a tipologia do arranha-céu, a sua produção variou das formas geométricas simples em estrutura de concreto armado ao *art déco*, passando por estilos sem caráter definido e por uma arquitetura monumental de matriz clássica, tal como ocorreu na Europa e nos Estados Unidos no mesmo período. Se no caso do Edifício São Luiz prevaleceu a proposta neoclássica de matriz francesa escolhida pelo cliente [Fig. 110],¹¹⁵ adotada nos muitos projetos de residências unifamiliares que ele desenvolveu nesse período, as propostas intermediárias concebidas para esta obra e as definitivas realizadas nos edifícios Ernesto

¹¹⁴ Jean Louis Cohen, op. cit. e William J. R. Curtis, op. cit., pp. 47-9.

¹¹⁵ Ilda Helena Diniz Castello Branco, op. cit., 1983, p. 62; Idem, op. cit., 1988, p. 263.

Ramos, São Manoel, Francisco Coutinho, Paissandu, Jaraguá, Santo André, Anhumas, Canadá e Santa Margarida revelam a exploração de outras formas arquitetônicas conforme a variação acima apontada. [Fig. 115 a 126; 129 a 135] Essa diversidade não era específica dos projetos dos escritórios de Pilon, revelando ser a tônica da produção arquitetônica pública e privada em São Paulo nesse momento, basta lembrar alguns exemplos como o Edifício João Brícola (1935-1940), sede do antigo Mappin Stores [Fig. 136], de Elisiário da Cunha Bahiana (1891-1980); o novo viaduto do Chá (1938) [Fig. 136] e o Edifício Saldanha Marinho (1929-1933) [Fig. 138] do mesmo arquiteto, o Edifício-sede das Indústrias Matarazzo (1935) [Fig. 139] projetada com assessoria de Marcelo Piacentini pelo escritório Severo & Villares, responsável também pelo Estádio Municipal do Pacaembu (1938) [Fig. 137], o Edifício Ângela Loureiro (1938-1940) [Fig. 140], construído na rua Marconi, onde se ergueu também o Edifício Santa Leonor (1938-1940) [Fig. 141] construído pela Richter & Lotufo Ltda; a Biblioteca Municipal de Jacques Pilon [Fig. 142 e 143]; os portais dos Túneis da Avenida Nove de Julho (1939) [Fig. 144] e a Ponte das Bandeiras (1939) [Fig. 145].¹¹⁶ Se a monumentalidade clássica era valorizada nos edifícios públicos, tal como ocorria na Europa durante os anos de guerra [Fig. 146 e 147], se o *art déco* e suas variantes, marcadas pela depuração e renovação do repertório ornamental, baseado em formas abstrato-geométricas,¹¹⁷ pareciam casar “com os imperativos comerciais e a rentabilidade dos empreendimentos”,¹¹⁸ o fato é que as linhas dessa arquitetura foram adotadas em programas que marcaram o processo de metropolização não só em São Paulo, mas também em outras cidades do Brasil nesse período, como sedes de rádios, cinemas, arranha-céus, viadutos, elevadores, correios e outros

¹¹⁶ Maria Lúcia Bressan Pinheiro, *Modernizada ou Moderna? A arquitetura em São Paulo, 1939 – 1945*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1997.

¹¹⁷ Jorge Francisco Liernur, *Arquitectura em la Argentina Del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2008, p 126.

¹¹⁸ José Correia Tavares de Lira, op. cit., p. 342 e Maria Lúcia Bressan Pinheiro, op. cit., 1997 (ver especialmente capítulo 3).

edifícios públicos, considerados modernos ou futuristas naquele momento.¹¹⁹
[Fig. 148 a 160]

A despeito das vanguardas européias do início do século XX, e mesmo dos exemplares de arquitetura moderna construídos em São Paulo com significativa repercussão como as casas de Warchavchik e de Flávio de Carvalho ou das polêmicas travadas por esses arquitetos e Rino Levi nos na imprensa e as levantadas no Rio de Janeiro a partir do concurso do Ministério da Educação e Saúde Pública,¹²⁰ elaborado por Lúcio Costa (1902-1998), Oscar Niemeyer (1907), Carlos Azevedo Leão (1906-1983), Jorge Machado Moreira (1904-1992), Affonso Eduardo Reidy (1909-1964) e Ernani Vasconcelos (1912-1989) em colaboração de Le Corbusier, o fato é que foi só depois da Segunda Guerra Mundial que a arquitetura moderna de fato se afirmou, alcançando respaldo inclusive entre o público leigo.¹²¹ Até lá, como se nota nas páginas das revistas especializadas da época,¹²² a modernidade dos edifícios era derivada da atualização dos preceitos acadêmicos, impulsionada pelos problemas colocados pela industrialização, pela acelerada urbanização, pelo surgimento de novas tipologias como o arranha-céu, e pela economia construtiva conseqüente das técnicas e materiais disponíveis – da estrutura em concreto armado à alvenaria de tijolos, passando pelas esquadrias de madeira, ferro e revestimentos que

¹¹⁹ Idem, ibidem; Vitor José Baptista Campos, *O art-decô na arquitetura paulistana: uma outra face do moderno*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996 e *O art-decô e a construção do imaginário moderno: um estudo de linguagem arquitetônica*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Jorge Francisco Liernur e William Curtis nos livros acima citados indicam que também na Argentina e nos Estados Unidos houve uma identificação do *art déco* com esses programas. Jorge Francisco Liernur, op. cit., 2008 e William J. Curtis, op. cit.

¹²⁰ Sobre essas polêmicas ver Lauro Cavalcanti, *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

¹²¹ William J. R. Curtis, op. cit., p. 292.

¹²² Maria Lúcia Bressan Pinheiro, 1997; Paula Gorenstein Dedecca. *Crítica paulista de arquitetura carioca: recepção e diferenciação da produção brasileira moderna nas revistas especializadas de São Paulo (1945-1960)*. São Paulo, FAUUSP/CNPq, 2006 (Relatório final de pesquisa de Iniciação Científica PIBIC).

variavam das argamassas enriquecidas por mica ao mármore e granito – e do compromisso com os lucros dos negócios imobiliários.

Em diálogo aberto com essas questões, mas também com as levantadas no interior da disciplina pelas vanguardas arquitetônicas, arquitetos como Pilon buscavam adequar a sua produção aos novos tempos por meio da depuração ornamental, da ênfase nas linhas aerodinâmicas, horizontais e verticais, e do desenho de volumes curvos que tensionavam a estabilidade dos edifícios. A assimilação dos elementos das vanguardas artísticas se deu dentro da matriz acadêmica, como mais um estilo no leque de opções disponíveis, que orientavam não apenas os arquitetos, como também os mestres professores, a legislação e o gosto corrente dos clientes, sem que princípios arquitetônicos e os parâmetros projetuais se alterassem significativamente. Nesse sentido, a sua produção seguiu a orientação arquitetônica dominante da mesma forma como a sua prática profissional e a organização de suas empresas, inseriram-se dentro do mercado de trabalho e da estrutura dos negócios imobiliários vigentes na cidade. Mais do que transformar a produção local com a introdução de propostas vanguardistas formuladas a partir da Europa no início do século XX ou transformar a estrutura dos escritórios e o fazer arquitetônico, dedicando-se apenas ao projeto, Pilon se aproveitou de sua formação acadêmica, adaptando-a ao contexto brasileiro e atendendo à demanda local.

Não se pode afirmar, portanto, que no período enfocado neste capítulo, os anos de 1930 e 1940, o arquiteto francês ou alguns dos arquitetos estrangeiros que se fixaram na cidade antes da explosão da Segunda Guerra Mundial, como Daniele Calabi¹²³ e Francisco Beck, tenham assumido o papel

¹²³ Nos artigos escritos para o catálogo sobre a obra completa Daniele Calabi, Guido Zucconi e Donatela Calabi afirmam que o período em São Paulo (1939-1949) foi fundamental para o seu amadurecimento, a experiência como construtor sendo definitiva no processo de distanciamento da formação acadêmica para sua maturação de um arquiteto moderno. DANIELE CALABI: architettura e progetti 1932 – 1964. Marsilio, 1992. Esse ponto de vista é confirmado no caso da historiadora da arquitetura no artigo de sua autoria “Um arquitecto italiano em San Pablo”. *Block*, Buenos Aires, n. 4, dez. 1999, pp. 104 – 109.

normalmente creditado pela bibliografia¹²⁴ e alguns de seus contemporâneos¹²⁵ de agentes modernizadores [Fig. 158 e 154]. A produção desses arquitetos se modernizaria no Brasil, transformando os parâmetros acadêmicos que orientavam a sua formação e prática na Europa só a partir do final da década de 1940 no Brasil, quando o campo arquitetônico já tinha se constituído de fato e outros arquitetos estrangeiros, como Franz Heep, Giancarlo Piretti e Lina Bo Bardi, vinculados à arquitetura moderna em seus países de origem se instalaram em São Paulo e a cidade e seus clientes já podiam assimilá-los por um conjunto de fatores que veremos a seguir.

¹²⁴ Maria Ruth do Amaral Sampaio, *A promoção privada da habitação econômica e a arquitetura moderna em São Paulo 1930-1964*. São Carlos: RiMa, 2002, pp. 14 – 28; Anat Falbel, op. cit.; Anat Falbel, “Immigrant architects in Brasil: a historical issue”. *Docomomo Journal*, n. 34, mar. 2006, pp. 58 – 64, Ilda Castello Branco, op. cit.; WARCHAVCHIK, PILON, RINO LEVI: três momentos da arquitetura paulista. São Paulo: Funarte: Museu Lasar Segall, 1983.

¹²⁵ Lourival Gomes Machado, “A renovação da arquitetura brasileira” (1947). In: Xavier, Alberto, *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, pp. 75-7; Pietro Maria Bardi, “A influência estrangeira na arquitetura paulistana”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 01/10/1987.

<h1 style="text-align: center;">INDICADOR PROFISSIONAL</h1>	
<p>PROJETO: CONTRUÇÃO - ENGENHEIRO TÉCNICO STULVO JAGUARIBE EKMAN <small>ENGENHEIRO CIVIL</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000</p>	<p>Vicente Nigro Junior <small>Engenheiro Arquiteto</small> Rua Rosário, 98 - 1º andar - São Paulo - Povo 3-1199-104</p>
<p>PROJETO DE ARQUITETURA - ENGENHEIRO CIVIL LINDENBERG & ASSUMPÇÃO <small>ENGENHEIRO CIVIL</small> Associação do setor - Rua de São e Cordeiro Mendes - São São Paulo, 31 - 2º andar - Povo 3-5070 - 5-0100 - São Paulo</p>	<p>PROJETO DE ENGENHARIA - ENGENHEIRO CIVIL JOSÉ BOTINFI <small>Engenheiro de Estruturas</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>
<p>BECKER & COSTA LIMA LTDA. <small>Arquiteto, Engenheiro de Estruturas e Engenharia de Edificações</small> Praça da Glória, 130 - 3º andar - São Paulo - Povo 3-5070</p>	<p>COSTA & LIMA <small>ENGENHEIRO CIVIL</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>
<p>EDUARDO KNEESE DE MELLO <small>ENGENHEIRO ARQUITETO</small> Largo de Ribeirão, 25 - 1º andar - Povo 3-5100</p>	<p>Paulo Taulik Camargo <small>Engenheiro Civil</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>
<p>FRANCISCO AZEVEDO & PALMA TRAVASSOS <small>ENGENHEIRO CIVIL</small> Rua Lúcio Mendes, 105 - 2º andar - Povo 3-5080 - São Paulo</p>	<p>LUIS MAIORANA <small>Engenheiro de Estruturas</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>
<p>PROJETO: CONTRUÇÃO - ARQUITETO - ENGENHEIRO JORNAL Eurímio Teixeira de Camargos Filho Paulo Inácio <small>Engenheiro de Estruturas</small> Praça da Glória, 130 - 3º andar - São Paulo - Povo 3-5070</p>	<p>FRANCISCO BECK <small>ENGENHEIRO CIVIL</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>
<p>TAVARES & PINHEIRO LTDA. <small>Engenheiro de Estruturas</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>	<p>Cyrol Ribeiro Pereira <small>Engenheiro de Estruturas</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>
<p>Escritório Técnico ELIAS MACHADO - Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>	<p>FRANCISCO BECK <small>ENGENHEIRO CIVIL</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>
<p>Dacio A. de Moraes & Cia. Ltda. <small>ENGENHEIRO CIVIL - ENGENHEIRO DE ESTRUCTURAS - ENGENHEIRO DE ESTRUCTURAS</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>	<p>FRANCISCO BECK <small>ENGENHEIRO CIVIL</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>
<p>MARIO ZOCCOLA <small>ENGENHEIRO CIVIL</small> Construtor e Construtor de Edificações em Construção Armada Rua Xavier de Toledo, 100 - 5º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>	<p>FRANCISCO BECK <small>ENGENHEIRO CIVIL</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>
<p>CAVALCANTI, JUNQUEIRA S.A. <small>ENGENHEIRO CIVIL</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>	<p>FRANCISCO BECK <small>ENGENHEIRO CIVIL</small> Rua São Paulo, 100 - 2º andar - São Paulo - Povo 3-5000 - 5-0100</p>

Fig. 5 e 6 Indicador profissional publicado no n. 50 da Acrópole.

Indicador Profissional de Santos

AMIRAL MARTINS CLEMENTE Engenheiro Arquiteto R. Antonio Brasil, 100 - 1º andar - Tel. 2.2407 - Santos	ESCRITÓRIO DE ENGENHARIA JOSE JOAO PIVET Escritório de Engenharia S.º - 4º andar - Tel. 2.2407 - Santos
ENGENHEIRO - CONSTRUTOR CIA. CONSTRUTORA CORREA DA COSTA Engenharia - Arquitetura - Construção Rua Lacerda, 100 - Santos	LOUIZ JOSÉ MACHADO SOARES Engenheiro - Arquiteto Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos

Indicador Profissional de São Paulo

SYLVIO JACUARIBE EKMAN Engenheiro Civil Rua do Comércio, 100 - 1º andar - Tel. 2.2407 - Santos	AYRES & AYRES LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
EDUARDO KNESE DE BELLO Engenheiro Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	CAVALCANTI, JUNQUEIRA S. A. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
TAVARES & PINHEIRO LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	SECRETARIA DE ENGENHARIA LUCIAN KONGOLD Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
Construtora e Comércio DACIO A. DE MORAES S/A Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	SOCIEDADE DE ENGENHARIA CYRO RIBEIRO FERREIRA LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
WARCHAVCHIK Engenheiro Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	PHILIPP LOHBAUER Engenheiro - Arquiteto Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
CONSTRUTORA MÓDULO Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	PAULO TAUFIK CANASSINE Engenheiro - Arquiteto Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
CONSTRUTIVA LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	

Indicador Profissional de São Paulo

SOCIEDADE COMERCIAL E CONSTRUTORA S. A. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	SOCIEDADE CONSTRUTORA CELSE LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
SOCIEDADE TERMO-ELETRO-FRIGOR LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	SOC. NOROESTE DE TERRAPLANAGEM E CONSTRUÇÕES LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
VERONA Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	Construtora Jaraguá S. A. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
MONÇÕES Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	DOMINGOS A. MUNIZ BARJA Engenheiro - Arquiteto Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
SOCIEDADE CONSTRUTORA CIVILCRETO LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	Francisco Assato, Travassos & Cia. Ltda. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
WERTHEIM - FURINI LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	Jorge de Andrade F. de Carvalho Engenheiro - Arquiteto Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
	Escritório Técnico Bernardo Rossek Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos

Fig. 8 e 9 Indicador profissional publicado no n. 170 da Acrópole.

Indicador Profissional de São Paulo

SOCIEDADE CONSTRUTORA BRASILEIRA LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	CONSTRUTORA PAOLIÉLLO Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
ROBERTO F. GONÇALVES Engenheiro - Arquiteto Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	MIRON KESHIN Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
MARIO ZOCCOLA Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	Comp. Construtora Capas & Capas S/A Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
Enchilada Construtora (Oliveirinha) Ltda. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	Martins, Wajnsztein & Martins, Ltda. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
Solares Esplanadas de Maricá Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	BRESLAU & BASTIAN Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
3m. Civil Construtora São Paulo Ltda. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	WŁADYSŁAW KORCZAKOWSKI Engenheiro - Arquiteto Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
"LUZAR" LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	COSTA LINS Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
RICARDO REVIGLIO Engenheiro - Arquiteto Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	STRINA & CIA. LTDA. Engenharia - Arquitetura - Construção Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos
JOSE SOTTINI Engenheiro - Arquiteto Rua 17 de Novembro, 18 - Tel. 1.1227 - Santos	

Fig. 10 Indicador profissional publicado no n. 170 da Acrópole.

Fig. 11 Comunicado de modificação das plantas do Edifício Paissandu aprovadas no processo n. 028.722/1935. Informações colhidas no processo n. 098.570/1936 fl. 1.

Fig. 12 e 13 Avaliação do pedido de substituição das plantas aprovadas do Edifício Atlanta no processo n. 181.591/1946 feito por Pilon em 8 de fevereiro de 1950. Informações colhidas no processo n. 024.036/1950 fl. 30 e verso.

Fig. 14 Pedido de acréscimo de três pavimentos ao projeto do Edifício-sede da empresa Diários Associados aprovado no processo n. 130.321/1945 feito em outubro de 1946. Informações colhidas no processo n. 085.772/1946 fl. 1.

Fig. 15 Artigo 9a. do Contrato de Sociedade Civil da Pilmat destacando os trabalhos realizados individualmente por Jacques Pilon que não participavam do patrimônio da empresa.

Fig. 16 A empresa O. Matarazzo & Cia Ltda, de cal, cimento e ferro e a Fábrica de Louças Claudia S/A da Indústrias Reunidas F. Matarazzo forneceram materiais e equipamentos para a construção dos edifícios Anhumas e Jaraguá. A sede da primeira ficava na rua marconi, 107 8º. andar, mesmo endereço do escritório do engenheiro Francisco Matarazzo Neto depois de se separar de Jacques Pilon.

Fig. 17 No alto do memorial descritivo o carimbo identificando Francisco Matarazzo como responsável técnico e Pilon como autor do projeto, estampado também nos desenhos entregues à Prefeitura.

Fig. 18 Resposta do procurador Luiz Bueno à Prefeitura pela Pilmat relativo ao Edifício São Manoel.

Fig. 19 Pedido realizado pelo procurador da Pilmat Paulo Dente relativo processo do Edifício São Manoel.

Fig. 20 e 21 Esboços do Edifício Goytacaz (1942-1922) com a aprovação de Pilon, São Paulo.

Fig. 22 e 23 Planta do andar tipo do Edifício São Luis (1940-1942), São Paulo. Em destaque o carimbo com as seguintes informações: nome e título do arquiteto, número da obra, escala do desenho, data, número da folha, desenhado por e verificado por.

Verquillen
 25.2
 4.

Fig. 24 Esboço da planta da 1ª sobre-loja Edifício Ernesto Ramos (1940-1942), assinado por Jacques Pilon (em destaque), São Paulo.

GD

Fig. 25 Estudo preliminar da planta da 1ª sobre-loja Edifício Ernesto Ramos (1940-1942), desenhado por GD (em destaque).

Fig. 26 Anteprojeto do Edifício Ernesto Ramos (1940-1942), desenhado por GD (em destaque).

Fig. 27 Anteprojeto da planta do ático do Edifício São Luiz, desenhado por HD e verificado por outro arquiteto que notificou que a anulação do desenho (em destaque).

Fig. 28 Detalhe da sanca do Edifício Ernesto Ramos.

Fig. 29 e 30 Detalhes das esquadrias de ferro (acima) e de madeira (abaixo).

Fig. 31 Estudo das janelas e portas do Edifício Ernesto Ramos no qual se identifica a preocupação preponderante de composição e não adequação entre as questões técnicas e plásticas.

Fig. 32 a 34 Detalhes dos caixilho do Edifício Vicente Filizola (1943-1952), São Paulo. Observem em planta que os pilares externos e o central se adequam à espera dos caixilhos e das platibandas verticais e horizontais que recebem o quebra-sol. Nos cortes vejam que a laje também se adequa ao desenho da fachada e à função estrutural e de espera dos quebra-sol. Além disso, reparem na preocupação em proteger a fachada de vidro da incidência solar e de melhorar a circulação de ar.

Fig. 35 Estudo da fachada principal do Edifício Ernesto Ramos.

Fig. 36 Fachadas principal e posterior do Edifício Vicente Filizola.

Fig. 37 e 39 Fachada, plantas do térreo (acima) e pavimento superior (abaixo) da residência Manoel de Barros Loureiro (1940-1943), São Paulo.

Fig. 40 a 42 Fachada posterior e plantas dos pavimentos térreo (acima) e superior (abaixo) da residência João Lacerda Soares (1943-1952), São Paulo.

Fig. 43 e 44 Fachada principal e detalhe da entrada do projeto da residência João Lacerda Soares.

Fig. 45 e 46 Fachadas alternativas para outras soluções do projeto da residência João Lacerda Soares

Fig. 47 Seção proposta à Nova Avenida Timbiras pelo Plano de Avenidas.

Fig. 48 Daniel H. Burnham, John Wellborn Root. Edifício Rookery (1887-1888), Chicago.

Fig. 49 e 50 À esquerda: Richmond Shreve, William Lamb e Arthur Harmon. Empire State Building (1931), Nova York. À direita: Hood, Godley & Fouilhoux; Reinhard & Hofmeister; Corbett, Harrison & Mac Murray. Rockefeller Center (1933-1940), Nova York.

Fig. 51 Em destaque o local onde seria aberta a rua Marconi. Mapa Sara-Brasil 1930.

Fig. 52 Rua Marconi. Mapa Vasp-Cruzeiro 1952-1957

Fig. 53 Abertura da Praça D. José Gaspar e novo delineamento da Rua Marconi

Fig. 54 e 55 Projeto de arruamento e do gabarito da Rua Marconi.

Fig. 56 Planta do projeto do Edifício-sede dos Diários Associados indicando os outros edifícios construídos na rua Marconi

Fig. 57 e 58 Área onde seria prolongada a avenida São Luiz no Mapa Sara Brasil 1930 (acima) e a avenida São Luiz com o Edifício São Luiz já construído no Mapa Vasp Cruzeiro 1952-1957 (abaixo).

Fig. 59 Planta dos terrenos na avenida São Luiz com a identificação dos proprietários. Embaixo, da esquerda para a direita: Roberto Alves de Almeida, Alfredo Vaz ?, Prefeitura e Fábio Guimarães.

Fig. 60 e 61 Vila Penteadó antes e depois de ser subdividida no Mapa Sara Brasil 1930 e Vasp-Cruzeiro 1952-1957 respectivamente.

Fig. 62 Plantas do térreo, 1º ao 9º andar e 10º andar do Edifício Paissandu (1935-1936), São Paulo.

Fig. 63 Perspectiva Edifício Paissandu.

Fig. 64 e 65 Planta do térreo e fachada principal do Edifício São Manoel (1937-1939), São Paulo.

Fig. 66 e 67 Planta do térreo e fachada principal do Edifício Anhumas (1938-1940), São Paulo.

Fig. 68 Planta do térreo do Edifício Santa Margarida, onde se nota a localização do hall de entrada no eixo da fachada principal. Estudo preliminar, março de 1941.

Fig. 69 Fachada Principal do Edifício Santa Margarida. Notar o destaque da porta de entrada no eixo de simetria que é reforçado pelo elemento vertical no alto do edifício e o destaque a fachada voltada para a avenida liberdade dado pelo recuo de esquina. Anteprojeto de abril de 1941.

Fig. 70 e 71 Planta do térreo e fachada principal do Edifício Jaraguá (1939-1941), São Paulo.

Fig. 72 e 73 Planta do térreo e fachada principal do Edifício Ernesto Ramos (1940-1942), São Paulo.

Fig. 74 Planta do térreo do Edifício São Luiz em que se vê o eixo de simetria destacado, onde se desenvolve o hall de entrada. Estudo preliminar de maio de 1940.

Fig. 75 Planta do térreo do Edifício São Luiz com o hall de entrada no eixo da fachada principal.

Fig. 76 Fachada principal do Edifício São Luiz onde se vê a marcação do eixo de simetria reforçado pelo elemento vertical no alto do prédio.

Fig. 77 Porta de acesso ao hall de entrada do Edifício Paissandu.

Fig. 78 Vista fachada principal do Edifício Paissandu.

Fig. 79 e 80 Planta e elevação do hall de entrada do Edifício Santa Margarida.

Fig. 81 e 82 Vistas externa e interna da porta de entrada do Edifício Jaraguá.

Fig. 83 a 85 Hall de entrada (à esquerda no alto) e dos elevadores do Edifício Jaraguá.

Fig. 86 e 87 Hall de entrada e dos elevadores do Edifício Canadá.

Fig. 88 Ampliação do hall de entrada do Edifício Ernesto Ramos.

Fig. 89 e 90 Duas versões para o hall de entrada do Edifício Ernesto Ramos.

Fig. 91 Estudo da porta de entrada principal do Edifício São Luiz.

Fig. 92 Perspectiva do hall de entrada assinada por Pilon.

Fig. 93 Planta do 7o. ao 10o. andar do Edifício São Manoel.

Fig. 94 Planta do pavimento tipo do Edifício Anhumas.

Fig. 95 Planta do pavimento tipo do Edifício Ernesto Ramos. Estudo preliminar assinado por Pilon em fevereiro de 1940.

Fig. 96 Planta do pavimento tipo do Edifício Santa Margarida.

Fig. 97 Planta do pavimento tipo do Edifício Jaraguá.

Fig. 100 e 101 Estudos para um dos apartamentos duplex, situados no 11o. e 12o. andares do Edifício São Luiz. Estudo assinado por Pilon.

Fig. 102 Planta do ático do Edifício São Luiz.

Fig. 103 Planta do térreo do Edifício Francisco Coutinho (1938-1939), São Paulo.

Fig. 104 Fachada do Edifício Francisco Coutinho.

Fig. 105 Planta pavimento térreo do Edifício Canadá.

Fig. 106 Planta do pavimento tipo do Edifício São Luiz.

Fig. 107 e 108 Planta tipo e vista Edifício Santo André (1935), São Paulo.

Fig. 109 e 110 Edifícios São Manoel e São Luiz.

Fig. 111 Planta do subsolo do Edifício São Manoel.

Fig. 112 Planta do subsolo do Edifício Ernesto Ramos

Fig. 113 Planta estrutura de concreto armado do pavimento tipo do Edifício São Luiz.

Fig. 114 Le Corbusier. Maison La Roche (1923-1924), Paris.

Fig. 115 a 118 Estudos de fachadas para o Edifício São Luis.

Fig. 119 e 120 Estudos de fachadas para o Edifício São Luis.

Fig. 121 e 122 Estudos de fachadas para o Edifício Ernesto Ramos .

Fig. 123 a 126 Estudos de fachadas para o Edifício Ernesto Ramos .

Fig. 127 Gabinete de Jacques Pilon no Edifício Anhumas.

Fig. 128 Sala de escritório do Edifício São Manoel.

Fig. 129 a 130 Edifícios Paissandu e São Manoel.

Fig. 131 Edifício Francisco Coutinho.

Fig. 132 a 133 Edifícios Jaraguá e Anhumas.

Fig. 134 a 135 Edifícios Canadá e Ernesto Ramos.

Fig. 137 Viaduto do chá (1938) e ao fundo, à esquerda o Edifício João Bricola (1935-1940).

Fig. 140 Estádio Municipal do Pacaembu (1940).

Fig. 138 e 139 Edifício Saldanha Marinho (1929-1933) e Edifício-sede das Indústrias Matarazzo (1935).

Fig. 141 e 142 Edifícios Ângela Loureiro (1938-1940) e Santa Leonor (1938-1940).

Fig. 143 e 144 Biblioteca Municipal de São Paulo (1935-1942).

Fig. 145 Túneis da Avenida Nove de Julho (1939).

Fig. 146 Ponte das Bandeiras (1939).

Fig. 147 Léon Azéma, Louis H. Boileau et Jacques Carlu. Palais de Chaillot, construído para a Exposição Internacional de Artes Decorativas de 1937, Paris.

Fig. 148 Monumento da Exposição do Mundo Português (1939 – 1940).

Fig. 149 e 150 Roberto Prentice. Cine Metro (c. 1930), Rio de Janeiro; Francisco Beck. Cine Roxy (c. 1930), São Paulo.

Fig. 151 e 152 Sociedade Comercial e Construtora Ltda. Rádio Cultura (c. 1940), São Paulo; Gusmão, Dourado & Baldassini Ltda. Teatro Carlos Gomes (1931), Rio de Janeiro

Fig. 153 Radio Jornal do Comércio em Recife.

Fig. 154 Oswaldo Bratke. Viaduto Boa Vista (1931-1932), São Paulo.

Fig. 155 Francisco Beck. Edifício D. Veridiana, São Paulo.

Fig. 156 a 158 Fleminf Thiesen/ Prentice & Floderer, Elevador Lacerda (1929), Salvador. Joseph Gire e Elisiário Bahiana, Edifício-sede do jornal A Noite (1930), Rio de Janeiro. Daniele Calabi Edifício Autoger (1940), São Paulo.

Fig. 159 À esquerda o Ministério do Trabalho (1936-1938), atrás o Ministério da Educação e Saúde (1936-1943) e à direita o Ministério da Fazenda (1938-1943), Rio de Janeiro.

Fig. 160 Christiano Stockler das Neves. Ministério da Guerra (1938-1942), Rio de Janeiro.

3 Mudanças e permanências na produção da cidade e da arquitetura (1940-1960)

Velhos e novos investimentos: a reestruturação do mercado imobiliário

O modelo de configuração da metrópole paulistana que começou a se estruturar no final dos anos de 1930, consolidou-se no segundo pós-guerra, caracterizando-se, como se apontou no capítulo anterior, pelo adensamento e pela intensificação da regulamentação urbanística da área central da cidade, e pela expansão dispersa e desprovida de controle legal das periferias.¹ Esses dois movimentos de ocupação do solo urbano foram promovidos pela iniciativa privada com o apoio e a conivência do Estado, a partir das possibilidades legais e dos arranjos comerciais disponíveis ou criados pelo mercado imobiliário. O investimento nos negócios urbanos continuou a ser tão ou mais lucrativo quanto no período anterior, constituindo-se igualmente por loteamentos e construções destinados às mais diferentes camadas da sociedade. Há, contudo, algumas mudanças significativas entre os

¹ Sarah Feldman, “A configuração espacial da metrópole”. In: CAMPOS, Candido Malta; GAMA, Lúcia Helena; SACCHETTA, Vladimir, *São Paulo, metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais*. São Paulo: Editora Senac, 2004, pp. 124-29 e Marta Dora Grostein, “Periferias: loteamentos ilegais e formas de crescimento urbano”. In: CAMPOS, Candido Malta; GAMA, Lúcia Helena; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., pp. 130-37.

anos de 1940 e 1960, tanto do ponto de vista dos tipos de empreendimentos e das formas de investimentos quanto do controle dos negócios urbanos pelo Estado, que merecem ser destacadas.

O primeiro aspecto dessa mudança é o aumento significativo do montante de investimento nacional privado em novas construções e a reestruturação do mercado imobiliário em bases empresariais.² A ampliação e a reorganização dos negócios urbanos, com o aprofundamento da especulação imobiliária, são explicadas pela bibliografia por um conjunto de fatores interligados, da conjuntura da guerra à reordenação das atividades produtivas no país, incluindo a emergência de novos circuitos financeiros na produção do espaço.³

Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os investimentos no mercado imobiliário tiveram uma pequena queda em função das dificuldades de importação de materiais para a indústria da construção civil. A desaceleração do setor aumentou o déficit habitacional, resultante do rápido crescimento demográfico – a população da cidade passou de 1,3 milhões para 2,2 milhões de habitantes ao longo da década de 1940 – e das enormes desapropriações realizadas durante a gestão do engenheiro Francisco Prestes Maia para implantação do Plano de Avenidas. Embora esses fatores tenham

² Apoiando-se no texto “O Estado, o *boom* do século e a crise da habitação” de Marcus André Barreto Campelo de Melo, Sarah Feldman chama atenção para o fato de que os investimentos no setor atingiram o patamar de 47% dos negócios em 1947, 60% delas se concentrando em São Paulo e no Distrito Federal. Sarah Feldman, *Planejamento e zoneamento São Paulo: 1947 – 1972*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2005, p. 16. Outras cidades conhecem a mesma expansão imobiliária no país, entre elas Recife, Belo Horizonte, Porto Alegre e Salvador. Ver: Maria Adélia Aparecida de Souza, *A identidade da metrópole: a verticalização em São Paulo*. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1994, Maria Ruth Amaral de Sampaio (Org.). *A promoção privada de habitação econômica e a arquitetura moderna, 1930-1964*. São Carlos: Rima, 2002 e Rossella Rossetto, *Produção imobiliária e tipologias residenciais modernas. São Paulo – 1945/ 1964*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2002.

³ Sarah Feldman, op. cit., 2005, p. 16 e Nabil Georges Bonduki, *Origens da habitação social no Brasil. Arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade: Fapesp, 1998, pp. 208-45.

agravado a crise de moradia no período, o desequilíbrio agudo entre a oferta e a demanda teria sido causado, conforme a bibliografia, pela Lei do Inquilinato.⁴

Promulgada em 1942 e reeditada por mais de vinte anos,⁵ a lei congelou os aluguéis por tempo indeterminado com o objetivo imediato de proteger o locatário e diminuir o custo de vida dos trabalhadores num período de alta inflação. A lei afetou em cheio o mercado de locação, desestimulando a construção de novos imóveis para aluguel, desencorajando a manutenção dos antigos e desqualificando a antes estável e corriqueira condição de inquilino, criando as bases para o desenvolvimento da ideologia da casa própria e o fortalecimento do mercado de compra e venda de imóveis. Mas a lei não afetou da mesma maneira todos os agentes envolvidos no setor.

Se é perceptível o decréscimo de investimento em imóveis de aluguel e o aumento dos negócios de compra e venda após a promulgação da lei, é perceptível também que muitos continuaram aplicando no mercado de locação dada a heterogeneidade dos proprietários, que dispunham “de condições diversas (econômicas e jurídicas) para tentar reaver o direito de propriedade e [...] encontrar outros campos de aplicação para suas poupanças”.⁶ Houve, portanto, os que conseguiram “através de longos e custosos processos judiciais e outros expedientes, reaver o imóvel e adequar o valor do aluguel às condições do mercado”, os que concentraram seus investimentos nos imóveis para classe média e alta e os que investiram em novas modalidades de aluguel, como as casas populares construídas pelos próprios moradores em terrenos de sua propriedade na periferia da cidade, ou as quitinetes erguidas no centro para famílias remediadas, homens solteiros ou recém-casados.⁷

⁴ Maria Adélia Aparecida de Souza, op.ci.; Maria Ruth do Amaral Sampaio, op.cit.; Rossella Rossetto, op. cit.; Nabil Georges Bonduki, op. cit.

⁵ Nabil Georges Bonduki, op. cit., pp. 210-18.

⁶ Idem, ibidem, pp. 227-34.

⁷ Idem, ibidem, pp. 227-34.

Pilon e seus clientes estão entre os proprietários que continuaram investindo no mercado de locação, aplicando na construção de casas populares, como as encomendadas por Elias Dib Schwery (1943), ou em edifícios residenciais como o Goytacaz (1942-1944), erguido para Benedito Manhães Barreto [Fig. 1 e 2],⁸ e o Atlanta (1945-1949), empreendido pelo próprio arquiteto francês. Mas esses empreendedores investiam também em outro segmento do mercado de locação, que apesar de igualmente expressivo ainda foi pouco estudado pela bibliografia, os imóveis destinados ao uso comercial e de serviços, entre eles os edifícios Edlu (1943-1947), Guilherme Guinle (1943-1947), Vicente Filizola (1943-1952), R. Monteiro (1945-48), Salim Farah Maluf (1945-1951), Santa Mônica (1947-1950), Benjamim e Alzira Jafet (1944-1947) e Basílio Jafet (1946-1950), encomendados por Lucia Dib Schwery,⁹ pelos Diários Associados, por Nicolau Filizola,¹⁰ Roque de Paula Monteiro e Antônio de Toledo Nonsa Filho, Maria Stefano Maluf,¹¹ Antônio de Toledo Lara e por entes da família Jafet.¹² [Fig. 3 a 10]

⁸ Benedito Manhães Barreto era banqueiro e industrial, proprietário da empresa Saíra dedicada à produção de soda cáustica, e tesoureiro da Companhia Nacional de Alcalis – CNA. Walter Luiz Carneiro de Mattos Pereira, Companhia Nacional de Alcalis: da indústria brasileira de álcalis sódicos ao Projeto Cabo Frio. In: *Anais do Simpósio de Pós-Graduação em História Econômica*. <http://www.fflch.usp.br/dh/posgraduacao/economica/spghe/pdfs/Pereira_Walter_Luiz_Carneiro_de_Mattos.pdf> Acesso: novembro de 2008.

⁹ Provavelmente parente de Elias Dib Schwery.

¹⁰ Nicolau Filizola era neto de Vicente Filizola, dono da primeira fábrica de balanças do Brasil, cujas atividades se iniciaram em um sobrado na rua da Consolação em 1886, provavelmente no local onde foi erguido o referido edifício. Nicolau Filizola foi presidente das Indústrias Filizola, engenheiro contratado da firma Pujol Júnior, sócio da firma Lafèvre, diretor da Federação das Indústrias de São Paulo e presidente do Sindicato das Indústrias de Balanças, Pesos e Medidas na mesma cidade. Site Filizola <http://www.filizola.com.br/sobre-a-filizola/> Acesso: novembro de 2008.

¹¹ Maria Stefano Maluf, esposa do empresário libanês Salim Farah Maluf, mãe do ex-governador Paulo Maluf e uma das fundadoras do Grupo Eucatex, a segunda maior empresa de madeiras compensadas do país.

¹² Elias Jafet, brasileiro, de origem libanesa era industrial, um dos proprietários da S.A. Fiação, Tecelagem e Estamparia Ypiranga-Jafet, da Indústria e Comércio Itapeva Ltda e da Pedreira Jaraguá Ltda. Diretor da Associação Comercial de São Paulo e de diversas entidades da colônia sírio-libanesa na cidade. Adma Jafet era esposa de Basílio Jafet e fundadora Sociedade Beneficente Sírio-libanesa. Informações colhidas em:

Considerando que a cidade era a sede administrativa de um Estado que se afirmava como o principal pólo industrial, financeiro, comercial e de serviços do país, e que essas atividades se expandiram no segundo pós-guerra, é de se supor que a demanda por esse tipo de imóvel tenha aumentado significativamente, não só pelas possibilidades de lucro, mas também por não ser o alvo da Lei do Inquilinato, destinada a interferir na provisão de habitação. Nesse ramo, o retorno financeiro era garantido pela prática legal da cobrança de luvas, vetada aos imóveis residenciais, pela maior capacidade de pagamento dos inquilinos e pela possibilidade de negociação direta entre locatários e proprietários. De fato, como se apontou no capítulo anterior, a construção de edifícios comerciais e de serviços entre os anos de 1940 e 1960 era tão grande quanto à destinada ao setor residencial de médio e alto poder aquisitivo, como atesta a produção de Pilon e de outros arquitetos estrangeiros do período, como Lucjan Korngold e Giancarlo Palanti (ver anexos 2 e 3), e de brasileiros como Rino Levi.

A demanda do setor terciário por imóveis de aluguel não é, contudo, a única explicação para a permanência dos clientes de Pilon no mercado de locação. Entre os anos de 1940 e 1960, sua clientela continuou a ser formada majoritariamente por empreendedores individuais que continuaram a investir no setor imobiliário sem a intenção de torná-lo a sua principal atividade econômica. Em função disso, seus negócios se concentravam no mercado de locação, mais direto e menos complexo que o mercado de compra e venda.

Incentivado pela Lei do Inquilinato, o mercado imobiliário, especialmente o de compra e venda, foi beneficiado pelo desvio de parte dos recursos empreendidos nas indústrias durante a Segunda Guerra Mundial, diante das dificuldades de importação de materiais, e pelo crescimento de crédito imobiliário e empréstimos hipotecários por fundos previdenciários,

companhias de capitalização, caixas econômicas e empresas de seguros impulsionados pelo superávit da balança comercial e pela inflação da base monetária causados igualmente pela conjuntura da guerra.¹³ Apesar da relativa desaceleração do setor em função dos anos de armistício e dos esforços do Estado Novo para restringir a aplicação dos recursos financeiros no mercado imobiliário, visando incrementar o desenvolvimento industrial,¹⁴ o fato é que o setor continuou bastante aquecido, inclusive porque, como aponta Candido Malta Campos, um número significativo de indústrias pertencia ao setor da construção civil, entre elas as de Roberto Simonsen, José Erminio de Moraes, Alexandre Siciliano Júnior, dos Villares, Armando de Arruda Pereira, Morvan Dias de Figueiredo e muitos outros.¹⁵

A Lei do Inquilinato e a ampliação de linhas de crédito foram acompanhadas da regulamentação legal do condomínio e da criação do sistema de financiamento a preço de custo, que deram suporte à ampliação da escala de investimentos no mercado imobiliário e configuraram um quadro de atividades produtivas mais complexo, integrando desde a compra do terreno à comercialização das unidades terciárias ou residenciais, incluindo a realização do projeto, a sua aprovação e construção. Essas atividades integradas exigiram uma maior profissionalização do setor, no bojo da qual surgiu um novo agente, o incorporador imobiliário, que centralizava e coordenava a promoção, a construção e a comercialização dos imóveis.¹⁶

Apesar de a atividade imobiliária ganhar “contornos empresariais destinada a ser exercida por profissionais do ramo”, a partir do conjunto de mudanças apontadas acima, sendo perceptível entre os clientes de

¹³ Nabil Georges Bonduki, op. cit, p. 250 e Sarah Feldman, op. cit., 2005, p. 16.

¹⁴ Idem, ibidem, p. 234; 252.

¹⁵ Candido Malta Campos, *Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2002, p. 596.

¹⁶ Maria Adélia Aparecida de Souza, op. cit., p. 98; Sarah Feldman, op. cit., 2005, p. 16; Carlos A. C. Lemos, Prefácio. In: Maria Ruth do Amaral Sampaio (Org.), op. cit., p. 16 e Maria Ruth do Amaral Sampaio, “A promoção privada da habitação econômica e a arquitetura moderna em São Paulo 1930/1964”. In: Idem, op. cit., p. 16; 26.

Pilon nesse período a presença de empresas incorporadoras e instituições bancárias, como a Sul América Capitalização S/A e o Banco Hipotecário Lar Brasileiro responsáveis pelos edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal (1955-1959) e João Mendes (1944-1952), respectivamente, o fato é que esses incorporadores profissionalizados não representaram nem 4% das encomendas de seu escritório, que continuaram a ser feitas em sua maioria por empreendedores individuais que aplicavam parte dos recursos advindos dos negócios industriais, comerciais e agrícolas na construção de edifícios verticais, muitos deles destinados ao mercado de locação.

Assim, se a partir de meados dos anos de 1940 houve um movimento geral rumo à profissionalização do setor, que se configurou como um ramo de investimento econômico específico, plenamente estruturado, vinculado aos circuitos financeiros, mas não necessariamente dependente dos investimentos industriais e comerciais, como ocorria anteriormente, a clientela de Pilon demonstra que a capacidade de investimento e articulação dos empreendedores individuais foi maior e mais duradoura do que a bibliografia costuma enfatizar, prolongando-se até meados dos anos de 1950.¹⁷ Por outro lado, a manutenção do perfil individual de sua clientela, a continuidade dos objetivos de seus empreendimentos, atrelados à valorização de seus capitais imobiliários e econômicos, e o pequeno número de encomendas realizadas pelos incorporadores imobiliários ao escritório de Pilon, talvez explique o encolhimento de sua empresa entre a segunda metade da década de 1950 e o seu encerramento no início dos anos de 1960 (ver anexo 2).

Entre permanências e mudanças, os anos de 1940 e 1960 são marcados pela reestruturação e especialização da atividade imobiliária com a desarticulação lenta e gradual dos investimentos individuais a partir de meados dos anos de 1950, a ampliação do mercado de compra e venda de imóveis, sobretudo, nos empreendimentos residenciais, a manutenção do negócio de

¹⁷ Nádia Somekh, *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo: Studio Nobel: Edusp: Fapesp, 1997; Maria Adélia Aparecida de Souza, op. cit.; Rossella Rossetto, op. cit.

locação de imóveis com o aumento significativo dos destinados ao setor terciário e a introdução de novos programas.

Novos programas e formas de organização dos espaços residencial, comercial e de serviços na cidade: a contribuição de Adolf Franz Heep, Gian Carlo Gasperini e Jerônimo Bonilha

A reestruturação do mercado imobiliário e o surgimento de novas tipologias que encenaram formas de estar, de morar e de trabalhar diversas do período anterior na cidade, coincidiram com as transformações nos parâmetros disciplinares que orientavam o discurso e a prática arquitetônica no Brasil. É possível identificar e compreender essas mudanças através do escritório de Pilon, cuja produção se adequou às novas demandas, às alterações de gosto e de costume da clientela, aproximando-se da produção erudita da arquitetura no período, a partir da contribuição específica de Adolf Franz Heep, Gian Carlo Gasperini e Jerônimo Bonilha. Nesse sentido, interessa analisar a reorganização do mercado imobiliário, do ponto de vista dos novos tipos ou das modificações nos empreendimentos residenciais, comerciais e de serviços, acompanhar a atuação de cada um dos chefes de escritório de Pilon, retomando a formação e à experiência pregressa de cada um deles, e entrelaçar esses aspectos da análise com o contexto político, econômico, social, cultural e disciplinar local com o qual dialogaram. Para efeito de leitura, essa análise será inicialmente para os edifícios residenciais e depois para os comerciais e de serviço.

Novas tipologias e formas de organização do espaço residencial

Do ponto de vista do setor residencial, o mercado se reestruturou em função da Lei do Inquilinato e da oferta de um sistema de crédito que possibilitou a ampliação dos negócios de compra e venda, com conseqüências diversas para cada uma das camadas da sociedade. Para as classes de menor poder aquisitivo, cujas possibilidades de participarem dos

programas de financiamento eram praticamente nulas, a lei teve consequências fatais. Pressionados pelos proprietários, constrangidos pelo aumento do aluguel e premidos pela insegurança da condição de inquilinos, os trabalhadores deixaram os imóveis de locação por moradias auto-construídas nas periferias e favelas na região central. Se as favelas foram duramente reprimidas pela força policial no período, as construções na periferia foram estimuladas pelo Governo, ao fazer vista grossa à ampliação e à ocupação dos loteamentos irregulares e não exigir alvará de construção na zona rural, onde eram abertos. Para Nabil Bonduki, a condescendência estatal com o novo modelo de habitação popular é explicada em virtude da crise do mercado rentista, da incapacidade do Governo em atender a crescente demanda por habitação popular, mesmo depois de assumir o problema como uma questão social pertinente ao Estado, mas também pela intenção deliberada de reduzir o custo de vida dos trabalhadores, diminuindo os gastos com a moradia e, assim, garantindo um empenho menor de recursos com a reprodução da força de trabalho empregada no parque industrial que se desejava incentivar.¹⁸ Nesse sentido, a lei selou as formas de habitação das camadas de menor poder aquisitivo – compostas por cortiços, favelas, mas, sobretudo, por edificações auto-construídas em áreas desprovidas de infra-estrutura e distantes do centro – e definiu a aceleração da expansão ilimitada da periferia em todas as direções da cidade. Se os arquitetos pouco ou nada atuaram nessas áreas,¹⁹ a sua contribuição continuando a ser mais efetiva nos territórios da elite, ao menos no âmbito privado, chama atenção o fato de que, entre os anos de 1940 e 1960, tanto a rápida e desregulada expansão da periferia quanto à precariedade das habitações populares se tornaram temas centrais nos debates travados dentro

¹⁸ Idem, *ibidem*, pp. 218-45.

¹⁹ Já havia arquitetos que trabalhavam nas periferias através dos Institutos de Aposentadoria e do Convênio Escolar da Prefeitura de São Paulo como se verá mais adiante, mas eles eram em número reduzido, a maioria dos arquitetos trabalhando na zona central para a iniciativa privada. Nabil Bonduki, *op. cit.* e Avany de Francisco Ferreira e Mirela Geiger Mello (Orgs.). *Arquitetura escolar paulista: anos 1950 e 1960*. São Paulo: FDE, 2006.

do campo arquitetônico, envolvendo uma revisão profunda do papel do arquiteto, como se verá mais adiante.

Ao contrário do que ocorreu com as camadas de menor poder aquisitivo, as classes média e alta puderam aproveitar os créditos hipotecários disponíveis, beneficiando-se da formação de um mercado de compra e venda regular, no qual os arquitetos trabalhavam e investiam. Composto de residências unifamiliares e de edifícios residenciais, cuja oferta aumentava em virtude dos custos elevados dos terrenos, mas também em função do aumento de sua aceitação como de moradia por parte desses grupos, esse mercado foi responsável pelo adensamento dos loteamentos abertos no período anterior e pela verticalização dos bairros ao redor do centro antigo, especialmente os provenientes dos loteamentos da virada do século XIX para o XX, como Higienópolis, Santa Cecília e Campos Elíseos, modificando completamente a sua configuração urbano-arquitetônica. Além de ter extravasado os limites da massa vertical concentrada no período anterior no território demarcado pela Várzea do Tamanduateí e a Praça da República, rumo ao vetor sudoeste,²⁰ o mercado de compra e venda modificou significativamente as já usuais unidades de um a três ou quatro dormitórios e introduziu novas tipologias habitacionais, como a quitinete.

²⁰ Já se expôs no capítulo anterior os motivos que levaram a essa valorização, mas vale retomá-los através das considerações que Sarah Feldman, op. cit., p. 141, tece apoiando-se na Tese de Doutorado de Flávio Villaça, *A estruturação da metrópole sul - brasileira*: “A apropriação do setor sudoeste pelas classes altas se inicia, como mostra Villaça (1978:193-200) com a ocupação de Vila Buarque, Santa Cecília e Higienópolis, em fins do século XIX. O autor analisa como se dá o que chama de ‘apego’ a uma determinada direção de expansão territorial, no caso, o setor sudoeste, pelas camadas de mais alta renda. Segundo o autor, além de imprimirem ao setor o nível estético compatível com seus valores, implantam a melhor rede de infra-estrutura, e concentram todos os equipamentos, como escritórios de profissionais liberais, cinemas, clubes e lojas, além de órgãos encarregados da condução da sociedade – ‘a cúpula da administração pública’. Nesse sentido, abandonar a região, significa abandonar um alto nível de serviços e ficar longe do centro da cidade, dos órgãos administrativos, etc. Villaça mostra, ainda, que a partir do momento em que as elites formam seus bairros exclusivos, o impacto na estrutura urbana é significativo, pois esses passam a comandar a direção do crescimento do centro da cidade, atraindo escritórios, lojas, bancos, etc.”

No mercado de compra e venda, o valor dos imóveis é definido por sua localização e pela área útil dos apartamentos. Se para as camadas de maior poder aquisitivo a área não configura como uma variável tão decisiva quanto à localização do empreendimento, escolhido em função da exclusividade do uso residencial,²¹ para as classes médias ela é um fator essencial dada a sua menor capacidade de pagamento e o desejo de permanecer nas áreas centrais da cidade, valorizadas simbólica e economicamente, onde se concentravam os seus espaços de trabalho, serviço, comércio e lazer. Daí a preponderância das quitinetes, espaços multifuncionais com áreas que variavam entre 25 e 40m², destinadas originalmente aos solteiros e jovens casais, mas logo apropriadas por famílias remediadas,²² e dos apartamentos e um a dois dormitórios.

Dos chefes de escritório de Pilon, Heep foi o que mais investigou a tipologia da quitinete. Analisar o momento em que ela foi formulada, as suas motivações iniciais e os desenvolvimentos posteriores, permite não só recuperar a trajetória do arquiteto desde a Alemanha até o Brasil, passando pela França, como investigar as formas de apropriação dos debates travados pelas vanguardas européias no cruzamento com as experiências norte-americanas pelo mercado imobiliário paulistano, através do escritório de Pilon e da contribuição específica de Heep.

²¹ Essa garantia foi estabelecida como mostra Sarah Feldman pela Lei 3.571 de 1937. Espécie de resposta as transformações dos bairros de alta renda em curso, como Higienópolis, onde o segundo prédio construído é o Santo André da Pilmat, a lei revia o artigo 40 do Código Arthur Sabóia, propondo uma ocupação mais flexível nas vias principais dos bairros definidos como estritamente residenciais. “Nesse caso o que a lei faz é garantir o uso residencial, protegendo os bairros da entrada de outros usos, ao mesmo tempo em que “protege os valores imobiliários não apenas das casas, como também dos apartamentos de luxo, ao definir vias específicas para os últimos”. Sarah Feldman, op. cit., 2005, p. 158.

²² Segundo Maria Lúcia Caira Gitahy e Paulo César Xavier, esses apartamentos foram ocupados por pequenos funcionários do comércio, indústria e serviços urbanos. Maria Lúcia Caira Gitahy e Paulo César Xavier, “Arquitetura moderna e construção habitacional em São Paulo”. In: *O complexo industrial da construção e a habitação econômica moderna, 1930 – 1964*. São Carlos: RiMA, 2002, p. 30, nota 19.

A tipologia surgiu nos Estados Unidos a partir da adaptação dos hotéis à função residencial e apareceu como uma inovação interessante aos arquitetos modernos europeus por oferecerem os serviços de um grande hotel – áreas de convívio e lazer, restaurantes, lavanderias e outros serviços coletivos – e darem início a uma “fase de miniaturização dos equipamentos domésticos, em especial a cozinha, que, quando não simplesmente desapareceu, foi reduzida às dimensões da agora generalizada “kitchenette”,²³ origem da denominação desse tipo de apartamento.

Segundo Jean Louis Cohen, a nova tipologia inspirou um dos primeiros projetos manifestos de Le Corbusier, o *Immeuble-Villa* (1922) [Fig. 11 e 12]. “Longe de ser (como mais tarde reivindicaria o arquiteto franco-suíço) uma idéia ‘espontânea’ rabiscada na mesa de um restaurante, o edifício foi concebido em resposta à encomenda do Grupo de Habitação Franco-Americano” - patrocinador de seu estande no Salão de Outono de 1922, onde o projeto foi exposto pela primeira vez-, interessado em “construir edifícios cooperativa que pudessem oferecer aos habitantes todas as vantagens de um hotel de primeira classe com as relativas ao apartamento privado onde eles se sentissem perfeitamente em casa”.²⁴ Para Le Corbusier, o programa e a estrutura de funcionamento dos hotéis solucionavam a crise dos serviços domésticos, considerado por ele um fato inexorável que também demandava novas soluções habitacionais.²⁵

A assimilação das inovações propostas pelos hotéis norte-americanos no *Immeuble-Villa* seriam confirmadas, segundo Cohen “quando [Le Corbusier] descobriu as “casas comuna” durante as visitas à Rússia, entre 1928 e 1929, e nas palestras dadas em Buenos Aires em [1929], nas quais insistiu no papel dos serviços comunitários em seus projetos, justificando-os como sendo

²³ Jean Louis Cohen, *Scenes of the World to Com. European Architecture and the American Challenge 1893-1960*. Paris: Flammarion, 1995, p. 56. Tradução minha.

²⁴ Idem, op. cit., 1995, p. 58. Tradução minha.

²⁵ Le Corbusier et Pierre Jeanneret, “Immeubles-Villas”. In: *Œvre Complète de 1910-1929*. Zurich: Dr. H. Girsberger, 1943, p. 41.

‘praticados comumente em todos os hotéis ao redor do mundo’.²⁶ Se ao longo do tempo, o arquiteto franco-suíço foi dissociando seu discurso da idéia dos “serviços de hotel” em favor da defesa de unidades de habitação, a preocupação em dotar os seus edifícios de serviços coletivos essenciais para o viver na cidade parece remontar ao impacto que os hotéis norte-americanos lhe causaram no início da década de 1920.²⁷

Como se apontou acima, a oferta de serviços coletivos foi acompanhada pela miniaturização dos equipamentos e espaços domésticos. Tirava-se da habitação uma série de funções assimiladas às áreas comuns dos edifícios e à própria cidade. Se o primeiro aspecto foi prontamente assimilado por Le Corbusier em seus projetos, a discussão sobre o espaço mínimo - testada inicialmente na Casa Geminada (1926-1927) construída na exposição de arquitetura *Weissenhofsiedlung* (1927), em Stuttgart [Fig. 13 a 15] -, só seria enfrentada, de fato, anos mais tarde nos projetos que o arquiteto franco-suíço fez para o industrial Edmond Wanner, dos quais se destaca o Edifício Clarté (1930-1932), construído em Genebra, na Suíça, também em colaboração com Pierre Jeanneret (1896-1967).²⁸ Nesse edifício, ao lado de apartamentos duplex de dois e três dormitórios, há também um pequeno estúdio, com as mesmas dimensões e formas de organização do que se denomina aqui de quitinete [Fig. 16 e 17]. É possível que a experiência repercutisse os debates sobre habitação social travados nos primeiros Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), entre 1928 e 1933, notadamente os dedicados ao problema dos padrões mínimos de existência.²⁹

Se em Le Corbusier essa parece ser uma questão controversa que ocupou uma posição lateral em seu discurso, dado o enfoque urbanístico

²⁶ Jean-Louis Cohen, op. cit., 1995, p. 58. Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier (1887-1965): lirismo da arquitetura da era da máquina*. Paisagem Distribuidora de Livros Ltda, 2007, p. 11.

²⁷ Idem, ibidem, 1995 e 2007.

²⁸ Idem, op. cit., 1995, p. 58.

²⁹ Ana Cláudia Castilho Barone, *Team 10: arquitetura como crítica*. São Paulo: Annablume:Fapesp, 2002, p. 32.

adotado para o problema habitacional, para o grupo alemão do CIAM ela não só era antiga como essencial. O problema da célula habitacional já tinha sido bastante discutido e investigado na Alemanha desde início do século XX, notadamente a partir da constituição da República de Weimar (1919-1933), reunindo industriais da construção, intelectuais, arquitetos e classes trabalhadoras num programa de habitação coletiva e popular.³⁰ Assim mesmo antes da criação do CIAM, os arquitetos alemães se dedicavam à construção de conjuntos habitacionais segundo as preocupações expostas acima, as experiências realizadas em Stuttgart, repercutindo nos debates travados no II CIAM, realizado nesta cidade em 1929.

Em Frankfurt, os sindicatos e as cooperativas habitacionais conseguiram o apoio do prefeito da Ludwig Landmann,³¹ responsável pelo investimento no programa habitacional em larga escala dirigido por Ernest May (1886-1970), entre 1925 e 1930.³² Este programa esteve vinculado à *Städelschule* - Escola Municipal de Artes Aplicadas -,³³ onde Franz Heep estudou de 1923 a 1926,³⁴ prevendo-se desde cursos ministrados por membros do Conselho de Construções da Repartição Municipal de Construções de

³⁰ Idem, op. cit., p. 29 e William J. R. Curtis, *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008, p. 249.

³¹ Conforme William Curtis, Landmann tinha um interesse especial pelo problema, publicando em 1919, o livro *Das Siedlungsamt der Großstadt*. Idem, op. cit., p. 249.

³² Luís Octávio da Silva, Primórdios da habitação social: as experiências do entre guerras na Europa e Estados Unidos. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp475.asp>>. Acesso em: 24/01/2010.

³³ História da instituição no site oficial da Classe de Arquitetura da *Städelschule*. Disponível em: <<http://www.staedelschule.de/architecture/history.html>> Acesso: 20 dez. 2010.

³⁴ Tradução da declaração do o arquiteto Adolf Gronau em favor de Heep proferida em 18 de setembro de 1952, constante do processo de aquisição do registro definitivo do Crea SP de Adolf Franz Heep. Nos documentos do processo e no levantamento realizado na *École Spéciale d'Architecture* (ESA) de Paris não há nenhuma confirmação de que o arquiteto estudou ou completou a sua formação naquela instituição, tal como afirmam Philippe Dehan, *Jean Ginsberg 1905-1983. Une Modernité Naturelle*. Paris: Connivences, 1987, p. 47 e Marcelo Consiglio Barbosa, *A obra de Adolf Franz Heep no Brasil*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2002. O mais certo é que Heep tenha conhecido Jean Ginsberg no escritório de Le Corbusier, onde estagiaram entre 1928 e 1932.

Frankfurt, como o Curso Especial de Construções de Moradias e Cidades ministrado por Ernest May nesse período,³⁵ até a contratação dos melhores alunos como estagiários e depois de formados como arquitetos do programa.³⁶

Heep trabalhou como arquiteto no conselho entre 1926 e 1928³⁷ a convite de Adolf Meyer, seu professor na classe de arquitetura da *Städelschule*,³⁸ participando das pesquisas sobre eficiência e economia da construção, além dos padrões mínimos de existência para produção de habitação em larga escala. Parte dessas pesquisas reverteram na criação de espaços engenhosos para armazenagem de camas e outros móveis concebidos segundo a lógica de uso de cada ambiente, o exemplo mais acabado dessas pesquisas sendo a cozinha projetada por Margarete Schütte-Lihotzky (1897-2000), conhecida como “cozinha de Frankfurt”³⁹ [Fig. 18].

O aprendizado na *Städelschule* e o treinamento no Conselho de Construções foram assimilados por Heep nos projetos que realizou em Paris com Jean Ginsberg, com quem trabalhou entre 1932 e 1945-7.⁴⁰ Desses

³⁵ Informação colhida no documento acima.

³⁶ Tradução do ofício do Arquiteto Erich Brendel, Conselheiro de Construções Estadual, de 4 de setembro de 1952, constante do processo de aquisição do registro definitivo do Crea SP de Adolf Franz Heep.

³⁷ Tradução do ofício do o arquiteto A. Selmer, Conselheiro Municipal de Construções, de 3 de setembro de 1952, constante do processo de aquisição do registro definitivo do Crea SP de Adolf Franz Heep.

³⁸ Informações colhidas na declaração de Adolf Gronau e no ofício Erich Brendel já citados.

³⁹ William J. R. Curtis, op. cit., p. 249 e Kenneth Frampton, *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, pp. 166-67.

⁴⁰ Philippe Dehan afirma que Heep permaneceu no escritório de Jean Ginsberg até 1945, quando teria emigrado para o Brasil. Marcelo Consiglio Barbosa, por sua vez, afirma que a sociedade com Ginsberg foi desfeita em 1945, com a convocação de Heep para auxiliar na reconstrução da Alemanha, momento em que o arquiteto negociou a sua vinda ao Brasil, contato com a ajuda de Ginsberg para obtenção do visto e da passagem. Na documentação levantada no Crea SP, contudo, não há nenhuma menção da passagem de Heep pela Alemanha, constando no documento expedido pelo Serviço de Registro de Estrangeiros que seu visto de viagem foi expedido no consulado brasileiro de Paris em 2 de julho de 1947 e que o arquiteto desembarcou no porto do Rio de Janeiro em 24 de julho de 1947, não tendo sido possível confirmar as informações colhidas nos trabalhos de Phillippe Dehan, op. cit., p. 81 e Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit., p. 22. O referido documento consta do processo de registro definitivo do Crea

projetos, merecem destaque os edifícios de apartamentos, também destinados ao mercado de locação, construídos nas avenidas Versalhes (1933-1934) [Fig. 19 a 23] e Vion-Whitcomb (1934-1935) [Fig. 24 a 28] e na rua des Pâtures (1935-1936) [Fig. 29 a 34], pelas possibilidades de comparação com os construídos posteriormente em São Paulo.

Nesses edifícios, percebe-se o esforço em sintetizar as questões funcionais, técnicas e estéticas tanto no arranjo da planta quanto na fachada. Esse esforço se expressa na tentativa de racionalizar a construção através da concentração em um mesmo espaço das áreas molhadas – destinadas aos banheiros, à cozinha e à lavanderia –, de circulação e de infra-estrutura – tubulações de esgoto, água, elétrica e calefação – e da diminuição dos ambientes [Fig. 19 e 20; 24 e 25; 29 e 30]. Um bom exemplo desse esforço de miniaturização se revela também no desenho da cozinha, concebida como um espaço reduzido que se desenvolve linearmente para atender às necessidades específicas da produção dos alimentos, conforme os ensinamentos aprendidos em Frankfurt. O exemplo mais bem acabado desses esforços é o estúdio do Edifício da rua des Pâtures, onde os arquitetos lançaram mão de móveis que delimitavam os espaços de estar e de repouso, como o armário junto à porta de entrada, e de formas flexíveis e justapostas, como a parede curva que cria o nicho para a entrada da cozinha e abre espaço para a bancada e a que divide a cozinha do banheiro, que delimita o espaço da bacia e da banheira, resolvendo com elegância e eficiência os problemas relativos à distribuição funcional do programa residencial em áreas de dimensões reduzidas [Fig. 30].

Ao desembarcar no Brasil, Heep trazia na bagagem a experiência em Frankfurt ao lado de Ernest May e Adolf Meyer e a vivida em Paris com Le Corbusier e Jean Ginsberg. E elas puderam ser aproveitadas pelo

SP, fl. 5 [Fig. 35]. A informação de que Heep transferiu-se para o Brasil em 1947 e não em 1945, como afirmam os dois autores é confirmada por Marie Heep, esposa do arquiteto, endereçada a Le Corbusier em julho de 1952 [ver imagens Fig. 43 a 45 do capítulo 1]. Nesta carta Marie Heep menciona ainda que Heep teria trabalhado com Le Corbusier no projeto da *Maison Stein* em Garches. A carta pertence ao acervo da Fundação Le Corbusier.

arquiteto em São Paulo, porque no momento de sua chegada, em 1947, o mercado imobiliário não só começava a se interessar pela construção de apartamentos mínimos, ou quitinetes, aproveitando-se da demanda e dos serviços já disponíveis na cidade em função de seu processo avançado de metropolização, como já se demonstrava mais sensível à nova linguagem da arquitetura moderna. É o que atesta a sua contratação por Jacques Pilon e a confiança depositada pelo arquiteto francês em Heep ao encarregá-lo de acompanhar uma série de projetos já em andamento e ao aprovar as revisões radicais empreendidas pelo novo chefe de escritório, segundos os parâmetros da arquitetura moderna em detrimento dos acadêmicos até então adotados em seu escritório.⁴¹ Nesses projetos, Heep recuperou parte dos procedimentos aprendidos e testados anteriormente na Europa, ao mesmo tempo em que debateu e assimilou novas questões que transformaram a sua arquitetura.

⁴¹ Nos levantamentos realizados no acervo de projetos da FAUUSP e no Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo não foi encontrada nenhuma referência explícita da participação de Franz Heep nos projetos do escritório de Jacques Pilon. Heep não tinha o hábito, compartilhado pelos desenhistas e outros chefes de escritórios de assinar ou vistar as plantas e demais peças gráficas pelas quais era responsável. Por isso, e pelo fato de Pilon não creditar a autoria de seus projetos aos chefes de escritório, torna-se difícil saber ao certo quais projetos Heep participou efetivamente entre 1947 e 1951. Sabe-se, contudo, pelo depoimento de Herbert Duschenes à Ilda Castello Branco que o projeto do Banco Noroeste foi modificado por Heep. A pesquisadora credita também a Heep a autoria pelos edifícios Davina Lara Nogueira – confirmada por Marcelo Consiglio Barbosa através da comparação desse projeto com os realizados por Heep em Paris e depois individualmente em São Paulo –, Acácia (1944-1952), Tinguá – confirmada por Catharine Gati – e Basílio Jafet. Gati afirma ainda que Heep realizou o edifício Atlanta, a assertiva sendo confirmada por Barbosa pelo mesmo método de comparação acima exposto, descrito em sua dissertação de mestrado. Este método o levou a afirmar também que os edifícios Vicente Filizola, Salim Farah Maluf e R. Monteiro foram reformulados também por Heep. Com relação ao edifício-sede do jornal O Estado de S. Paulo a participação de Heep foi confirmada em entrevista à autora em abril de 2008 por Gian Carlos Gasperini. Com exceção do edifício Acácia, muito austero na sua referência à arquitetura clássica, todos os outros me parecem, de fato, serem de autoria de Franz Heep. Ilda Helena Diniz Castello Branco, *Arquitetura no centro da cidade: edifícios de uso coletivo. 1930 – 1950*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1988; Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit. e Catharine Gati. “Franz Heep”. *Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, n.53, pp.79-91, abr./maio, 1994.

O Edifício Atlanta,⁴² investimento privado do arquiteto francês, foi uma das primeiras incursões de Heep no programa depois de sua transferência definitiva para São Paulo. Como nos edifícios de Paris, Heep concentrou na parte dos fundos do prédio a circulação e a área molhada, reeditando nas paredes da escada a solução de concentrar as tubulações de água, esgoto, incêndio e lixo [Fig. 36]. A solução expressa o intento de conjugar os problemas técnicos, infra-estruturais, do âmbito da engenharia, com as soluções arquitetônicas, formais e construtivas, a mesma preocupação aparecendo no desenho do peitoril da varanda, misto de proteção e assento que configura um espaço de estar e de expansão da sala em direção à praça da República, tornando o ambiente de dimensões reduzidas muito mais agradável [Fig. 37 a 40].

A pequena cozinha é projetada juntamente com os móveis que dão suporte ao seu funcionamento, garantindo a sua adequada miniaturização [Fig. 41]. Na passagem para o ambiente que abriga as múltiplas funções de dormitório, sala de estar e de jantar há um armário e uma luminária, provavelmente desenhada pelo arquiteto, que marcam a transição para o espaço íntimo do apartamento [Fig. 35 e 42]. Outro armário se encaixa na parede lateral, delimitando uma possível separação entre o quarto e a sala. A referida ampliação do ambiente é garantida pela varanda em associação com um caixilho de piso a teto, composto por portas de correr de vidro e de veneziana [Fig. 40].

Do ponto de vista da implantação e da distribuição geral do programa, o Atlanta segue as mesmas diretrizes urbanísticas e os costumes do período anterior. Assim, o edifício é implantado nos limites do lote, respeitando a exigência de altura mínima de 39 metros, a partir da qual eram exigidos recuos sucessivos que podiam chegar à altura máxima de 115 metros, conforme o Decreto-Lei n. 41, vigente desde agosto de 1940.⁴³ A novidade

⁴² O primeiro projeto apresentado para o Edifício Atlanta é de 1945 e consta do processo n. 077.001/1945. Um novo projeto foi apresentado no dia 8 de fevereiro de 1950 no processo n. 024.036/1950. Esta última versão foi efetivamente construída.

⁴³ Nádia Somekh, op. cit., p. 54.

aqui fica por conta da intervenção de Jacques Pilon no processo de aprovação do projeto junto à Prefeitura, solicitando que

tendo já aprovado por esta Prefeitura um projeto em terreno de sua propriedade a Av. Ypiranga n. 546 e 550, alvará n. 18159/46⁴⁴ e projetando outro quase ao lado,⁴⁵ e separado do primeiro apenas pelo prédio de propriedade da Bolsa de Imóveis ora em construção com alvará n. 54371/45,⁴⁶ vem consultar à Va. Excia. [o Prefeito Municipal da Cidade de São Paulo] sobre a possibilidade de elevá-los nas divisas laterais a altura de 52m, comprometendo-se o interessado a conseguir da Bolsa de Imóveis a fazer o mesmo em relação ao corpo da frente, daí resultando uma massa uniforme e contínua nas partes altas, evitando-se o denteado inevitável dos recuos acima dos 40m, nesses prédios de frente relativamente pequena.⁴⁷

O pedido foi aprovado sob o argumento de que criava um único conjunto arquitetônico, devendo ser mantidos apenas os recuso frontais e os laterais das dividas externas dos edifícios Santa Mônica e Atlanta a partir dos 39 metros [Fig. 43]. Dessa forma, os empreendedores conseguiram viabilizar mais três andares de salas de escritórios ou apartamentos inviáveis, dada à exigüidade do terreno e a exigência de recuos de ambos os lados do lote. Acostumado a essas exigências, também presentes na legislação urbanística de Paris, Heep desenhou um volume expressivo, seguindo a mesma lógica de construção e organização das quitinetes, que abrigou apartamentos de quarto e sala [Fig. 44].

O expediente de negociar no ato da aprovação dos projetos o aumento do gabarito ou do número de pavimentos, ultrapassando os limites

⁴⁴ Trata-se do Edifício Atlanta.

⁴⁵ Trata-se do Edifício Santa Mônica, encomendado por Antônio de Toledo Lara.

⁴⁶ Trata-se do edifício projetado pelo Escritório Técnico de Engenharia e Arquitetura Francisco Beck e Lucjan Korngold, em 1945, e erguido pela Construtora LUZ-AR Ltda, em 1950, entre os edifícios Atlanta e Santa Mônica para a Bolsa de Imóveis de São Paulo.

⁴⁷ Ofício assinado por Pilon em 17 de dezembro de 1946 constante do processo de aprovação do Edifício Atlanta n. 099.747/1946 fl. 1.

estabelecidos pela legislação, era comum entre os empreendimentos do período. No caso de Pilon, como se viu no capítulo anterior, esse mesmo expediente foi utilizado durante a aprovação do Edifício dos Diários Associados, gerando um debate entre os técnicos da Prefeitura, alguns se mostrando preocupados com a alta densidade populacional e o conseqüente aumento dos congestionamentos viários na região central [Fig. 45 e 46]. É nesse contexto que Luiz Inácio de Anhaia Melo (1891-1974) consegue aprovar, em 1957, a lei n. 5 261.

Elaborada na Comissão Orientadora do Plano Diretor em 1954, a lei tinha como objetivo refrear o processo de verticalização e desestimular os empreendimentos de alta densidade populacional, especialmente nos bairros ao redor do centro. Para tanto, o cálculo de gabarito foi alterado, passando a ser definido em função da área do lote e não mais da largura da rua. Esse cálculo era feito em relação ao Coeficiente de Aproveitamento (CA), ou seja, pelo número que, multiplicado pela área do lote, indicava a quantidade máxima de metros quadrados que poderiam ser construídos no terreno, somando-se as áreas de todos os pavimentos, estabelecendo-se para os edifícios residenciais um CA de quatro e para os comerciais e de serviço um CA de seis. Além disso, a nova lei definia também como densidade residencial líquida máxima a taxa de 600 habitantes por edifício e como uma cota mínima de terreno a área de 35m² por habitação. Polêmica, a lei foi criticada pelos construtores sob a alegação de que ao desestimular o setor ela aumentaria o desemprego, mas elogiada pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) por restringir o “aproveitamento imoderado do solo urbano” e limitar a especulação imobiliária.⁴⁸

Apesar de freqüentemente burlada através da aprovação de edifícios comerciais e hotéis que depois do habite-se se tornavam prédios de apartamentos, a lei teve efeitos inquestionáveis sobre o processo de verticalização, desestimulando a construção de edifícios quitinete e elitizando o

⁴⁸ Sarah Feldman, op. cit., 2005, p. 181.

padrão dos apartamentos, maiores em área e em número de dormitórios, apesar desta não ser a sua intenção.⁴⁹ É a partir desse momento que a oferta de apartamentos de um a três dormitórios aumenta consideravelmente. Nesse caso, a inovação em relação ao período anterior não é tipológica, uma vez que o programa já existia anteriormente, mas relativa ao agenciamento dos espaços de moradia e às soluções plásticas e construtivas empregadas.

É possível recuperar essas mudanças também a partir dos projetos realizados por Heep no escritório de Pilon, entre eles o Davina Lara Nogueira (1946-1949) e o Tinguá (1945-49).⁵⁰ Se no Edifício Atlanta, empreendido por Jacques Pilon, Heep parece ter tipo maior liberdade, desenvolvendo plenamente a sua concepção de arquitetura, nos edifícios Davina Lara Nogueira e Tinguá as prováveis exigências dos clientes quanto ao agenciamento dos espaços e à linguagem arquitetônica empregada parecem ter pesado, resultando em soluções híbridas e desarranjadas em certos aspectos. As diferenças entre os três edifícios indicam que fora do campo arquitetônico às inovações propostas pela arquitetura moderna eram vistas ainda com reservas pela clientela mesmo no final da década de 1940, o quadro só se alterando na década seguinte, como se verá mais adiante. Ademais, se no Atlanta o arquiteto já indicava os novos rumos de sua produção no Brasil, marcada pela exploração dos elementos de iluminação e proteção solar, nos edifícios Davina Lara Nogueira e Tinguá ele ainda permanecia muito preso às investigações realizadas em Paris ao lado de Ginsberg.

No Davina Lara Nogueira o diálogo de Heep com as soluções adotadas nos edifícios da avenida Vion-Whitcomb e rua des Pâtures,⁵¹ está

⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 183 e Nadia Somekh, *op. cit.*, p. 115.

⁵⁰ Pelo levantamento realizado por Marcelo Consiglio Barbosa no Acervo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo, os primeiros pedidos de aprovação dos edifícios Davina Lara Nogueira e Tinguá datam de 1946 e constam do processo n. 18.525/1046 e n. 24.907/1946, respectivamente, ambos revistos por Heep em 1949. Na Coleção Jacques Pilon do acervo de projetos da FAUUSP há desenhos do Tinguá que datam de 1945.

⁵¹ Marcelo Consiglio Barbosa já tinha chamado atenção para essas semelhanças em sua dissertação de mestrado sobre Heep.

expresso na fachada e em elementos como o balcão do último andar e a varanda corrida dos apartamentos do primeiro ao décimo andar [Fig. 47 e 48]. Se na varanda o arquiteto alcançou a mesma leveza da obra da rua des Pâtures [Fig. 31], a rigidez da composição geral da fachada principal, marcada pela simetria e pelo predomínio da massa sobre os vazios, remete ao edifício da Vion-Whitcomb [Fig. 26]. É interessante notar que na passagem do modelo de inspiração à concretização de um novo edifício há uma mudança de caráter semelhante a que ocorre no Edifício da Vion-Whitcomb. Inspirado inicialmente na volumetria e composição da fachada principal do edifício projetado por Le Corbusier e Pierre Jeanneret na rua Nungesser et Colli (1931-1934) [Fig. 49 e 50], em Paris, o Edifício da avenida Vion-Whitcomb difere totalmente da expressão da obra do arquiteto franco-suíço e de seu primo dada a adoção de materiais mais sóbrios, como o mármore, e da solução do duplo balcão no sexto andar, que enfatizam a simetria, conferindo maior robustez e estabilidade ao edifício de Heep e Ginsberg.

A primeira versão do Edifício Tinguá, encomendado a Pilon por Hylda Schloenbach e Otto Schloenbach, foi elaborada em 1945. Variação do projeto do Edifício São Luiz, ao menos na fachada [Fig. 51], a proposta, contudo, não foi desenvolvida, sendo substituída por outra, elaborada, em 1946 por Herbert Duschenes para os mesmos clientes [Fig. 52]. O estudo apresentado por Duschenes segue os princípios acadêmicos e as formas de sociabilidade que definiram a produção residencial do escritório do arquiteto francês entre os anos de 1930 e 1940. Por isso, verifica-se em planta a definição do eixo de simetria, a proeminência do arranjo dos ambientes sobre a lógica estrutural, a constituição de ambientes encerrados em formas geométricas, cujas relações são intermediadas pelo vestíbulo e por arcos de passagem. No centro do edifício, havia uma poço de iluminação e ventilação que servia as áreas molhadas e de circulação, parte delas voltadas também para o recuo no fundo do lote que geraria um vazio entre o prédio e as construções vizinhas voltadas para a rua Vitória, estranha à volumetria definida pelo Código Arthur Sabóia, ainda vigente.

Em 1949, Heep propôs uma nova solução para os mesmos clientes, que foi afinal construída. O programa continuou o mesmo, um edifício residencial com duas unidades de apartamentos de dois dormitórios por andar. A irregularidade do terreno também foi enfrentada por Heep através de acertos na geometria dos ambientes conquistados pelo desenho de armários e pelo alargamento das paredes. Contudo, ao privilegiar a ocupação da esquina e buscar um melhor aproveitamento do terreno, prevendo apenas um poço de iluminação e ventilação nas divisas internas do lote, esses acordos ficaram mais forçados do que nos projetos analisados anteriormente, especialmente no apartamento voltado para a rua Vitória [Fig. 54].

A presença de um largo corredor que tem o mesmo papel desempenhado pelos vestíbulos dos edifícios São Luiz e Paissandu, ou seja, o de organizar a circulação e delimitar os espaços de estar, repouso e serviço, e a intenção simultânea, contrária a essa disposição, de buscar uma maior integração entre os ambientes, enfatizam a sensação de desarranjo da planta e parecem indicar uma tensão entre duas formas de organização do espaço e práticas projetuais distintas, regidas por parâmetros disciplinares diversos, um vinculado à academia e outro às proposições da arquitetura moderna.

No Davina Lara Nogueira, Heep adota outro procedimento em relação à irregularidade do terreno e a organização do programa, assimilando a linha diagonal de uma das divisas, desenhando espaços trapezoidais, sem a utilização dos subterfúgios de regularização dos ambientes acima expostos [Fig. 55 e 56]. Apesar de seguir as definições gerais dos empreendimentos residenciais do período, relativas à separação entre as áreas íntima, social e de serviço, com entradas independentes para as duas últimas, o arquiteto inova ao propor uma maior fluidez entre os espaços. No térreo, o acesso aos apartamentos é único, não havendo distinção entre as entradas de serviço e social. No hall de chegada dos andares, a única distinção entre uma e outra zona é dada pela presença de portas de serviço e social separadas. O pequeno hall de entrada dos apartamentos não possui portas ou espalhetas que o delimitem, integrando-se à sala de estar que também abriga a função de sala de

jantar, para onde se voltam a porta de um dos dormitórios e um pequeno corredor de acesso ao outro dormitório e ao sanitário, que funciona também como lavabo. Por outro lado, no Tinguá, de forma mais clara e bem aproveitada do que no Davina Lara Nogueira, a estrutura delimita os espaços das salas e dormitórios e o desenho dos caixilhos, marcando o ritmo e a composição das fachadas, dinamizada pela solução recortada da esquina, dando a impressão de que ambas se interpenetram [Fig. 53].

Se do ponto de vista da planta, Heep não alcançou no Tinguá a mesma síntese atingida no Davina Lara Nogueira, do ponto de vista da relação da estrutura, da legislação e da linguagem o primeiro edifício parece mais inventivo que o segundo, indicando algumas características marcantes de sua produção em São Paulo. Destas características destacam-se a marcação da estrutura na fachada, que vai aos poucos ganhando a forma de uma grelha; o desenho de caixilhos elaborados com vistas na boa iluminação e ventilação dos ambientes, na expansão dos espaços internos e na composição da fachada; e a capacidade de sintetizar em formas expressivas as questões técnicas, funcionais e plásticas relativas à arquitetura e à engenharia.⁵² Essas características estão presentes também nos edifícios destinados ao uso terciário realizados por Heep no escritório de Pilon. Mas antes de entrar na análise das transformações que essa tipologia sofreu na passagem de um período para o outro, valem ainda alguns comentários sobre os edifícios de apartamentos destinados às classes média e alta.

Além do Davina Lara Nogueira e do Tinguá, os edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal, também são notáveis por indicarem mudanças nas formas de implantação, a confirmação de novos arranjos dos espaços de moradia ainda incipientes nos projetos de Heep, e a assimilação por Jacques Pilon de uma nova linha de experimentação em seu escritório, introduzida dessa vez por Gian Carlo Gasperini.

⁵² Marcelo Consiglio Barbosa, op. cit.

Apesar de ter também iniciado seus estudos na Europa, ingressando na Faculdade de Arquitetura de Roma, em 1943, num momento em que a orientação geral da escola passava por uma revisão profunda, de uma visão tradicional, acadêmica, ligada ainda à arquitetura fascista, para uma proposta racionalista, mais vinculada às experiências desenvolvidas na Politécnica de Milão,⁵³ Gasperini concluiu a sua formação na Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA) do Rio de Janeiro. Nesta cidade, entrou em contato com a “arquitetura moderna brasileira”, trabalhando com Oscar Niemeyer e Sérgio Bernardes (1919-2002), a sua produção inicial estando informada por essa arquitetura.

Nesse sentido, é possível integrar Gasperini ao grupo de “arquitetos-migrantes”, que segundo a definição de Hugo Segawa, “se formaram no Rio de Janeiro [e] disseminaram a linguagem carioca” através da fundação de escolas de arquitetura pelo país e de sua produção em outras cidades.⁵⁴ Entre esses profissionais, há aqueles que atuaram ou se transferiram definitivamente para São Paulo a partir do final da década de 1940, como Oscar Niemeyer, responsável pelo projeto do Parque do Ibirapuera (1951-1954) e bastante envolvido com o mercado imobiliário nesse período, assim como Abelardo Riedy de Souza (1908-1981), professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) ao lado de Hélio Queiroz Duarte (1906-1989), diretor da Comissão Executiva do Convênio Escolar da Prefeitura de São Paulo, entre 1948 e 1952⁵⁵ [Fig. 57 a 61].

⁵³ Entrevista já citada.

⁵⁴ Hugo Segawa, “Afirmção de uma hegemonia”. In: *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999, pp. 129-57.

⁵⁵ Daniela Viana Leal, *Oscar Niemeyer e o mercado imobiliário de São Paulo na década de 1950: o escritório satélite sob a direção do arquiteto Carlos Lemos e os edifícios encomendados pelo Banco Nacional Imobiliário*. Mestrado (Dissertação) - Departamento de História do Instituto de filosofia e Ciências Humanas na Universidade Estadual de Campinas, 2003; Regina Adorno Constantino, *A obra de Abelardo de Souza*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, 2004, Hugo Segawa, “Moderno, peregrino, educador”. *Arquitetura & Urbanismo*, São

Essa produção vinha sendo valorizada internacionalmente desde a realização da mostra *Brazil Builds* inaugurada no Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York, em 1943, e exposta nos Estados Unidos, México, Canadá e Inglaterra a partir do ano seguinte, tornando-se sinônimo da “arquitetura moderna brasileira” ou do chamado “brazilian style”.⁵⁶ A exposição também circulou pelo Brasil, passando pelo Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo, Santos, Campinas, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre e Jundiaí até 1945-6,⁵⁷ repercutindo na produção dessas cidades, como se vê pelas exemplos acima citados.

Concomitantemente, essa arquitetura passou a ser valorizada também pelo grupo de arquitetos que fundaram em 1942 o departamento paulista do IAB SP, a sua divulgação sendo ampliada nas faculdades de arquitetura através da intervenção desse grupo e dos cariocas acima citados, e nos periódicos especializados internacionais e nacionais, chegando a alguns casos a dominar a cena, como ocorreu na revista *Acrópole* a partir de meados dos anos de 1940.⁵⁸ Se não se pode reduzir a produção arquitetônica paulista do período à dita “escola carioca”,⁵⁹ havendo linhas

Paulo, n. 80, pp.59-64, out./nov., 1998, Avany de Francisco Ferreira e Mirela Geiger Mello (Orgs.). op. cit..

⁵⁶ Nelci Tinem, *O Alvo do Olhar Estrangeiro: o Brasil na historiografia da arquitetura moderna*. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2002 e Maria Beatriz Camargo Cappello, *Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2005.

⁵⁷ Carlos Eduardo Dias Comas, *Brazil Builds e a bossa barroca: notas sobre a singularização da arquitetura moderna brasileira*. *Anais do 6º Seminário DOCOMOMO Brasil*, Niterói, 2005. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Carlos%20Eduardo%20Comas.pdf>> Acesso em 10 de janeiro de 2010 e Marcos Carrilho, “Brazil Builds – 55 anos da Exposição”. *Arquitetura & Urbanismo*, São Paulo, n. 77, abr. 1998.

⁵⁸ Paula G. Dedecca, *Crítica paulista de arquitetura carioca: recepção e diferenciação da produção brasileira moderna nas revistas especializadas de São Paulo (1945-1960)*. São Paulo, FAUUSP/CNPq, 2006 (Relatório final de pesquisa de Iniciação Científica PIBIC).

⁵⁹ A idéia de uma “escola carioca” de arquitetura foi esboçada pela primeira vez por ocasião da publicação do catálogo da exposição *Brazil Builds* pelo crítico Mario de Andrade (1893 – 1945) sobre a importância desta realização. Andrade afirma que “o que se pode chamar legitimamente de ‘escola’ de arquitetura moderna no Brasil, foi a do Rio, com Lucio Costa à

de investigação paralelas, empreendidas por arquitetos, como Miguel Forte (1915-2002), apenas para citar um exemplo, mais vinculados às experiências norte-americanas, notadamente as encabeçadas por Frank Lloyd Wright (1867-1959) e Richard Neutra (1892-1970), é perceptível a sua preponderância no campo arquitetônico⁶⁰ e a sua repercussão na promoção

frete, e ainda inigualada até hoje”. No mesmo ano, essa produção nomeada internamente de “escola carioca” começa a ser conhecida como *brazilian style*. A coincidência dos termos fez com que durante muito tempo se tomasse a produção arquitetônica “carioca” como a totalidade da produção nacional, algo que vem sendo revisto pela historiografia da arquitetura desde os anos 1980. Para o crítico da arquitetura João Massao Kamita, essa “escola” se destaca “pela dinamização e combinação inventiva dos volumes, pela composição variada e instigante da concatenação de curvas e diagonais às retas, pela abertura e transparência do bloco, pelo tratamento desprendido das formas de vedação não só no que diz respeito aos materiais empregados e à forma dos vãos, mas ao próprio desenho de superfície, ora dobrado, inclinado ou encurvado”. Ainda segundo o crítico, essa produção seria marcada por um sentido único de “exuberância” e “extroversão” e por “uma articulada e inteligente interpretação da nova arquitetura sem desprezar o passado, visto como sustentação do presente”, tanto no âmbito do projeto quanto da historiografia. Apesar de controverso, por ofuscar a variedade de propostas em curso no país entre as décadas de 1930 e 1950, e mesmo entre aqueles que se tornaram símbolos dessa escola, como Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, os Roberto e Jorge Machado Moreira, o termo permite uma identificação, mesmo que superficial, de uma série de obras construídas em várias cidades do Brasil a partir dos anos de 1940 que, de fato, conformaram uma família. Mario de Andrade, *Brazil Builds* (1944). In: Alberto Xavier (Org.). *Depoimento de uma geração*. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p.179; Hugo Segawa, op. cit., 1999, p.103; Nelci Tinem, op. cit.; Carlos Alberto Ferreira Martins, *Arquitetura e estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil: a obra de Lucio Costa 1924-1952*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia Ciência e Letras da Universidade de São Paulo, 1987; João Massao Kamita, *Espaço moderno e país novo. Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1999; Henrique Mindlin, *Arquitetura moderna no Brasil* (1956). Rio de Janeiro: Aeroplano Editora: IPHAN, 2000; Verbete Escola Carioca da Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/Enc_Termos/termos_imp.cfm?cd_verbete=8816&imp=N&cd_idioma=28555. Acesso: 15 de dezembro de 2009.

⁶⁰ Se na exposição *Brazil Builds* é perceptível na seleção das obras uma maior variedade de propostas, no livro *Arquitetura Moderna no Brasil* de Henrique E. Mindlin, declaradamente uma ampliação do catálogo produzido pelo MoMA até os anos 1950, esta seleção já revela uma preponderância da produção identificada com a “escola carioca”, também amplamente presente nos periódicos internacionais. Philip L. Goodwin, *Brazil Builds: architecture new and old 1652 – 1942*. Nova York: MoMA, 1943; Henrique E. Mindlin, op. cit.; Maria Beatriz Camargo Cappello, op. cit; Jorge Francisco Liernur, “The South American Way. El milagro brasileño, los Estados Unidos y la Segunda Guerra Mundial (1939 – 1943)”. In: *Escritos de arquitectura del siglo 20 en América Latina*. Madrid: Tanais Ediciones, 2002, pp.143-170.

privada da arquitetura em todos os setores do mercado imobiliário,⁶¹ o mesmo podendo ser verificado em outras cidades capitais do Brasil.⁶²

As primeiras versões elaboradas por Gasperini para os edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal trazem essa referência, depurada até a versão final, ao mesmo tempo em que o programa do condomínio se alterava. Concebido inicialmente como um edifício-conjunto,⁶³ os prédios previam o térreo livre com jardins que ligavam a avenida Paulista à rua São Carlos do Pinhal, um cinema voltado para o público em geral, além de duas torres residenciais desenhadas conforme os cinco pontos da arquitetura formulados por Le Corbusier [Fig. 62 a 64]. A proposta é mais um exemplo, ao lado do Conjunto Nacional (1955) de David Liberkind (1928) e do Nações Unidas (1952-1959) de Abelardo de Souza, de como se deu no Brasil a apropriação da questão posta por Le Corbusier inicialmente no *Immeuble-Villa*, depois desenvolvidas na Unidade de Habitação de Marselha [Fig. 65 a 68]. Contudo, ao contrário do que propunha o arquiteto franco-suíço, no Brasil os serviços comuns não eram exclusivos dos moradores de cada unidade vertical, mas partilhados por um público maior, localizando-se, por isso, no térreo e integrando-se, dessa maneira, à cidade.⁶⁴ Com o desenvolvimento do projeto, o cinema e o terraço jardim foram abandonados em prol de um empreendimento mais restrito, destituído do cinema, provido apenas de garagens no subsolo, portarias e um jardim.

⁶¹ Maria Ruth do Amaral Sampaio, op. cit.; Silvia Ferreira Santos Wolff, “O Moderno como Opção Estilística: A gradual assimilação das linguagens despojadas de ornamentos na arquitetura residencial do bairro Jardim América em São Paulo nas décadas de 20 a 40”. *Anais do 3º Seminário DOCOMOMO Brasil*, São Paulo, de 8 a 11 de dezembro de 1999. Disponível em: http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A2F/Silvia_wolff.pdf. Acesso em: 10 de dezembro de 2009.

⁶² O livro de Henrique Mindlin já citado dá uma idéia do alcance dessa produção pelo país.

⁶³ Regina Meyer, *Metrópole e Urbanismo. São Paulo Anos 50*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paula, 1991 e Rossella Rossetto, op. cit.

⁶⁴ Rossella Rossetto, op. cit.

A construção de edifícios sobre pilotis com a liberação do térreo propunha um tipo de implantação muito diversa da realizada nos edifícios construídos na região central, onde a legislação impunha a ocupação nos limites do lote inclusive nesse pavimento, algo que não ocorria na avenida Paulista.⁶⁵ A proposta carregava um ideal de cidade distinto daquele definido pelo Código Arthur Sabóia, mais próximo das propostas urbanísticas de Le Corbusier, divulgadas na revista *L'Esprit Nouveau*, na publicação do livro *Urbanismo* (1925) e na série de palestras proferidas durante a viagem à América Latina em 1929. Crítico da rua corredor, parâmetro que havia desenhado as cidades na Europa e nas Américas até aquele momento, Le Corbusier propunha a liberação do térreo para criação de uma cidade-verde vertical⁶⁶ [Fig. 69 a 71].

É interessante perceber que mesmo dentro das limitações urbanísticas vigentes, Heep procurou se referir aos postulados urbanísticos do arquiteto franco-suíço, ao recuar as vitrines das lojas no térreo,⁶⁷ destacando a estrutura, indicando a sua independência e a possibilidade de ampliação do espaço da rua para o interior do lote [Fig. 73, 55, 74 a 76]. Experiência semelhante já havia sido testada no escritório de Ginsberg no edifício n. 25 da avenida Versalhes (1931), realizado com o arquiteto polonês Berthold Lubetkin (1901-1990) e no edifício da avenida Vion-Whitcomb, concebido com Heep [Fig. 77 a 79; 24 e 80]. Mas além das restrições impostas pela legislação urbanística, a proposta sofria restrições por indicar o uso

⁶⁵ A ocupação da Paulista devia seguir as orientações estabelecidas pela Lei 3.571 de 1937. A lei definia que os edifícios residenciais e em alguns casos comerciais (como na Paulista a partir da liberação de novos usos pela Lei 4.313 de 1952) deveriam ser construídos apenas nas vias principais dos bairros de elite (muitas delas coincidentes com as avenidas radicais propostas pelo Plano de Avenidas) e com o estabelecimento de grandes recuos em relação das vias de tráfego. Sarah Feldman, op. cit., 2005, p. 158.

⁶⁶ Jean-Louis Cohen, op. cit., 2007.

⁶⁷ As vitrines eram desenhadas como nichos separados do espaço da loja onde eram expostos os produtos e peças publicitárias. Essa solução também já havia sido testada antes em Paris no Salão de Chá e na Agência de Viagens Orbis [Fig. 72].

público de um lote privado, sendo o fechamento posterior com grades de edifícios construídos em São Paulo segundo esses parâmetros bastante comum.

No desenho dos apartamentos dos edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal também se verificam mudanças significativas na concepção dos espaços da casa. Essas mudanças são impulsionadas, igualmente no caso de Gasperini, simultaneamente em função da busca de racionalizar a construção vertical, concentrando as áreas molhadas e de circulação com os equipamentos de infra-estrutura, e da assimilação de formas de morar distintas daquelas que orientaram as encomendas recebidas por Pilon entre os anos de 1930 e 1940. Com relação a esse período anterior, percebe-se de modo mais claro no Paulicéia e no São Carlos do Pinhal algumas características dos apartamentos destinados à classe média e alta, presentes, de novo, de modo incipiente no Davina Lara Nogueira e Tinguá, como a simplificação do programa habitacional, genericamente composto por um ambiente que congregava as funções de sala de estar e de jantar, dormitórios, cozinha e áreas de serviço de dimensões reduzidas e quarto de empregada, a essa altura já definitivamente assimilado aos apartamentos. A eliminação do hall e a diminuição dos corredores de circulação, assim como a presença de uma única sala revela uma maior integração entre os espaços de estar e de repouso, permanecendo a área de serviço separada com uma entrada independente da social [Fig. 81 a 83].

A simplificação e maior integração talvez sejam devidas à diminuição da área dos apartamentos e à necessidade de aumentar o número de unidades por edifícios em função do alto valor dos terrenos e dos rendimentos dos negócios. Mas esta não é a única explicação plausível, nem a mais convincente. Além das questões econômicas, as mudanças acima descritas são relativas à industrialização e à conseqüente liberação do espaço da casa das atividades de preparação dos alimentos e do vestuário, agora produzidos por empresas especializadas e vendidos em supermercados e lojas de departamentos, dando suporte à miniaturização da

cozinha, levando ao desuso os antigos ambientes, como o quarto de costura e possibilitando programas como as quitinetes, onde as dimensões das cozinhas eram ainda mais reduzidas e não se faziam presentes espaços como lavanderias e áreas de serviço, algo verificado no Edifício Atlanta. Elas se relacionam também ao processo de metropolização e de constituição da cidade como espaço não só de trabalho, mas também de lazer, de serviços e de consumo, que incrementaram os lugares de encontro e de sociabilidade fora do espaço residencial com cinemas, teatros, museus, livrarias, bibliotecas, restaurantes, confeitarias, cafés, bares e casas noturnas. E por fim, elas se identificam com a afirmação de um modo de vida mais despojado, menos hierarquizado, manifesto não apenas na casa, mas também no vestuário. Da mesma forma que “vai desaparecendo, para homens e mulheres, a distinção rígida entre a roupa de ficar em casa e o traje de sair, de sair para a cidade, para visitar fulano ou sicrano, de ir à missa todos os domingos, de ir às festas” e que o vestuário vai se simplificando, facilitando o dia a dia, colocando em desuso “o suspensório, a abotoadura, a barbatana da camisa social, o pregador de gravata, o lenço de pano, a cinta-liga, a anágua e a combinação”, na casa, a sala de jantar se agrega a de estar, outros ambientes deixando de ser projetados ao menos nos apartamentos verticais de classe média, como os salões de visita, as salas de fumar, de jogos ou de brinquedos e o gabinete ou escritório do chefe da casa, agora alojado em alguns dos milhares de prédios comerciais que se construíam na cidade.⁶⁸

Esse mesmo despojamento, no sentido de menor austeridade e rigidez, está expresso nas fachadas dos edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal. Liberadas das cargas estruturais, as fachadas principais foram desenhadas com janelas contínuas de amplas dimensões, conjugadas à

⁶⁸ João Manuel Cardoso Mello e Fernando A. Novais, “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”. In: *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 559-78 e Lúcia Helena Gama, “Novos centros e intensas movimentações democráticas”. In: CAMPOS, Candido Malta; GAMA, Lúcia Helena; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., pp. 138-45.

venezianas e armários - espécie de proteção auxiliada pelo peitoril de ferro a meia altura – conferindo ritmo e dinamismo à composição [Fig. 85 e 85]. A mesma preocupação em sintetizar as questões funcionais, técnicas e plásticas numa única e contundente solução formal, presente nos projetos de Heep aqui analisados, comparece nesses edifícios. Contudo, se a leveza e a dinâmica das fachadas principais dos edifícios, típicas da chamada “arquitetura moderna brasileira” estão ausentes nos edifícios Davina Lara Nogueira e Tinguá, elas se apresentam no Atlanta, revelando aí o diálogo de Heep com essa produção, também via Le Corbusier, no desenho do peitoril, nas venezianas, no volume de arremate do edifício, na marquise de entrada, no desenho do jardim.

Novas formas de organização do espaço de trabalho

A assimilação da arquitetura moderna por parte de Pilon não foi um caso isolado nem restrito ao programa residencial. Já se apontou anteriormente que a partir de meados dos anos de 1940 para o 1950 os princípios da arquitetura moderna começaram a ser introduzidos no mercado imobiliário por seu escritório, além de outros dirigidos por Lucjan Korngold, Henrique Mindlin (1911-1971), Giancarlo Palanti, Oscar Niemeyer, Abelardo de Souza, Eduardo Kneese de Mello e David Libeskind. Envolvidos com o mercado de apartamentos residenciais em expansão, esses arquitetos realizaram também projetos de torres comerciais e conjuntos de uso múltiplo que agregavam moradia, trabalho e lazer. No caso de Pilon, como ocorreu com os apartamentos residenciais, as salas comerciais e de serviço também se modificaram sobre o influxo do processo de industrialização e metropolização e as colaborações de Heep, Gasperini e Bonilha.

No escritório de Pilon, Heep assumiu a direção e modificou os projetos dos edifícios de escritórios Vicente Filizola (1943-1952), sede do jornal O Estado de S. Paulo, (1943-1951), Basílio Jafet (1944-1947), Salim Farah Maluf (1945-1951), R. Monteiro (1945-1948) e Banco Noroeste (1946-

1949) [Fig. 5, 86, 10, 7, 6 e 87].⁶⁹ Erguidos no centro, conforme as diretrizes do Código Arthur Sabóia, esses edifícios abrigaram nos térreos lojas comerciais, algumas delas de propriedade dos próprios empreendedores, como no caso do edifício empreendido pelo grupo Filizola [Fig. 75].

Nos edifícios Vicente Filizola, Santa Mônica e em parte do Salim Farah Maluf, o esquema de sala de pequenas dimensões interligadas por portas para futuras expansões foi revisto por Heep que desenhou grandes salões possibilitando subdivisões variadas segundo as contingências de cada empresa ao longo do tempo [Fig. 887 a 91]. A mudança revela o aumento de porte das empresas com relação ao período anterior e a necessidade de maior flexibilização da planta para eventuais ajustes na organização dos espaços de trabalho.

Essa flexibilização é garantida pela adoção da estrutura de concreto armado, cuja independência é marcada no térreo e sobreloja pelo recuo das vitrines, tal como ocorria nos edifícios residenciais. O desenho regular da malha estrutural conforma vigas e pilares com dimensões padrão, cujas seções atendem tanto às necessidades específicas de suporte das cargas do edifício quanto às relativas ao desenho dos caixilhos, quebra-sóis e espalhetas. São esses elementos que delineiam a fachada, ao mesmo tempo uniforme e dinâmica, revelando, de novo, a atenção dada pelo arquiteto à síntese entre as questões técnicas, construtivas e estéticas [Fig. 92 a 98].

⁶⁹ A primeira versão do Edifício Vicente Filiozola é de 1943, tendo sido modificada por Heep em 1948 conforme processo n. 065.284/1948. O desenvolvimento do projeto continuou até pelo menos 1952, tendo contado com a colaboração de Gasperini a partir de 1951. O projeto do Edifício Salim Farah Maluf foi iniciado em 1945, tendo sido modificado por Heep em 1948 e desenvolvido a partir de 1951 por Gasperini. A sede do jornal O Estado de S. Paulo começou a ser elaborada em 1946, tendo sido modificada por volta de 1947 e desenvolvida a partir de 1951 também por Gasperini. O primeiro estudo do Edifício Basílio Jafet data de 1947, a sua modificação por Heep tendo ocorrido em 1950. Os pedidos de alvará de construção dos edifícios R. Monteiro e Banco Noroeste foram apresentados nos processos n. 026.428/1946 e n. 003.572/1947 respectivamente, as suas alterações tendo sido feita em datas ainda incertas. A primeira versão do Edifício Santa Mônica foi apresentado à Prefeitura no processo n. 026.256/1947, a revisão realizada por Heep tendo sido realizada no processo n. 137.053/1949.

A mesma preocupação está presente no desenho dos caixilhos e das áreas de circulação e infra-estrutura do edifício. No primeiro caso, os caixilhos são compostos por janelas de correr e basculantes em cima e em baixo que garantem melhor ventilação e iluminação dos ambientes de trabalho, protegidos da incidência solar por quebra-sóis ou grelhas. No segundo caso, como se verificou nos edifícios residenciais também reformulados por Heep, o arquiteto concentrou num mesmo espaço as áreas molhadas e a circulação vertical, prevendo junto às paredes da escada nichos para a alimentação central das instalações elétricas, hidráulicas, telefônicas e de lixo dos pavimentos [Fig. 99].

Da mesma forma que o Atlanta é o edifício mais expressivo realizado por Heep para o programa residencial, a sede do jornal O Estado de S. Paulo se destaca pelo ajuste perfeito entre arquitetura e engenharia. O edifício é relevante também por revelar a apropriação singular das propostas da “arquitetura moderna carioca” na forma sinuosa das fachadas, na movimentação da volumetria dada pelo destaque a certos programas, como o auditório voltado para a rua Martins Fontes, na adoção dos quebra-sóis, no desenho do painel da entrada concebido por Di Cavalcanti, ao mesmo tempo em que a uniformidade e regularidade da grelha estrutural e a monumentalidade do balcão do salão nobre indicam a permanência de certos traços da arquitetura produzida por Heep na Europa [Fig. 85, 100 a 103].

Gasperini participou desse projeto, além dos realizados para os edifícios Vicente Filizola e Salim Farah Maluf, depois que Heep deixou o escritório em 1951. O detalhamento desses projetos e o acompanhamento de sua construção parecem ter repercutido em sua obra, o tema das grelhas estruturais sendo investigado em sua Livre-Docência e nos edifícios comerciais construídos a partir da década de 1970.⁷⁰ Antes disso, porém, ainda no âmbito da produção do escritório de Jacques Pilon, Gasperini foi responsável pela

⁷⁰ Gian Carlo Gasperini, *Contexto e tecnologia*. Tese (Livre-docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1988.

introdução de outra linha de pesquisa, distinta da realizada por Heep e da proposta por ele nos edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal. Essa nova via de experimentação foi inaugurada com a encomenda do empresário, banqueiro e diplomata Walter Moreira Salles para a realização do projeto da sede de seu banco na praça do Patriarca (1956-1959) [Fig. 104].

Como ocorreu nos edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal, Gasperini também propôs um “projeto carioca”, “com uma fachada meio curva com pilotis recuados, praticamente o formato do prédio atual, mas com duas empenas fechadas, uma grande abertura, depois um pergolado culminando lá em cima”.⁷¹ O projeto, contudo, não foi desenvolvido. Preocupado em dar à sede do banco uma feição semelhante aos edifícios realizados nos Estados Unidos, Moreira Salles teria afirmando a Jacques Pilon que gostaria que o projeto fosse feito pelo escritório Skidmore, Owings & Merrill (SOM), preterindo a solução identificada com a “arquitetura moderna brasileira” em prol de uma expressão internacional.⁷²

Formado pelos arquitetos Louis Skidmore (1897-1962), Nathaniel A. Owings (1903-1984) e John O. Merrill (1896-1975), o escritório era àquela altura uma referência para a arquitetura corporativa no mundo, especialmente por considerar o potencial caráter publicitário da arquitetura, e a pertinência do edifício “expressar os ideais e os objetivos das empresas, contribuindo para a comercialização de seus produtos”.⁷³ O fato de Moreira Salles ter contratado o SOM para realizar a sede de seu banco parece refletir essa preocupação com a identidade corporativa da instituição, não sendo fortuita a alusão à arquitetura norte-americana.

⁷¹ Em entrevista à autora concedida em abril de 2008, o arquiteto afirmou que não há mais nenhum registro desse projeto, nem no acervo de Jacques Pilon, nem no de seu escritório.

⁷² O curioso é que poucos anos antes, o mesmo cliente construiu no Rio de Janeiro a sua residência particular (1948-1951), atual sede do Instituto Moreira Salles (IMS), segundo o “projeto carioca” do arquiteto Olavo Redig de Campos (1906-1984).

⁷³ Nicholas Adams, *Skidmore, Owings & Merrill. SOM since 1936*. Milan: Electa, 2007, pp. 24-30.

Segundo Gasperini, Pilon teria aceitado conversar com os arquitetos norte-americanos, sugerindo a Moreira Salles que o projeto fosse desenvolvido em seu escritório. Para isso, Pilon enviou Gasperini à sede do SOM em Nova York, onde permaneceu por duas semanas. De lá, o arquiteto italiano trouxe o projeto com algumas alternativas de fachada, realizando o executivo no escritório do arquiteto francês, responsável também pelo acompanhamento da obra.⁷⁴ A proposta final, com a estrutura em concreto armado independente, implantada externamente às cortinas de vidro, de modo a liberar completamente as áreas de trabalho, um bloco mais baixo que concentra as áreas de circulação e apoio – sanitários, copa, cozinha – e o desenho dos caixilhos é bastante semelhante ao *Inland Steel Company Headquarters* (1955-1958), realizado pelo SOM contemporaneamente em Chicago para a empresa que dá nome ao edifício [Fig. 105 a 108]

A experiência foi igualmente importante para o desenvolvimento da carreira de Gasperini, que assimilou algumas das soluções aprendidas nesse projeto em outros realizados posteriormente, como a Galeria Metrópole (1960), concebida com Salvador Candia (1924–1991), a sede da Peugeot (1962) em Buenos Aires, trabalho que inaugurou a sua parceria com os arquitetos Plínio Croce (-1984) e Roberto Aflalo (-1992), com quem realizou dezenas de edifícios segundo as propostas testadas no Edifício Moreira Salles, também conhecido como Barão de Iguape [Fig. 109 e 110].

No escritório de Pilon, essa linha de experimentação teria continuidade com Jerônimo Bonilha, arquiteto formado pela FAUUSP em 1957, num momento em que os princípios da arquitetura moderna já tinham sido plenamente assimilados pela escola. Responsável por parte do detalhamento do Banco Moreira Salles e pela concepção final da sede do Banco Hipotecário Lar Brasileiro (1955-1964) [Fig. 111 a 113], assim que Gasperini deixou definitivamente o escritório em 1958, Bonilha afirma que nesse último caso, a semelhança com as torres de escritórios norte-americanas teria sido sugerida pelo

⁷⁴ Entrevista concedida à autora pelo arquiteto já citada.

escritório de Pilon e não pelo cliente, tendo como referência o *Manufactures Trust Company Bank* (1951-1954) de Nova York⁷⁵ [Fig.114 e 115].

A associação entre o edifício corporativo, sede de um banco, com a arquitetura norte-americana é a mesma já atribuída por Moreira Salles, e se tornou cada vez mais freqüente a partir dos anos de 1950. Contemporaneamente às sedes do Bancos Moreira Salles e Hipotecário Lar Brasileiro, além dos realizados por Candia, Gasperini, Croce e Aflalo já citados, outros edifícios do gênero estavam sendo concebidos em São Paulo, como o Edifício Conde Prates (1952) de Giancarlo Palanti, a sede do Banco de Londres (1959), do mesmo arquiteto no escritório de Henrique Mindlin, o Palácio do Comércio (1955) de Lucjan Korngold, entre outros [Fig. 116 e 117].

Como a sede do Banco Moreira Salles, a sede do Banco Hipotecário Lar Brasileiro, congregou salas de escritórios amplas que necessitavam de espaços flexíveis, prevendo-se além da independência da estrutura, a concentração das áreas de circulação e apoio – copa, sanitários e infra-estrutura geral – junto a uma das divisas do terreno, deixando as outras faces do prédio, liberadas para iluminação e ventilação dos ambientes de trabalho, organizados por divisórias móveis. As fachadas em peles de vidro, especialmente no térreo e sobre-loja, davam ao programa uma transparência inédita, inaugurada pelos projetos do SOM nos Estados Unidos.

Apesar de construídos nos anos de 1950, quando o processo de industrialização da construção civil já estava teoricamente mais adiantado, os dois edifícios foram erguidos com as mesmas técnicas e materiais empregados no período anterior, as inovações sendo garantidas pela importação de componentes, técnicos ou empresas responsáveis por serviços especializados como os requeridos pela pele de vidro ou pelos cofres dos bancos.⁷⁶

⁷⁵ A referência foi explicitada por Jerônimo Bonilha em entrevista concedida à autora e Marina Rosenfeld Sznclwar em maio de 2009.

⁷⁶ Segundo Jerônimo Bonilha em entrevista citada acima, a cortina de vidro do Banco Moreira Salles foi executada por uma firma suíça e o cofre por uma norte-americana.

Menos do que resultado da reformulação do escritório, do desenvolvimento da indústria da construção civil ou da introdução de novos materiais, esses projetos, assim como os analisados anteriormente, diferenciam-se dos realizados entre 1930 e 1940 pela introdução de novos parâmetros projetuais, relativos à funcionalidade dos espaços, à construtividade do edifício, à expressividade da arquitetura a partir de seus elementos essenciais – estrutura, materiais, organização espacial –, pelo aumento paulatino da padronização dos desenhos, de forma a assegurar um maior controle de sua produção no escritório e uma maior eficiência do acompanhamento de sua construção no canteiro de obras, e pelo detalhamento do projeto, exigido pelas mudanças no mundo do trabalho, notadamente às relativas ao afastamento dos artesãos do mercado da construção civil e à ausência de uma indústria de materiais efetiva no país.

A análise da produção do escritório de Jacques Pilon entre os anos de 1940 e 1960 permite discutir uma série de questões relativas à cidade de São Paulo e a arquitetura produzida no período. A reestruturação do mercado imobiliário impulsionada pela Lei do Inquilinato, a revisão da legislação urbanística, a disponibilidade de crédito e a profissionalização do setor consagraram o modelo dual de desenvolvimento e ocupação urbana da cidade, criando espaços de elite, plenamente regulados e servidos de infra-estrutura e espaços reservados às camadas de menor poder aquisitivo, marcados pela exigüidade e precariedade das edificações e dos serviços urbanos.

Na cidade oficial esse conjunto de transformações criaram novas tipologias e formas de organização dos espaços residenciais, comerciais e de serviços, que se reestruturaram também em função dos processos de metropolização e modernização e das mudanças nos parâmetros que orientavam a prática arquitetônica. É nesse contexto que os edifícios verticais se tornam uma alternativa de moradia mais aceita entre os clientes de Pilon, membros das classes média e alta, que surgem as quitinetes, que o programa habitacional se simplifica e que os espaços de moradia e trabalho se integram e flexibilizam. Essa mudança não ocorre, contudo, sem conflitos e parecem

só ter se disseminado efetivamente a partir dos anos de 1950, quando os processos acima citados se concretizam de fato.

Do ponto de vista do campo arquitetônico, percebe-se a partir do escritório de Pilon e da contribuição de Heep, Gasperini e Bonilha a assimilação de novos princípios arquitetônicos, identificados com a arquitetura moderna por proporem uma síntese entre as questões técnicas, construtivas, funcionais e estéticas, aproximando a arquitetura da engenharia, o desenho de sua produção efetiva. O interessante é perceber que esses parâmetros, comuns aos três chefes de escritório, não implicaram necessariamente em uma mesma expressão arquitetônica, havendo edifícios cuja linguagem se aproxima das experiências vivenciadas por Heep em Frankfurt e em Paris, outros que participam do conjunto de obras da “arquitetura moderna brasileira”, e outros ainda que dialogam com produção norte-americana, notadamente a destinada aos edifícios corporativos, comerciais e de escritórios. Mas além de revelarem as transformações da produção do escritório de Pilon, segundo a contribuição específica de cada um desses chefes de escritório, e de apontarem que a assimilação da arquitetura moderna pelo arquiteto francês não se deu de modo superficial, apenas formal, os projetos analisados indicam também que a experiência desses arquitetos na empresa foi igualmente transformadora com repercussões visíveis na produção que realizaram posteriormente em seus escritórios particulares, não só no ponto de vista arquitetônico, mas também do ponto de vista do gerenciamento da empresa, da organização do escritório e da relação com os clientes. Nesse caso, especialmente a trajetória de Gasperini (porque Heep já tinha tido uma experiência semelhante em Paris ao lado de Ginsberg, enquanto Bonilha vivenciou o período de encolhimento do escritório), poderia ser revista à luz de sua passagem no escritório de Pilon.

O conjunto da obra escritório de Pilon, desde os anos de 1930 até 1960, e a convivência entre propostas diversas, revelam não só diversidade de seus projetos, mas também a variedade da produção arquitetônica paulista, identificada também em outras cidades brasileiras, num período consagrado pela historiografia da arquitetura moderna brasileira como sendo marcado pela

relação entre tradição e modernidade, pelo vínculo com o Estado e com a arquitetura de Le Corbusier.⁷⁷ Não se trata de não reconhecer a premência dessa produção no campo arquitetônico, nem de questionar a força identitária que ela alcançou como expressão nacional, interna e externamente, mas de reconhecer a existência de outras linhas de investigação contemporâneas, vinculadas à iniciativa privada e a outras expressões da arquitetura moderna na Europa e nos Estados Unidos, e a sua contribuição na afirmação da modernidade arquitetônica no país, de modo a desenhar um quadro mais diversificado e complexo.⁷⁸

Se a importância dessa produção nem sempre foi percebida, em função do destaque dado pela historiografia da arquitetura moderna à produção estatal, é possível pensar também que ela foi relegada a um segundo plano em função de um conjunto de questões, indicadas anteriormente, relativas à expansão desregulada das periferias, à precariedade da habitação popular e à exploração ilimitada do solo urbano pela especulação imobiliária, que se tornaram centrais nos debates travados entre os arquitetos nas décadas

⁷⁷ Carlos Alberto Ferreira Martins, op. cit.

⁷⁸ Tratando do mesmo período enfocado nesse trabalho, Adrián Gorelik afirma que entre os anos de 1930 e 1960 construiu-se um vínculo simbólico bastante forte entre a arquitetura moderna e o Estado na América Latina, justificado pelo papel que ambos se auto-atribuíam, ou seja, o de construtor *ex nihilo* de uma nova sociedade. Para o Estado a grande questão a ser enfrentada naquele momento era a da construção de condições sociais, econômicas, culturais e territoriais da desejada modernidade e de uma identidade nacional capaz de “inventar um passado comum para uma comunidade nacional que necessitava dele para se formar”, e a arquitetura moderna parecia lhe oferecer a melhor resposta para este problema ao menos no âmbito das cidades e dos programas pelos quais o Estado se auto-representava. Se de fato essa discussão perpassa o período e domina a cena arquitetônica, o próprio historiador aponta que isso não “pressupõe negar o papel modernizante da edilidade privada, de impacto massivo nas grandes cidades”, elas mesmas, como aponta Gorelik apoiando-se no trabalho de José Luis Romero, pensadas “como o instrumento para se chegar a outra sociedade, precisamente uma sociedade moderna”. Este trabalho de alguma maneira procura investigar justamente o papel da edilidade privada e das cidades da construção dessa modernidade, apontado as suas aproximações e os seus distanciamentos com relação as propostas vanguardistas de Estado, capitaneadas pela arquitetura moderna. Adrián Gorelik, *Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005, pp. 15-56.

de 1950 e meados dos anos de 1960 no momento exato de consolidação de seu campo disciplinar, como se verá a seguir.

Arquitetura e cidade: problemas urbanos e afirmação do campo profissional

Ao mesmo tempo em que o mercado imobiliário se expandia e se afirmava como uma das mais importantes atividades econômicas da cidade, alguns profissionais começaram a criticar o seu modelo de ocupação urbana. Já nos anos de 1920, Prestes Maia e Ulhôa Cintra, afirmavam que

A expansão da cidade tem sido obra da iniciativa privada que, sobretudo pelo sistema de vendas a prestação, provocou o arruamento de zona imensa e em desproporção flagrante com as necessidades reais da população. E essa dispersão desordenada vem encarecer ainda os serviços públicos, especialmente calçamento e canalizações.⁷⁹

Para Prestes Maia, defensor declarado do “modelo de desenvolvimento urbano rodoviarista, expansionista e liberalizante em relação aos interesses da promoção imobiliária”⁸⁰, a expansão permanente da cidade não era um problema em si, desde que ele fosse ordenado por um plano urbanístico global, como o apresentado no Plano de Avenidas. Apesar de comprometido com um projeto mais amplo de cidade, o plano priorizou as questões de circulação e transporte sobre rodas, individual e coletivo, propondo soluções viárias que tinham o duplo objetivo de dar suporte à expansão horizontal da cidade e de descongestionar as áreas centrais, já afetadas pelo tráfego intenso e o aumento da densidade populacional resultante do processo de verticalização. Nesse sentido, o plano não se opunha ao

⁷⁹ Nabil Georges Bonduki, op. cit., p. 285.

⁸⁰ Luiz Octávio da Silva, “Verticalização, expansionismo e grandes obras viárias: a modernização limitada”. In: CAMPOS, Candido Malta; GAMA, Lúcia Helena; SACCHETTA, Vladimir, op. cit., p. 110.

modelo, ao contrário, procurava incentivá-lo a partir de diretrizes urbanísticas gerais e da criação de uma malha viária racionalizada que lhe suportasse.

O problema da expansão ilimitada da cidade e a ocupação desordenada das periferias ocupou posição de destaque no I Congresso de Habitação, promovido pela Divisão de Arquitetura do Instituto de Engenharia e pela Prefeitura Municipal de São Paulo em 1931. Na palestra que proferiu durante o evento, Anhaia Melo “mostrou, através plantas, a dimensão dos arruamentos clandestinos, onde todos puderam se certificar que a cidade clandestina, que cresceu ao lado da oficial, é maior do que esta.”⁸¹ Se o problema é explicitado pelo então prefeito, a sua administração e atuação no Departamento de Urbanismo se ateve a solucionar apenas os problemas pertinentes a uma das faces do processo de metropolização, justamente a oficial, relativa à zona central. Contrário à verticalização e à ocupação da cidade com densidades elevadas, o engenheiro elaborou a já referida lei n. 5.261, cujo objetivo era limitar a exploração do solo urbano através do estabelecimento de coeficientes de aproveitamento máximos.

Essa limitação revela menos um ataque aos interesses dos proprietários de terra, do que outro ideal de cidade, contrário ao formulado por Prestes Maia. Alinhado com as propostas de cidade-jardim, Mello defendia a descentralização urbana, a formação de bairros-jardins estritamente residenciais, providos apenas de núcleos comerciais e de serviços comunitários e o estabelecimento de limites à expansão e adensamento da cidade. Sua visão se impôs no projeto do Plano Diretor de São Paulo de 1957, elaborado pelo engenheiro-arquiteto Carlos Brasil Lodi, diretor da Divisão de Planejamento Geral da Prefeitura. Como bem aponta Sarah Feldman, apoiando-se nos estudos realizados por Maria Cristina da Silva Leme, “em relação ao Plano de Avenidas [o plano de 1957] é a condenação do modelo mononuclear de ocupação extensiva do solo, sem barreiras para o crescimento da área

⁸¹ Instituto de Engenharia, Anais do 1º. Congresso de Habitação. São Paulo: Instituto de Engenharia, 1931, p. 300 apud Nabil Georges Bonduki, op. cit., p. 286.

urbanizável que as propostas de Prestes Maia consubstanciam.”⁸² De fato, ao justificá-lo, na série de textos escritos no período, Lodi “defendia a necessidade de um plano geral que superasse o urbanismo viário e resolvesse o problema da alta densidade do centro e a ocupação da periferia desprovida de infraestrutura, afirmando que esse modelo só interessava ao proprietário”, sendo muito oneroso para o Estado e a coletividade.⁸³

A despeito das diferentes visões de cidade, o discurso e a prática de Maia e Anhaia Mello se aproximavam em alguns aspectos. Críticos à especulação imobiliária e decididos a limitar à sua atuação, seus planos urbanísticos, contudo, tratam os problemas da cidade eminentemente sob o ponto de vista técnico-administrativo. No primeiro caso, porque a questão social nos anos de 1920 e 1930, como mostra Nabil Bonduki a partir do trabalho de Marta Dora Gronstein, “estava embrionária, inexistindo textos que tratassem dos problemas vividos pelos seus moradores,”⁸⁴ a partir de um enfoque social mais amplo. No segundo caso porque, apesar, da politização dos debates urbanos a partir de 1945, o perfil do Departamento de Urbanismo de São Paulo “que se delineia é de um órgão eminentemente técnico e legalista em relação aos problemas urbanos, que atua absolutamente desvinculado da política”.⁸⁵ De todo modo, a cidade começa a surgir como um campo rentável de investimento, mas também como um problema. E esse problema estava relacionado com o modelo de expansão urbana, o aumento do déficit habitacional e as novas formas de reprodução da moradia popular.

⁸² Sarah Feldman, op. cit., 2005, p. 89. Maria Cristina da Silva Leme, *Revisão do Plano de Avenidas: um estudo sobre planejamento urbano, 1930*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1990.

⁸³ Sarah Feldman, op. cit., 2005, p. 35.

⁸⁴ Nabil Georges Bonduki, op. cit., 286 e Marta Dora Gronstein, *A cidade clandestina, os ritos e os mitos; o papel da “irregularidade” na estruturação do espaço urbano no Município de São Paulo, 1900-1987*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1987.

⁸⁵ Sarah Feldman, op. cit., 2005, p. 108.

A questão habitacional começou a ganhar corpo também nos anos de 1930, o tema sendo debatido no já citado Congresso de 1931, na Jornada da Habitação Econômica, patrocinada pelo Instituto de Organização Racional do Trabalho – IDORT, em 1941, e nas revistas do Instituto de Engenharia entre 1917 e 1941.⁸⁶ Em todos os meios, o enfoque predominante era o técnico- industrial a partir do qual se defendia a necessidade da produção em série, considerada mais rápida, eficiente e econômica que a artesanal. Além dessa perspectiva, perpassava os discursos uma preocupação com a moral e os bons costumes e a qualidade higiênica, sanitária, das unidades habitacionais, privilegiando-se a solução da casa isolada, unifamiliar, em detrimento da criação de edifícios de habitação coletivos e verticalizados.⁸⁷ Não obstante a inspiração das propostas divulgadas pelos CIAMs, o caráter utópico e transformador contido em projetos como os realizados em Frankfurt estavam ausentes nesses debates, cujo enfoque era, de novo, mais técnico.

A perspectiva político-social, ausente entre os anos de 1930 e 1940 nas falas e na ação desses profissionais, especialmente engenheiros, começou a dominar o discurso de outros agentes, a maioria deles arquitetos, sociólogos e antropólogos, a partir de meados da década de 1950. De um lado porque, como aponta Bonduki, “a situação da periferia era tão precária e acintosamente contrastante com o resto da cidade”, que incitou a população a lutar por melhorias urbanas, a sua organização e a publicização de suas reivindicações sendo possíveis no contexto de democratização desencadeado pelo fim do Estado Novo. De outro, porque o momento de consolidação do campo arquitetônico coincide, no Brasil, com a afirmação da arquitetura

⁸⁶ Lucia Zanin Shimbo aponta que depois desse período, entre os anos de 1942 e 1964 o tema central debatido entre os engenheiros através das páginas dessa revista era o da construção civil, o tema da habitação sendo dominado pelos arquitetos. “A contribuição dos engenheiros do Instituto de Engenharia de São Paulo para a habitação econômica (1930 – 1964)”. In: Maria Lúcia Caira Gitahy e Paulo César Xavier, op. cit., pp. 129-141.

⁸⁷ Flávia do Nascimento Brito, *Entre a estética e o hábito: o Departamento de Habitação Popular (Rio de Janeiro, 1946-1960)*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008; Maria Ruth do Amaral Sampaio, op. cit.

moderna, quando os seus maiores expoentes dominaram as instâncias de representação profissional e o “sistema de conservação e consagração” do campo.⁸⁸

Já se apontou no capítulo anterior o vínculo desses arquitetos com o sistema, mas vale lembrar que Eduardo Kneese de Mello, Vilanova Artigas, Hélio Duarte, Abelardo de Souza, Icaro de Castro Mello, Rino Levi, Oswaldo Bratke, Oswaldo Corrêa Gonçalves (1917-2005), Giancarlo Palanti, Victor Reif, Lina Bo Bardi, Franz Heep e muitos outros participaram ativamente de cada uma dessas instituições como membros da diretoria ou associados do IAB, professores da Faculdade de Arquitetura do Mackenzie (FAM) e FAUUSP, integrantes do Museu de Arte Moderno (MAM) e do Museu de Arte de São Paulo (Masp), editores das revistas *Acrópole* (1941-1971), *Habitat* (1950-1965), *Brasil Arquitetura Contemporânea* (1953-1957), *AD Arquitetura e Decoração* (1953-1958), *Módulo* (1955-1965) e *Arquitetura* (1961-1969) ou organizadores de reuniões de especialistas como os Congressos Brasileiros de Arquitetos, realizados a partir de 1945. Os primeiros resultados de sua militância em favor da arquitetura moderna surgiram a partir de meados da década de 1940 nas páginas desses periódicos, na produção das primeiras turmas de arquitetos formados pela FAM, em 1952, e FAUUSP, em 1953, nas duas primeiras edições da Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de São Paulo, em 1951 e 1953, nas obras privadas realizadas para clientes individuais ou para o mercado imobiliário, e ainda em obras estatais como as promovidas na cidade pelo Convênio Escolar e o Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, entre 1949-1954 e 1959-1962, respectivamente.

Se até a década de 1950, a militância pela arquitetura moderna e a defesa da autonomia profissional em relação aos engenheiros não tratou a participação dos arquitetos no mercado imobiliário como uma questão ou tema a ser discutido, a partir desse período ela se tornou um problema relevante nos

⁸⁸ Pierre Bourdieu, “O mercado dos bens simbólicos”. In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.

debates travados no campo. Veiculadas em artigos panorâmicos sobre a produção arquitetônica nacional e em palestras proferidas nos Congressos Brasileiros de Arquitetos sobre os destinos da profissão e em discursos para os formandos das primeiras turmas de arquitetos,⁸⁹ essas críticas responsabilizavam o mercado imobiliário pela maneira caótica e desordenada pela qual a cidade se desenvolvia, aos arquitetos cabendo a elaboração de plano diretores gerais que nortegassem o seu crescimento e satisfizessem às necessidades da população e não o contrário.⁹⁰

A crítica ao vínculo dos arquitetos com o mercado imobiliário e a atividade construtiva trazia embutida uma nova visão da disciplina e um sentimento de missão que repercutia nas falas dos arquitetos acima citados. Comprometidos com o projeto de construção nacional elaborado durante o regime democrático (1945-1964), esses profissionais defendiam que era preciso romper com o isolamento da disciplina e promover a sua democratização de forma atingir o conjunto da população. Interpretando a produção do período anterior como excessivamente elitista, esses arquitetos, e outros afinados com o seu discurso, como Demétrio Ribeiro, Enilda Ribeiro e Nelson de Souza, enfatizavam o alcance social da arquitetura,⁹¹ defendendo que a sua função ou o seu papel era “atender às necessidades imediatas de milhões de brasileiros que hoje sofrem da falta de habitações condignas, de escolas, hospitais, estádios e locais para a cultura espiritual e física”.⁹²

⁸⁹ Luis Saia, *Arquitetura paulista* (1959). In: XAVIER, Alberto (Org.), op. cit., pp. 106-119; Demétrio Ribeiro, Nelson Souza e Enilda Ribeiro, “Situação da arquitetura brasileira” (1956). In: Idem, op. cit., pp. 203-207; Oscar Niemeyer, “O problema social na arquitetura” (1955). In: Idem, ibidem, pp. 184-188; Oscar Niemeyer, “Depoimento” (1958). In: Idem, ibidem, pp. 238-240; João Batista Vilanova Artigas, “Revisão crítica de Niemeyer” (1958). In: Idem, op. cit., pp. 240-241.

⁹⁰ Esta idéia aparece expressamente no discurso de Parainfo na colação de grau dos arquitetos formados pela FAUUSP em 1955, publicado no ano seguinte na revista AD Arquitetura e Decoração. João Batista Vilanova Artigas, *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 62.

⁹¹ Demétrio Ribeiro, Nelson Souza e Enilda Ribeiro, op. cit.

⁹² Idem, ibidem, p. 206.

Essa leitura perpassa a revisão que o então consagrado Oscar Niemeyer fez de sua atuação como arquiteto justamente a partir de meados dos anos de 1950. Em 1955, Niemeyer publicou na revista *AD – Arquitetura e Decoração* o artigo “O problema social na arquitetura”, no qual afirmava, depois de ponderar sobre as contradições sociais vivenciadas pelos arquitetos, e o parco compromisso privado ou estatal com a construção da nação, que

Dentro desse ambiente restrito, exercemos durante vinte anos e nossa profissão, limitada em geral a casas burguesas, construções para o governo, edifícios de renda e alguns conjuntos residenciais. Obras que – muitas vezes apreciáveis sobre o ponto de vista arquitetônico – refletem invariavelmente o desequilíbrio social do país, constituindo, não raro, verdadeiro acinte a esta maioria esmagadora que, privada dos mais elementares recursos, vive ainda nos miseráveis barracos que todos nós conhecemos.⁹³

Três anos depois, Niemeyer publicou na revista *Módulo*, o artigo “Depoimento”, cuja repercussão foi enorme, merecendo o comentário poucos meses depois de Vilanova Artigas, na revista *Acrópole* e de Mário Pedrosa no *Jornal do Brasil*.⁹⁴ Em seu depoimento, o arquiteto carioca retoma as reflexões sobre o problema social na arquitetura e empreende uma auto-crítica afirmando que a atitude de descrença que tinha em relação à arquitetura até aquele momento, em função, de novo, das enormes contradições sociais do país, tinham o levado a “adotar uma tendência excessiva para a originalidade,” e a se descuidar dos “problemas fundamentais da arquitetura”. Ensejada pelas obras de Brasília (1956-1960) e o projeto do Museu de Caracas (1955), essa revisão dava início uma nova etapa em sua carreira, marcada nas palavras do arquiteto pela “redução de trabalhos no escritório e pela recusa sistemática daqueles que visem apenas a interesses comerciais” e pelo estabelecimento dali

⁹³ Oscar Niemeyer, op. cit., (1955), p. 185.

⁹⁴ Oscar Niemeyer, op. cit., (1958); João Batista Vilanova Artigas, op. cit., (1958); Mário Pedrosa, “O depoimento de Oscar Niemeyer” (1958), In: XAVIER, Alberto, op. cit. pp. 241-244.

em diante de normas projetuais que “buscam a simplificação da forma plástica e o seu equilíbrio com os problemas funcionais e construtivos”.⁹⁵

Louvada por Artigas ao enfatizar a simplificação e a expressão da arquitetura a partir da “própria estrutura, devidamente integrada na concepção plástica original”, a auto-crítica de Niemeyer lhe interessava também porque representava o abandono dos “aspectos de submissão ao imobiliário, que [a arquitetura brasileira vinha exibindo], para se projetar com pureza no plano da manifestação cultural, única forma de ser compreendida”.⁹⁶

Para Artigas, a participação dos arquitetos no mercado imobiliário não só era naquele momento condenável por submeter o “projeto à força do capital na produção do espaço”, mas também porque lhe parecia imoral a menor “possibilidade de comprometer as afirmações de ordem cultural que [o arquiteto] faz com suas obras com uma decisão na escolha da qual houvesse um lucro monetário maior”. Nesse sentido defendia veementemente a separação completa das atividades de projeto e de obra, única forma a seu ver de coibir “qualquer associação do técnico e do artista a interesses comerciais decorrentes de seus projetos”.⁹⁷

O acento na função social da arquitetura e no caráter político-cultural da disciplina fez com que o arquiteto buscasse dissociar a sua atividade profissional da finalidade comercial, “imaginando o seu trabalho, o projeto, como parte de um ‘projeto nacional de desenvolvimento’ e requerendo para si um papel importante na concepção de um novo país.”⁹⁸ É a partir desse

⁹⁵ Oscar Niemeyer, op. cit., (1958), p. 239.

⁹⁶ João Batista Vilanova Artigas, op. cit., (1958) p. 240.

⁹⁷ Idem, “Rumos para o ensino da arquitetura” (1956). In: ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 68.

⁹⁸ José Carlos Garcia Durand, *A profissão de arquiteto: estudo sociológico*. Rio de Janeiro: CREA 5a. Região, 1974; Idem, *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989; Maria Rosa de Oliveira Juliani, “Ideologia, estado e mercado: três aspectos da profissão do arquiteto em São Paulo”. In: Maria Lúcia Caira Gitahy e Paulo César Xavier, op. cit., pp. . 143 – 61.

enfoque que se afirma a separação entre projeto e obra, marca da autonomia disciplinar e da consolidação do campo arquitetônico.

Mas além dela, outra distinção se consolida dentro do campo nesse momento, a que diferencia uma produção dependente do mercado e outra independente, dita erudita. Essa separação é apontada por Bourdieu como uma das características do processo de autonomização do campo artístico e intelectual. Segundo o sociólogo, no mesmo momento em que o mercado da obra de arte se constitui, “os escritores e artistas têm a possibilidade de afirmar – por via de um paradoxo aparente – ao mesmo tempo, em suas práticas e nas representações que possuem de sua prática, a irredutibilidade da obra de arte ao estatuto de simples mercadoria, e também, a singularidade da condição intelectual e artística”.⁹⁹ Para o autor, essa afirmação parte de um grupo de intelectuais e artistas que, imbuído de um ideário de liberdade criadora, ou seja, do ideal do gênio criador, procura diferenciar a sua produção das demandas do mercado, tanto popular quanto burguês, e produzir para um “receptor ideal que se traduz em um alter ego, ou melhor, outro ‘criador’, contemporâneo ou futuro, capaz de mobilizar em sua compreensão das obras a disposição ‘criadora’ que define o escritor e o artista autônomos”.¹⁰⁰ Este não foi exatamente o caso desses arquitetos. Ainda que a idéia de liberdade criadora estivesse presente em seu discurso, a separação entre a produção erudita e a indústria cultural se deu em meio a politização do discurso, em alguns casos com a aproximação, inclusive, da produção popular.¹⁰¹

Num certo sentido, é essa a distinção presente nos discursos de Niemeyer e Artigas, além de outros contemporâneos como Luis Saia segundo quem

Os interesses imobiliários volumosos, num ambiente onde as incorporações e a quantidade grande de projetos estabeleceram um

⁹⁹ Pierre Bourdieu, op. cit., p. 103.

¹⁰⁰ Idem, ibidem, pp. 103-4.

¹⁰¹ Para uma revisão da obra de Bourdieu a luz dos debates latino-americanos ver Néstor García Canclini, *Desigualdad cultural y poder simbólico. La sociología de Pierre Bourdieu*. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986.

regime de competição capaz de levar de cambulhada os novos e os velhos, inclusive com a interferência hábil e mascarada de um quadro de valores que era atingido frontalmente pela proposição institucional da classe dos arquitetos, acabaram por romper a unidade existente, o que veio reforçar, nas escolas, no Crea e no ambiente geral, a ação daqueles elementos que procediam da velha situação. A importância da atuação dos arquitetos no sentido progressista já era então percebida pelos grupos mais atrasados, que acusavam os arquitetos de atividade esquerdista, identificando com o processo de democratização em curso.¹⁰²

É nesse contexto que a apropriação da arquitetura moderna brasileira pelo mercado imobiliário passa a ser descrita como um desvio formalista, uma deturpação de seus princípios.¹⁰³ De novo é Luis Saia quem sintetiza essa leitura, expressa no discurso proferido no IV Congresso Brasileiro de Arquitetos realizado em São Paulo em janeiro de 1954.

A fase heróica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos. [...] As classes dominantes já aceitaram a possibilidade estética além do neoclássico e do colonial. [...] Derrubar um tabu é, de fato, um ato de heroísmo. Mas colocar outro no lugar do antigo, convenhamos, é infantil; o academicismo modernista, fênix rejuvenescida saída das próprias cinzas, impera, levado pela onda da moda. [...] Com efeito, as cartas do atual 'baralhão' são poucas e fáceis, eficientes e rendosas: meia dúzia de soluções formais e algumas palavras de poder mágico: 'brise-soleil', 'colunas em v', 'pilotis', 'amebas', 'panos de contínuos de vidro', 'moderno', 'funcional', etc. O prestígio dessas formas e dessas palavras e o seu abuso sonégam a consideração justa dos problemas que realmente são propostos pelo trato mais consentâneo da nossa arquitetura.¹⁰⁴

¹⁰² Luis Saia, op. cit., (1959), pp. 113-114.

¹⁰³ Oscar Niemeyer, op. cit., (1955), p. 186; Mario Barata, "Arquitetura, tradição e realidade brasileira". In: XAVIER, Alberto (Org.), op. cit., pp. 197-203; Demétrio Ribeiro, Nelson Souza e Enilda Ribeiro, op. cit., (1956); Luis Saia, "A fase heróica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos" (1954). In: idem, op. cit., pp. 227-230.

¹⁰⁴ Luis Saia, op. cit., (1954), pp. 227-229.

Reverberando as críticas expressas por Max Bill a essa produção por ocasião da II Bienal de São Paulo e a leitura empreendida pelos próprios protagonistas, entre eles Lucio Costa no artigo resposta ao arquiteto suíço, publicado no mesmo ano com o título “Oportunidade perdida”, ao considerar a assimilação da arquitetura moderna pelo mercado imobiliário como índice de degenerescência daquele movimento, Saia reforçava a distinção entre a produção erudita e a produção para o mercado imobiliário, espécie de indústria cultural da arquitetura.¹⁰⁵

É nesse contexto que se cria a noção da existência de dois tipos de arquiteto: o “arquiteto de mercado”, dono de uma grande empresa normalmente vinculada à atividade construtora ou aos empreendimentos privados de grande porte, e o arquiteto independente, profissional liberal, em geral dono de um pequeno escritório dedicado dentro do possível a encomendas de alcance social, realizadas em geral pelo Estado.

Dispersa no discurso desses arquitetos, presente nos bancos das escolas e na historiografia da arquitetura brasileira, essa distinção impingiu uma visão negativa à produção privada, pelo vínculo direto que se estabelece com a especulação imobiliária e o uso comercial da terra, destituído de qualquer compromisso social, e uma leitura positiva das obras públicas pelo que elas contribuíam potencialmente para a construção da nação, especialmente no período enfocado, os anos de 1930 e 1960. Nesse processo, perdeu-se de vista a importância da edificação privada para a afirmação da arquitetura moderna no Brasil, a possibilidade de acompanhar a assimilação das propostas de vanguarda pelo mercado imobiliário e através dele por um público mais amplo, e de perceber que há, tanto no campo da produção erudita como no destinado à indústria cultural, artistas, escritores e arquitetos mais ou menos inventivos ou criativos, que escapam tanto das determinações das normas artísticas quanto das ditadas pelo mercado, ou seja, há sempre um

¹⁰⁵ Max Bill, “O arquiteto, a arquitetura e a sociedade” (1953). In: idem, *ibidem*, pp. 158-163; Lucio Costa, “Oportunidade perdida” (1953). In: Idem, *ibidem*, pp. 181-184.

espaço para imaginação seja qual for o campo no qual se atua.¹⁰⁶ Sob o rótulo homogeneizador e negativo da especulação imobiliária, a diversidade e a contribuição da produção privada para os processos de metropolização e modernização em curso no período estudado se perderam. Não se trata de não reconhecer os problemas causados por essa especulação, nem de não responsabilizá-la pelo desenvolvimento dual, extremamente injusto e desigual da cidade, mas de reconhecer a qualidade de parte da produção do mercado imobiliário e de compreender como afinal se deu a sua contribuição para os processos acima apontados. Foi o que se buscou mostrar na leitura dos projetos realizados no escritório de Pilon e o que se verifica nas contribuições do arquiteto francês e de seus chefes de escritório na comparação com outros empreendimentos realizados contemporaneamente.

¹⁰⁶ Devo essa percepção à leitura de Norbert Elias, *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

Fig. 1 e 2 Fachada principal e cartão de visita dos inquilinos do Edifício Goytacaz (1942-1944), São Paulo.

Fig. 3 e 4 Edifícios Edlu (1943-1947) e Guilherme Guinle (1943-1947), São Paulo.

Fig. 5 e 6 Edifícios Vicente Filizola (1943-1952), R. Monteiro (1945-48), São Paulo. Os quebra-sóis de ambos os prédios foram retirados.

Fig. 7 e 8 Edifícios Salim Farah Maluf (1945-1951) e Santa Mônica (1947-1950), São Paulo.

Fig. 9 e 10 Edifícios Benjamin e Alzira Jafet (1944-1947) e Basílio Jafet (1946-1950), São Paulo.

Fig. 11 e 12 Le Corbusier. Perspectiva e planta do apartamento do edifício Immeuble-Villa (1922).

Fig. 13 a 15 Le Corbusier. Casa Geminada (1926-1927), Stuttgart. A planta acima mostra a configuração diurna e à esquerda a noturna. Na foto à direita a configuração noturna.

Fig. 16 a 17 Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Planta e vista do Edifício Clarté (1930-1932), Genebra.

Fig. 18 Margarete Schütte-Lihotzky, Cozinha de Frankfurt.

Fig.19 e 20 Jean Ginsberg, Franz Heep e Maurice Breton. Plantas pavimento tipo (à esquerda) e térreo (à direita) do Edifício Avenida Versalhes (1933-1934), Paris.

Fig. 21 a 23 Jean Ginsberg, Franz Heep e Maurice Breton. Vistas e placa de identificação dos arquitetos responsáveis pelo Edifício Avenida Versalhes.

Fig. 24 e 25 Jean Ginsberg e Franz Heep. Plantas do térreo (à esquerda) e pavimento tipo (à direita) do Edifício da Vion-Whitcomb (1934-1935), Paris.

Fig. 26 e 27 Jean Ginsberg e Franz Heep. Edifício da Vion-Whitcomb (1934-1935), Paris.

Fig. 28 Jean Ginsberg e Franz Heep. Placa dos arquitetos responsáveis pelo Edifício da Vion-Whitcomb (1934-1935), Paris.

Fig. 29 e 30 Jean Ginsberg e Franz Heep. Plantas térreo (à esquerda) e tipo (à direita) do Edifício da rua des Pâtures (1935-1936), Paris.

Fig. 31 e 32 Jean Ginsberg e Franz Heep. Fachada à época da construção e atualmente do Edifício da rua des Pâtures (1935-1936), Paris.

Fig. 33 e 34 Jean Ginsberg e Franz Heep. Estúdio e placa de identificação dos arquitetos do do Edifício da rua des Pâtures.

Fig. 35 Documentos de identificação de Franz Heep.

Fig. 36 a 38 Planta 10.º ao 100.º pavimento, vista do apartamento e da fachada do Edifício Atlanta (1945-1949), São Paulo.

Fig. 39 e 40 Peitoril- banco e veneziana da varanda e cozinha visto de dentro do apartamento do Edifício Atlanta, São Paulo.

Fig. 41 e 42 Cozinha e luminária do Edifício Atlanta, São Paulo

Fig. 43 e 44 Coroamento dos edifícios Santa Mônica, Bolsa de Ióveis de São Paulo e Atlanta e Franz Heep e Jean Ginsberg. Coroamento do Edifício da avenida Versalhes, Paris.

Fig. 45 Parecer do eng. Carlos A. Gomes Cardim filho pela aprovação do Edifício Diários Associados, processo n. 085.772/1945 fls. 69 e 70.

Fig. 46 Parecer do eng. Arthur de Lima Pereira contrário a aprovação do Edifício Diários Associados, processo n. 085.772/1945 fl. 71 e verso.

Fig. 47 e 48 Vista da fachada principal e detalhe do balcão lateral do Edifício Davina Lara Nogueira (1946-1949), São Paulo.

Fig.49 e 50 Le Corbusier e Pierre Jeanneret. Edifício rua Nungesser et Colli (1931-1934), Paris.

Fig. 51 Primeiro estudo do Edifício Tinguá (1945-49), São Paulo

Fig. 52 Segundo estudo do Edifício Tinguá. Pavimento tipo.

Fig. 53 e 54 Vista e planta tipo do projeto definitivo do Edifício Tinguá.

Fig. 55 e 56 Plantas do térreo e tipo do Edifício Davina Lara Nogueira.

Fig. 57 e 58 Oscar Niemeyer, Zenon Lotufo, Hélio Ulhôa, Eduardo Kneese de Mello, Gauss Estelita e Carlos Lemos. Parque do Ibirapuera (1951-1954) e Edifício Copan (1951), São Paulo.

Fig. 59 e 60 Eduardo Corona. EE Nossa Senhora da Penha (1951), São Paulo.

Fig. 61 Hélio Queiroz Duarte. EE Orville Derby (1949), São Paulo.

Fig. 62 Estudo dos Edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal (1955-1959), São Paulo .

Fig. 63 e 64 Versão preliminar e definitiva da implantação dos Edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal.

Fig. 65 David Libeskind. Conjunto Nacional (1955).

Fig. 66 Abelardo de Souza. Edifício Nações Unidas (1952-1959), São Paulo.

Fig. 67 Le Corbusier. Planta do andar dos serviços comunitários da Unidade de Habitação de Marselha.

Fig. 68 Le Corbusier. Corte transversal Unidade de Habitação de Marselha.

Fig. 68 a 70 Acima: esquemas desenhados por Le Corbusier durante a Segunda e a Nona Conferências proferidas na associação Amigos da Arte de Buenos Aires no dia 5 e 18 de outubro de 1929, comparando as construções tradicionais com a proposta por ele a partir dos 5 pontos da arquitetura e criticando a rua corredor em prol da cidade-verde. Abaixo: Desenhos comparativos dos tipos de ocupação da cidade que compõe o texto Urbanismo de 1946.

Fig. 72 Jean Ginsberg e Franz Heep. Agência de viagens Orbis, Paris.

Fig. 73 Planta do térreo. Edifício Atlanta.

Fig. 74 e 75 Planta do térreo e sobreloja do Edifício Vicente Filizola (1943-1952), São Paulo.

Fig. 76 Edifício Farah Maluf (1945-1951), São Paulo.

Fig. 77 a 79 Jean Ginsberg e Berthold Lubetkin. Edifício n. 25 da avenida Versalhes (1931), Paris.

Fig. 80 Jean Ginsberg e Franz Heep. Edifício da avenida Vion-Whitcomb, Paris.

Fig. 81 Planta do pavimento tipo dos edifícios São Carlos do Pinhal e Paulicéia (1955-1959), São Paulo. Em laranja o apartamento tipo A, em vermelho o B e em amarelo o C.

Fig. 82 Planta apartamentos tipo A e B dos edifícios São Carlos do Pinhal e Paulicéia.

Fig. 83 Planta apartamentos tipo C dos edifícios São Carlos do Pinhal e Paulicéia.

Fig. 84 e 85 Fachada interna e externa dos Edifícios São Carlos do Pinhal e Paulicéia.

Fig. 86 e 87 Sede do jornal O Estado de S. Paulo (1943-1951) e Banco Noroeste (1946-1949), São Paulo.

Fig. 88 e 89 À esquerda a proposta de planta tipo de 1946 e à direita a de 1949 para o Edifício Vicente Filizola.

Fig. 90 e 91 Estudo planta tipo de 1948 (à esquerda) e planta tipo do 4o. ao 8o. pavimento (à direita) de 1949 do Edifício Salim Farah Maluf.

Fig. 92 a 95 Ampliação da planta, fachada principal, corte e detalhe do quebra-sol, mostrando a síntese entre elementos funcionais, construtivos e estéticos mencionada no texto. Edifício Vicente Filizola.

Fig. 96 Detalhe da fachada principal do Edifício Salim Farah Maluf, assinado por Gasperini.

Fig. 97 e 98 Fachada principal e corte do Edifício Salim Farah Maluf, mostrando a relação entre os elementos estruturais com o desenho do caixilho e a concepção da fachada.

Fig. 99 Detalhe da escada do Edifício Vicente Filizola que se repete com pequenas variações no Salim Farah Maluf.

Fig. 100 e 101 Planta do 4o. pavimento do jornal o Estado de São Paulo. Reparar no desenho da malha estrutural e dos apoios dos caixilhos e quebrasóis, em detalhe.

Fig. 102 e 103 Vista do painel assinado por Di Cavalcanti e da lateral do edifício, onde se vê o volume destacado do auditório.

Fig. 104 Ao fundo à esquerda o Edifício Barão de Iguapa, sede do Banco Moreira Salles (1956-1959), São Paulo.

Fig. 105 e 106 Fachada principal e planta do Edifício Barão de Iguape.

Fig. 107 e 108 Fachada e planta do Inland Steel Company Headquarters (1955-1958), realizado pelo SOM em Chicago.

Fig. 109 e 110 Salvador Candia e Gasperini. e Galeria Metrôpole (1960), São Paulo. Croce, Aflalo e Gasperini. Edifício Peugeot (1962).

Fig. 111 Banco Hipotecário Lar Brasileiro (1955-1964), São Paulo.

Fig. 112 e 113 Fachada e planta do térreo do Banco Hipotecário Lar Brasileiro.

Fig. 114 e 115 Fachada e planta do térreo do Banco Hipotecário Lar Brasileiro.

Fig. 116 e 117 À esquerda: Giancarlo Palanti e Henrique Mindlin. Banco de Londres (1959), São Paulo. À direita: do lado esquerdo para o direito o Palácio do Comércio (1955) de Lucjan Korngold e Edifício Conde Prates (1952) de Palanti para Alfredo Matias.

Considerações finais

O esforço de acompanhar o movimento e as trocas mútuas entre cultura e sociedade deu à leitura da produção dos escritórios de Jacques Pilon maior complexidade, inserindo a arquitetura no contexto político, social, econômico e cultural sem que ela perdesse a sua especificidade. Ao focar a análise nas trocas, valorizar os parâmetros disciplinares que orientavam a sua prática arquitetônica entre 1930 e 1960 e indicar a sua revisão a partir de problemas colocados pelo exercício profissional no embate com as propostas contemporâneas, as exigências do mercado, o gosto da clientela ou as limitações do canteiro de obras, foi possível compreender a produção dos escritórios de Pilon. Além disso, foi possível perceber que para um mesmo conjunto de questões foram elaboradas respostas diversas que repercutiram na produção arquitetônica, a sua maior ou menor divulgação dependendo da posição que seus formuladores ocupavam no campo, de sua qualidade, do momento e dos meios através dos quais elas foram divulgadas.

Talvez um bom exemplo para se compreender essa questão seja o das técnicas e materiais construtivos disponíveis em São Paulo. Durante todo período, e ainda por muitos anos, a indústria da construção civil oferecia aos arquitetos poucos materiais: concreto, tijolos e telhas de barro, caixilhos de ferro, madeira e depois alumínio, todos empregados num canteiro bastante artesanal. Se alguns deles possibilitaram ou incitaram inovações, elas só se concretizaram porque mudavam também os parâmetros disciplinares da

arquitetura. Daí porque os mesmos materiais e as mesmas técnicas construtivas produziram edifícios tão diversos quanto o São Luis e o Atlanta, por exemplo. Atentar para isso é fundamental para que não se credite simplesmente aos materiais o surgimento de novas formas arquitetônicas, tal como defendido pelas vanguardas. O importante, de novo, parece ser focar nas trocas entre a disciplina e o contexto mais geral, inclusive porque a escolha de novas técnicas não é isolada, relacionando-se também a intenção e as encomendas de se produzir novos espaços e através deles novas relações sociais.

Ao tratar de um arquiteto que não se apresentou como um vanguardista nem se afirmou como um protagonista da história da arquitetura do Brasil foi possível olhar para certas questões de outro ponto de vista e lançar luzes sobre a produção do período. A primeira questão que merece destaque é a do papel e da contribuição dos arquitetos estrangeiros para a construção de São Paulo e de sua arquitetura. Levantando a sua formação, o momento de sua emigração e inserção no Brasil, foi possível perceber que certos arquitetos traziam na bagagem algo que já era praticado pelos colegas brasileiros e almejado pela legislação, pela clientela e pelos investidores enquanto outros traziam questões novas que só puderam ser assimiladas no momento de transformação do campo e da própria sociedade local. Nesse sentido, nem todos os arquitetos que emigraram para o Brasil no período podem ser considerados agentes modernizadores. Este é o caso de Jacques Pilon, Francisco Beck e Daniele Calabi, que se aproximaram da arquitetura moderna, assimilando novos parâmetros disciplinares no Brasil e não em seus países de origem. Por outro lado, este parece ser o papel de Adolf Franz Heep, Giancarlo Palati e Lina Bo Bardi, apenas para citar alguns exemplos, cujas propostas renovaram o cenário arquitetônico e a prática projetual na cidade, ao mesmo tempo em que assimilavam novas questões e problemas específicos colocados pelo contexto brasileiro.

As obras desses arquitetos estrangeiros questionam também as noções de transposição, influência ou subordinação, ao indicarem o quanto suas propostas se modificaram em São Paulo e o como foram assimiladas e

transformadas na cidade pela atuação de outros profissionais, locais ou estrangeiros. Ao criticar a noção do estrangeiro como inovador foi possível acompanhar os processos de transculturação, através dos quais novos produtos culturais foram constituídos por uma relação de via de mão dupla entre centro e periferia, ou dito de outra maneira, entre a Europa, os Estados Unidos e o Brasil.

No caso específico de Pilon, nota-se também, a despeito das diferenças de princípios entre a arquitetura acadêmica e a moderna, a existência de características ou questões comuns entre elas explicitadas na organização do escritório, na ordenação tripartite dos arranha-céus, no problema da adaptação da arquitetura ao espírito de época ou o da organização do espaço a partir da estrutura. Em sua obra, a permanência dessas características e as mudanças propostas pelos arquitetos modernos indicam menos uma ruptura radical do que um processo, no qual se verifica a convivência entre parâmetros diversos, adotados em função de um conjunto amplo de fatores que escapam ao campo e com os quais os arquitetos têm que lidar para produzir uma síntese, da qual o projeto é resultado.

A passagem ou assimilação da arquitetura moderna por Jacques Pilon, no mesmo momento em que ela era assimilada pelo mercado imobiliário, parece ter ocorrido, portanto, sem conflitos. Normalmente justificada em função da coincidência entre as proposições da arquitetura moderna e o interesse do mercado imobiliário em diminuir os custos e o tempo empregado na construção dos edifícios, essa assimilação, contudo, não pode ser resumida a essa explicação, senão como explicar a voga neoclássica atual, suportada inclusive pela tecnologia pré-fabricada mais desenvolvida do momento? Além dessas questões objetivas e das mudanças observadas no canteiro de obras e no mundo do trabalho, com a substituição do artesão especializado pelo operário e com ele a perda de um saber fundamental para a realização das propostas acadêmicas, outras mudanças explicam a afirmação da arquitetura moderna a partir de meados dos anos de 1940. Os projetos de Heep, Gasperini e Bonilha revelam que concomitantemente a esses fatores

ocorria uma mudança na própria sociedade relacionada aos processos de industrialização, metropolização e democratização que possibilitavam o desenvolvimento e a aceitação da arquitetura moderna, tendo contribuído para isso também a afirmação dos Estados Unidos como um novo e atuante referente cultural. Ao olhar a produção do período, a sensação que se tem é que a atuação dos Estados Unidos na divulgação da arquitetura moderna brasileira, aliada a afirmação do *American Way of Life* contribuíram a sua assimilação pelo mercado imobiliário e pelo público em geral, tema que precisaria ainda ser melhor investigado, ao menos no caso brasileiro, levantando-se os caminhos de divulgação dessas propostas.

Outra questão posta pela produção desse arquiteto deslocado na historiografia da arquitetura, mas perfeitamente inserido no meio profissional e entre os investidores, é a do mercado imobiliário. Além de analisar o seu funcionamento e a inserção dos arquitetos no setor, a pesquisa procurou também superar o antagonismo entre mercado imobiliário e a produção erudita da arquitetura, de um lado, investindo na sua compreensão de outro apontando que essa oposição foi construída em um determinado momento da história local, cujos debates repercutem ainda hoje. Se até os anos de 1950, a maioria dos arquitetos trabalhava para a iniciativa privada, formulando e divulgando através dela novos parâmetros disciplinares, novas formas de morar, de trabalhar e de estar na cidade, a partir desses anos o discurso de parte dos arquitetos, notadamente os que dirigiam o “sistema de conservação e consagração” do campo, especialmente em São Paulo, se politizou e se comprometeu com o novo projeto de construção nacional. Diferentemente do que ocorreu nos anos de 1930, nesse período a questão central não era a da identidade nacional, mas sim a da modernização, a da superação do subdesenvolvimento, os arquitetos devendo ampliar o alcance de sua disciplina no sentido de contribuir para melhorar as condições de vida da população e o desenvolvimento das forças produtivas do país. Dessa forma, na medida em que o campo arquitetônico se afirmava, uma oposição entre arquitetos liberais e arquitetos de mercado foi se constituindo, apagando as diferenças entre os investidores e os profissionais sob o rótulo

homogeneizador da especulação imobiliária. De novo, não se trata de não creditar à especulação grande parte da responsabilidade pelo desenvolvimento desastroso, predatório e injusto de nossas cidades, mas de matizar a produção privada da arquitetura e de qualificá-la para além do preconceito, de modo a perceber as diferenças entre os arquitetos e seus projetos e a sua contribuição para a história da arquitetura e da cidade. Nesse sentido, teria sido interessante investigar se havia diferenças ou não entre as encomendas individuais e as relativas aos empreendimentos comerciais realizadas por um mesmo cliente, mas essa questão só foi formulada ao final da pesquisa, ficando em suspenso para ser desenvolvida em trabalhos futuros.

Espero que ao final do trabalho tenha ficado claro como a análise da trajetória e da produção de Jacques Pilon serviu para reconstituir a formação do campo arquitetônico no Brasil entre 1930 e 1960, recuperando seus debates, seus entraves e seus avanços, para identificar a inserção e a contribuição dos arquitetos estrangeiros na construção da cidade, indicando a diversidade de experiências em curso, e por fim para traçar um quadro da história da arquitetura mais complexo, no qual convivem e disputam espaço parâmetros disciplinares diversos, propostas variadas e imagens de modernidade diferentes.

Bibliografia

- ADAMS, Nicholas *Skidmore, Owings & Merrill. SOM since 1936*. Milan: Electa, 2007.
- ALBA, Lilian Bueno. *1935-1965: trinta anos de edifícios modernos em São Paulo*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2004.
- ALEMANES EN LA ARQUITECTURA RIOPLATENSE. Buenos Aires: CEDODAL – Centro de Documentación de Arte y Arquitectura Latinoamericana, 2005.
- AMARAL, Aracy A. *Arte para que? a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970*. São Paulo: S.N., 1984.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2005.
- ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. *Barry Parker: um arquiteto inglês na cidade de São Paulo*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1998.
- ANELLI, Renato Luiz Sobral. “Mediterraneo en los tropicos”. *Block*. Buenos Aires, n. 4, dez. 1999, pp. 96-103.
- _____. *Interlocuções com a arquitetura italiana na constituição da arquitetura moderna em São Paulo*. Tese (Livre Docência) - Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2001.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e Cultura. São Paulo no meio do século XX*. Bauru: Edusc, 2001.
- ATIQUE, Fernando. *Memória Moderna: a trajetória do Edifício Esther*. São Carlos: RiMa Editora: Fapesp, 2004.
- AZEVEDO, Paulo Ormindo de. Alexander S. Buddeus: a passagem do cometo pela Bahia. *Vitruvius*. Seção Arquitectos. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq081/arq081_01.asp> Acesso: 8 mai. 2009.

- BALLENT, Anahi. *El diálogo de los antípodas: Los CIAM y América Latina. Refundación de lo moderno y nuevo internacionalismo en la posguerra*. Buenos Aires: Secretaria de Investigaciones en Ciencia y Técnica: FADU, Série Difusión, n. 10, 1995.
- _____. “Learning from Lima”. *Block*, Buenos Aires, n. 6, 2004, pp. 86 – 95.
- BARBOSA, Marcelo Consiglio. *A obra de Adolf Franz Heep no Brasil*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- BARDI, P.M. “A influência estrangeira na arquitetura paulista”. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 1/10/1987.
- BARONE, Ana Cláudia Castilho. *Team 10: arquitetura como crítica*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.
- BARONE, Ana Cláudia Castilho; SILVA, Joana Mello de Carvalho e. *São Paulo - Metrópole Moderna. A cidade na década de 20 segundo o Correio Paulistano*. Relatório de aperfeiçoamento e pesquisa de iniciação científica – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Bolsa CNPq, 1996.
- BARTH, Fredrik. “Grupos étnicos e suas fronteiras” In: Poutignat, P. & Streiff-Fenart. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1997 pp. 185-227
- BASDEVANT, Denise. *L'Architecture française des origines à nos jours*. Paris: Librairie Hachette, 1971.
- BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- BONDUKI, Nabil G.. *Origens da habitação social no Brasil. Arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade: Fapesp, 1998.
- _____. *Affonso Eduardo Reidy*. São Paulo: Lisboa: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi e Editorial Blau, 1999.

- BOTTIN, Jacques e CALABI, Donatella (Org.). *Les étrangers dans la ville*. Paris: Fondation Maison des sciences de l'homme, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. "O mercado de bens simbólicos". In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974, pp. 99-181.
- _____. "Campo do poder, campo intelectual e *habitus* de classe". In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974, pp. 183-202.
- _____. "Sobre o poder simbólico". In: *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989, pp. 7-16.
- _____. "Espaço social e gênese das 'classes'". *O poder simbólico*. . Lisboa: Difel, 1989, pp. 133-161.
- BRANCO, Ilda Helena Diniz Castello. "Jacques Pilon". In: *Warchavchik, Pilon, Rino Levi: três momentos da arquitetura paulista*. São Paulo: Funarte: Museu Lasar Segall, 1983.
- _____. *Arquitetura no centro da cidade: edifícios de uso coletivo. 1930 – 1950*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- _____. *A Escola dos Annales 1929 – 1989: a Revolução francesa da historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CABRAL, Renata Campello. *Mário Russo: um arquiteto racionalista italiano em Recife*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.
- CALABI, Donatella. "Um arquiteto italiano em San Pablo". *Block*, Buenos Aires, n. 4, dez. 1999, pp. 104 – 109.
- CAMILO, Vagner "A constituição de um campo literário autônomo: formalismo e especialização do trabalho artístico nos anos 40 e 50". In: *Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, pp. 49-62.

- CAMPOS, Candido Malta. *Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2002.
- CAMPOS, Candido Malta; GAMA, Lúcia Helena; SACCHETTA, Vladimir. *São Paulo, metrópole em trânsito: percursos urbanos e culturais*. São Paulo: Editora Senac, 2004.
- CAMPOS, Vitor José Baptista. *O art-decô na arquitetura paulistana: uma outra face do moderno*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- _____. *O art-decô e a construção do imaginário moderno: um estudo de linguagem arquitetônica*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. *Desigualdad cultural y poder simbólico. La sociología de Pierre Bourdieu*. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986.
- _____. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995.
- CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. *Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2005.
- CARBONELL, Charles-Olivier. *Historiografia*. Lisboa, Teorema, 1987.
- CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.
- CARRILHO, Marcos. “Brazil Builds – 55 anos da Exposição”. *Arquitetura & Urbanismo*, São Paulo, n. 77, abr. 1998.
- CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- COCKS, Geoffrey; JARAUSCH, Konrad H (ed.). *German Professions, 1800-1950*. New York: Oxford University Press, 1990.

- COHEN, Jean-Louis. *Scenes of the World to Come: European Architecture and the American Challenge 1893 – 1960*. Paris: Flammarion, 1995.
- _____. “From ideological statement to professional history. *Zodiac*, n. 21, 1999, pp. 35-45.
- _____. *Le Corbusier (1887-1965): lirismo da arquitetura da era da máquina*. Lisboa: Paisagem Distribuidora de Livros Ltda, 2007.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. Brazil Builds e a bossa barroca: notas sobre a singularização da arquitetura moderna brasileira. *Anais do 6º Seminário DOCOMOMO Brasil*, Niterói, 2005. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Carlos%20Eduardo%20Comas.pdf>> Acesso em 10 de janeiro de 2010.
- CONSTANTINO, Regina Adorno. *A obra de Abelardo de Souza*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, 2004.
- CURTIS, William J. R. *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- _____. *Le Corbusier: Ideas and Forms*. London: Phaidon, 1998.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo (1880-1945)*. São Paulo: Edusp, 1971.
- DEDECCA, Paula Gorenstein. *Crítica paulista de arquitetura carioca: recepção e diferenciação da produção brasileira moderna nas revistas especializadas de São Paulo (1945-1960)*. Relatório de iniciação científica – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Bolsa PIBIC/CNPq, 2006.
- DEHAN, Philippe. *Jean Ginsberg (1905-1983): une modernité naturelle*. Paris: Connivences, 1987.

- DORMOY, Marie. *L'Architecture Française*. Paris: Édition Vincent, Fréal & Cie, 1951.
- DREXLER, Arthur (Ed.). *The Architecture of École des Beaux-Arts*. London: Secker & Warburg, 1977.
- DURAND, Benedito Junqueira. *B. J. Duarte: caçador de imagens*. São Paulo: Casac Naify, 2007.
- DURAND, José Carlos. *A profissão de arquiteto: estudo sociológico*. Rio de Janeiro: CREA 5a. Região, 1974.
- _____. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- EGBERT, Donald Drew. *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.
- FALBEL, Anat. *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2003.
- _____. "Immigrant architects in Brasil: a historical issue". *Docomomo Journal*, n. 34 mar. 2006, –, pp. 58 – 64.
- FAUSTO, Boris (Org.). *O Brasil republicano. 3.o volume. sociedade e política (1930-1964)* / por Ângela Maria de Castro Gomes, Eli Diniz, Aspásia de Alcântara Camargo -[et al]; sob a direção de Boris Fausto. O Brasil republicano. São Paulo: Difel, 1977.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001
- FELDMAN, Sarah. *Planejamento e zoneamento: São Paulo 1947-1972*. São Paulo: Edusp, 2005.
- FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil : 1925-1940*. São Paulo: Museu de Arte, 1965.

- FERREIRA, Avany de Francisco; MELLO, Mirela Geiger (Orgs.). *Arquitetura escolar paulista: anos 1950 e 1960*. São Paulo: FDE, 2006.
- FICHER, Sylvia *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2005.
- FONTANA, Josep. *História: análise do passado e projeto social*. Bauru, Edusc, 1998.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FRANCO, Ruy Eduardo Debs. *Artacho Jurado: arquitetura proibida*. São Paulo: Editora Senac, 2008.
- FRISBY, David. *Paisajes urbanos de la modernidad: exploraciones críticas*. Buenos Aires: Universidad de Quilmas: Prometeo Libros, 2007.
- FUJIOKA, Paulo Y. *O edifício Itália e a arquitetura dos edifícios de escritórios em São Paulo*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. Lisboa: Fundo de Cultura, 1964.
- GASPERINI, Gian Carlo *Contexto e tecnologia*. Tese (Livre-docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1988.
- GATI, Catharine. “Franz Heep”. *Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, n.53, pp.79-91, abr./maio, 1994.
- GENNARI, Luciana Além. *As casas em série do Brás e da Mooca : um aspecto da constituição da cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2005.
- GITAHY, Maria Lucia Caira e XAVIER, Paulo César Pereira *O complexo industrial da construção e habitação moderna 1930-64*. São Carlos: RiMa, 2002
- GOMES JR., Guilherme Simões “Biblioteca de arte. Circulação internacional de modelos de formação”. *Novos Estudos*, n. 81, jul. 2008, pp. 157-177.

- GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds: architecture new and old 1652 – 1942*. Nova York: MoMA, 1943.
- GORELIK, Adrián. “El comparatismo como problema: una introducción”. *Prismas. Revista de historia intelectual*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, n. 8, 2004.
- _____. *Das vanguardas à Brasília. Cultura urbana e arquitetura na América Latina*. Belo Horizonte: , Editora UFMG, 2005.
- GREMENTIERE, Fabio; LIERNUR, Jorge Francisco; SHMIDT, Claudia (ed.). *Architectural Culture Around 1900: Critical Reappraisal an Heritage Preservation*. Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella, 1999.
- GRONSTEIN, Marta Dora. *A cidade clandestina, os ritos e os mitos; o papel da “irregularidade” na estruturação do espaço urbano no Município de São Paulo, 1900-1987*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1987.
- GUARNERI, Andrea Bocco. *Bernard Rudofsky a humane designer*. Nova York: Springer Wien New York, 2003.
- GUIA DA ARQUITETURA ART DÉCO NO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Urbanismo, 1997.
- GUIA DO RECIFE: arquitetura e paisagismo. Alberto Souza... [et AL.] organização Edileusa da Rocha. Recife: Ed dos Autores, 2004.
- GUTIÉRREZ, Ramón (coord.). *Arquitectura latinoamericana en el siglo XX*. Barcelona; Buenos Aires, Argentina: Lunverg: CEDODAL, c1998.
- HARVEY, David. *A Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo, Edições Loyola, 1980.
- HERBST, Hélio. *Promessas e conquistas: arquitetura e modernidade nas Bienais*. Dissertação (Mestrado) -. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

_____. Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: expressões da arquitetura brasileira expostas nas bienais paulistanas (1951-1959). Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2007.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914 – 1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. *Higienópolis: grandeza e decadência de um bairro paulistano*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico. Divisão do arquivo histórico.

_____. *O Palacete Paulistano e outras Formas Urbanas de Morar da Elite Cafeeira 1867-1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JORGE, Clovis de Athayde. *Consolação: uma reportagem histórica*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 19-?.

KAMITA, João Masao. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

_____. *Espaço moderno e país novo. Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1999

KANTOR, Íris *Esquecidos e renascidos: historiografia acadêmica luso-americana (1724-1759)*. São Paulo/ Salvador: Hucitec: Centro de Estudos Baiano/UFBA, 2004.

LANE, Barbara Miller. *Architecture and politics in Germany, 1918-1945*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1985.

LANNA, Ana Lúcia Duarte. *Uma cidade em transição. Santos: 1870-1913*. São Paulo: Santos: Editora Hucitec: Prefeitura Municipal de Santos, 1996.

LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre. *Ouvre Complète de 1910-1929*. Zurich: Dr. H. Girsberger, 1943.

_____. *Ouvre Complète de 1929-1934*. Zurich: Dr. H. Girsberger, 1946

_____. *Ouvre Complète de 1934-1938*. Zurich: Dr. H. Girsberger, 1945.

LE CORBUSIER. *Ouvre Complète de 1938-1946*. Zurich: Dr. H. Girsberger, 1946.

_____. *Ouvre Complète de 1946-1952*. Zurich: Dr. H. Girsberger, 1953.

_____. *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: cosac & Naify, 2004.

LEAL, Daniela Viana. *Oscar Niemeyer e o mercado imobiliário de São Paulo na década de 1950: o escritório satélite sob a direção do arquiteto Carlos Lemos e os edifícios encomendados pelo Banco Nacional Imobiliário*. Mestrado (Dissertação) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas, 2003.

LEME, Maria Cristina da Silva. *Revisão do plano de avenidas: um estudo sobre planejamento urbano, 1930*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

LEPETIT, Bernard. *Por uma nova história urbana*. São Paulo: Edusp, 2001.

LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. *De beco a avenida. A história da rua São Luiz*. São Paulo: Edusp, 2006, p. 35.

LEVI, Rino. *Arquitetura e cidade*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.

LIERNUR, Jorge Francisco. “XXth century architecture’s discovery of Latin América”. *Zodiac*, n. 8, 1992-93, pp. 85-121.

_____. “The south american way – El milagro brasileño, los Estados Unidos y la segunda guerra mundial (1939-1943). *Block*. Buenos Aires, n. 4, 1999.

_____. *Escritos de arquitectura del siglo 20 en América Latina*. Madrid: Tanais Ediciones, 2002.

_____. “Vanguardas versus expertos. Reconstrucción europea, expansión norteamericana y emergencia del ‘Tercer Mundo’: para una relectura del debate arquitectónico en la segunda posguerra (una mirada desde América Latina)”. *Block*, Buenos Aires, n. 6, 2004, pp. 18-39.

- _____. *Arquitectura em la Argentina Del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2008.
- LIERNUR, Jorge Francisco e GORELIK, Adrian. *La sombra de la vanguardia: Hannes Meyer en Mexico 1938-1949*. Buenos Aires: Proyecto, 1993.
- LIRA, José Tavares Correia de. *Fraturas da vanguarda em Gregori Warchavchik*. Tese (Livre Docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2008.
- _____. “Ruptura e construção: a obra de Gregori Warchavchik, 1917 – 1927”. São Paulo, *Novos Estudos Cebrap*, n. 78, pp. 145 - 167, jul. 2007
- _____. “Modernização projetual e urbanização em São Paulo: a atuação de Warchavchik entre 1932 e 1950”. *Anais do XII Encontro Nacional da ANPUR*, Belém, 2007.
- _____. “Arquitetura e Capital Gregori Warchavchik, da cidade à metrópole (1939-1954)”. *Anais do X Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*, Recife, 2008.
- MARCOVITCH, Jacob. *Pioneiros e empreendedores – A saga do desenvolvimento no Brasil*. São Paulo: Edusp, v. 2, 2005.
- MARINS, Paulo César Garcez “Friderich Glette, Victor Nothmann e os Campos Elíseos: primórdios do negócio da terra na cidade de São Paulo”. In: *I Workshop São Paulo: os estrangeiros e a construção da cidade. Projeto Temático FAPESP*, ago. 2009, pp. 171-90.
- MARTINS, Carlos A. Ferreira. *Arquitetura e estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil: a obra de Lucio Costa 1924-1952*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia Ciência e Letras da Universidade de São Paulo, 1987.
- MELLO, Joana (Org). *Icaro de Castro Mello*. São Paulo: Portifólio Brasil, 2005.

- MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da Vida Privada no Brasil. Contrastes da Intimidade Contemporânea*. São Paulo: Hucitec/ Edusp, 1995.
- MEYER, Regina. *Metrópole e Urbanismo. São Paulo anos 50*. Tese (Doutoramento) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1991.
- MICELI, Sérgio. “Bordieu e a renovação da sociologia contemporânea da cultura”. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP São Paulo*, v. 15, n. 1, p. 63-79, abr. 2003
- _____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia de Letras, 2001
- _____. *Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MICELI, Sergio; MACHADO Mário Brockmann [et al.]. *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil (1956)*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora: IPHAN, 2000.
- MONNIER, Gérard (Dir.). *L'architecture moderne en France*. Paris: Picard Éditeur, 1997.
- MOREIRA, Pedro. Alexandre Altberg e a Arquitetura Nova no Rio de Janeiro. *Vitruvius*. Seção Arqtextos. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq058/arq058_00.asp>. Acesso em: 12 mai. 2009.
- MOTTA, Renata Vieira. *O Masp em Exposição*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, São Paulo, 2003.
- NASCIMENTO, Ana Paula. *MAM: museu para a metrópole*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, São Paulo, 2003.

- NASCIMENTO, Flávia Brito do. *Entre a estética e o hábito: o Departamento de Habitação Popular*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Coordenadoria de Documentação e Informação Cultural, Gerência de Informação, 2008.
- NASLAVSKY, Guilah. *Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951 – 1972: as contribuições de Acácio Gil Borsó e Delfim Fernandes Amorim*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2004.
- NOBRE, Ana Luiza de Souza. *Fios cortantes: projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950 – 70)*. Tese (Doutorado) – Departamento de História da PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2008.
- NOVAIS, Fernando A. *Aproximações: ensaios de história e historiografia: Fernando Antônio Novais*. São Paulo, Cosac Naify, 2005.
- PASSOS, Maria Lúcia Perrone (Org.). Os campos do conhecimento e o conhecimento da cidade. *Cadernos de História de São Paulo*, Museu Paulista da Universidade de São Paulo, n. 1, 1992.
- PEIXOTO, Fernanda Arêas. “O Nativo e o Narrativo”. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, n. 33, jul. 1992, pp. 187-198.
- _____. “Franceses e norte-americanos nas ciências sociais brasileiras 1930-60”. In: MICELI, Sergio (Org.). *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Idesp: Sumaré, 2001.
- PEIXOTO, Fernanda Arêas; SIMÕES, Júlio Assis. “A Revista de Antropologia e as ciências sociais São Paulo: notas sobre uma cena e alguns debates”. *Revista de Antropologia (São Paulo)*, São Paulo, v. 46, n. n.2, p. 383-410, 2003.
- PEREIRA, Gustavo. *Christiano Stockler das Neves e a formação do curso de arquitetura no Mackenzie College. Um estudo sobre a disseminação dos métodos da “École des Beaux-Arts de Paris” e das “Fine-Arts Schools” Norte-americanas*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2005.

- PEREIRA, Luiz Carlos Bresser. “Origens étnicas e sociais do empresariado paulista”. *Revista de Administração de Empresas*. São Paulo, v 4, n. 11, out./dez. 1964, pp. 83-106.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Modernizada ou Moderna? A arquitetura em São Paulo, 1939 – 1945*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1997.
- _____. Maria Lúcia Bressan Pinheiro, “Arquitetura residencial verticalizada em São Paulo nas décadas de 1930 e 1940”. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo.N. Sér. v.16. n.1.p. 109-149. jan.- jun. 2008.
- PONTES, Heloisa André. *Intérpretes da metrópole. História social e relações de gênero no teatro e no campo intelectual, 1940-1968*. Tese (Livre-Docência) – Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas, 2008.
- RAMA, Ángel, Os processos de transculturação na narrativa latino-americana (1974). In: AGUIAR, Flávio & GUARDINIT., Sandra. *Ángel Rama*. São Paulo: Edusp, 2001, pp. 209 – 38.
- REBOUÇAS, Ivy Smits. *A trajetória profissional de Victor Reif: 1909-1998*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2004.
- REISS, Gerald Dinu. O crescimento da empresa industrial na economia cafeeira. *Revista de Economia Política*, v. 3, n. 2, abril-junho/1983, p. 67-101.
- ROCHA, Ângela Maria. *Produção do espaço em São Paulo: Giancarlo Palanti*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, São Paulo, 1991.
- ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1997.
- ROMERO, José Luis. *América Latina: as cidades e as idéias*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

- ROSALES, Mario Arturo Figueroa. *Habitação coletiva em São Paulo 1928>1972*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2002.
- ROSENTHAL, Rosenthal. *Cenas Urbanas*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2007.
- ROSSETTO, Rossella *Produção imobiliária e tipologias residenciais modernas. São Paulo – 1945/ 1964*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2002.
- RUBINO, Silvana Barbosa. *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947 – 1968*. Tese (Doutorado) - Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas, 2002.
- SALIBA, Elias Thomé. “A sombra do imortal: reflexões sobre a Nação e a memória. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v. 4, jan./ dez. 1996, pp. 309 – 316.
- SALMONI, Anita e DEBENEDETTI, Emma. *Arquitetura italiana em São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de (org.). *A promoção privada de habitação econômica e a arquitetura moderna: 1930-1964*. São Carlos: RiMa, 2002.
- SANCHES, Aline Coelho. *A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti: Itália e Brasil*. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2004.
- _____. “O Studio de Arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil: povo, clima, materiais nacionais e o desenho de mobiliário moderno no Brasil”. *Risco*, n.1, 2003, pp. 23-44.
- SANTOS, Lena Coelho. *Arquitetura paulista em torno de 1930 e 1940*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1985.

- SÃO PAULO: Twenty-eight color photos of the fastest growing city of the world. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Porto Alegre: Livraria Kosmos Editora, 1961.
- SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultural*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999.
- _____. *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo: ProEditores, 1997.
- _____. “Moderno, peregrino, educador”. *Arquitetura & Urbanismo*, São Paulo, n. 80, pp.59-64, out./nov., 1998.
- SIMMEL, Georg. “O Estrangeiro”. In: *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- SILVA, Luís Octávio da. Primórdios da habitação social: as experiências do entreguerras na Europa e Estados Unidos. Disponível em:<
<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp475.asp>>.
Acesso em: 24/01/2010.
- SOMEKH, Nadia. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo: Studio Nobel: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1997.
- SOUZA, Maria Adélia Aparecida. *A identidade da metrópole, a verticalização em São Paulo*. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1994.
- SZNELWAR, Marina Rosenfeld. *Jacques Pilon: modernismo e mercado imobiliário*. Relatório final de pesquisa de iniciação científica – Escola da Cidade, 2009.
- TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da arquitetura*. Lisboa: Presença, 1979.
- _____. *Projecto e Utopia*. Lisboa: Presença, 1985.
- _____. “The Disenchanted Mountain: the Skyscraper and the City”. In: TAFURI, M. et alli. *The American City*. London: Granada, 1980, pp. 389-503.
- _____. *Esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de piranesi a los anos setenta*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

- TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. *Modern Architecture*. Milão: Faber and Facer: Electa, 1986.
- TINEM, Nelci. *O Alvo do Olhar Estrangeiro: o Brasil na historiografia da arquitetura moderna*. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2002.
- TRUZZI, Oswaldo. “Redes em processos migratórios”. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 20, n.1., pp. 199-218.
- UZEDA, Helena Cunha de. *Ensino acadêmico e modernidade. O curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes 1890-1930*. Tese (Doutorado) – Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.
- VASCONCELOS, Augusto Carlos *O concreto no Brasil, Recordes - Realizações – História*. São Paulo: Pini, 1992.
- XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Pini, 1983.
- WARCHAVCHIK, PILON, RINO LEVI: três momentos da arquitetura paulista. São Paulo: Funarte: Museu Lasar Segall, 1983.
- WEIMER, Günter *Arquitetos e construtores no Rio Grande do Sul*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2004.
- _____. *Arquitetos e construtores rio-grandenses na colônia e no império*. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2006.
- WISNIK, Guilherme. *Formalismo e Tradição: a arquitetura moderna brasileira e sua recepção crítica*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2003.
- _____. *Lucio Costa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- WOLFF, Silvia Ferreira Santos. *Jardim América : o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura*. São Paulo: EDUSP: FAPESP: Imprensa Oficial, 2001.
- _____. “O Moderno como Opção Estilística: A gradual assimilação das linguagens despojadas de ornamentos na arquitetura residencial do bairro Jardim América em São Paulo nas décadas de 20 a 40”. *Anais do*

3º Seminário DOCOMOMO Brasil
São Paulo, de 8 a 11 de dezembro de 1999. Disponível em:
http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A2_F/Silvia_wolff.pdf. Acesso em: 10 de dezembro de 2009.

YOSHIDA, Celia Ballario. *Henrique Ephim Mindlin: o homem e o arquiteto*. São Paulo: Instituto Roberto Simonsen, 1975.

ZEVI, Bruno. *Arquitetura e Judaísmo: Mendelson*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

_____. “History as a Method of Teaching Architecture”. In: *The History, Theory and Criticism of Architecture*. Cambridge: M.I.T, 1970

_____. “La historia como metodologia operativa”. Buenos Aires. *Summarios*, ano 1, n. 5, fev./mar./ 1977.

ZUCCONI, Guido (org.) Daniele Calabi. *Architettura e progetti 1932-1964*. Veneza: Marsilio, 1992.

Textos de época

ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Caminho da arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

BARDI, Pietro Maria. “A influência estrangeira na arquitetura paulistana”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 01/10/1987.

MACHADO, Lourival Gomes. “A renovação da arquitetura brasileira” (1947). In: Xavier, Alberto, Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, pp. 75-77.

NEVES, Christiano Stockler das. “O que é architectura”. *Revista Architectura e Construções*, n. 4, v. I, 1929, p. 5-9

_____. “Architectura e engenharia: considerações sobre o recente Congresso de Architectos”. *Revista Architectura e Construções*, 12/1930

- _____. “O arquiteto e o engenheiro”. *Revista de Engenharia do Mackenzie*, n. 85, abr. 1944.
- PILON, Jacques Émile Paul. Edifício O Estado de S. Paulo. *Acrópole*. São Paulo, n. 181, pp. 485bis-92, mai. 1953.
- _____. Residência no Pacaembu. *Acrópole*. São Paulo, n. 189, pp. 404-8, jun. 1954.
- _____. Arquitetura industrial: Rhodia. *Acrópole*. São Paulo, n. 225, pp. 328-31, jul. 1957.
- _____. Conjunto residencial à Avenida Paulista: edifícios Paulicéia e S. Carlos do Pinhal. *Acrópole*. São Paulo, n. 246, pp. 205-7, abr. 1959.
- _____. Edifício João Mendes. São Paulo. *Habitat*. São Paulo, n. 30, pp. 66-7, mai. 1956.
- _____. Auditório de rádio do O Estado de São Paulo. *Habitat*. São Paulo, n. 37, pp. 64-5, dez. 1956.
- _____. Liceu Pasteur. *Arquitetura*. Rio de Janeiro, n. 52, pp. 7-10, out. 1966.
- _____. O Estado de São Paulo. *Arquitetura e Engenharia*. São Paulo, n. 29, p.. 56-60, jan./ fev. 1954.
- _____. O Estado de São Paulo. *AD Arquitetura e Decoração*. São Paulo, n. 2, out/ nov 1953.
- _____. Biblioteca Municipal Mário de Andrade (1935). *A construção em São Paulo*. São Paulo, n. 1613, pp. 18, 8 de jan 1979.
- _____. Edifício Peres de Oliveira (Anos 40). *Casa & Jardim*. São Paulo, v.51, n.599, p.49-50, dez, 2004.
- _____. Edifício São Luiz. *Arquitetura e Construção*. São Paulo, v.21, n.9, p.138, set, 2005.
- PILON; HEEP. Edifício O Estado de São Paulo (1946). *A construção em São Paulo*. São Paulo, n. 1623, p. 20, 19 mar. 1979.

- PILON; HEEP; GASPERINI. La Maison de France. *Acrópole*. São Paulo, n. 217, pp. 22-5, nov. 1956.
- _____. La Maison de France. *Brasil Arquitetura Contemporânea*, n. 8, pp. 56-65, 1956.
- _____. Casa da França. *Acrópole*. São Paulo, n. 217, pp. 22-5, nov. 1956.
- PILON; GASPERINI. Mecânica pesada S.A. Taubaté. *Habitat*. São Paulo, n. 36, pp. 2-11, nov. 1956.
- _____. Edifícios Paulicéia e São Carlos do Pinhal (1956). *A construção em São Paulo*. São Paulo, n. 1652, pp. 28, 8 out 1979.
- _____. Edifício Barão de Iguape (1956). *A construção em São Paulo*. São Paulo, n. 1659, pp. 9, 26 nov 1979.
- _____. Edifício Barão de Iguape. *Guia Projeto*. São Paulo, n. 1, pp. 4-7, jun 1987. Suplemento à Projeto, 100.
- PILON; BONILHA Sede do Banco Lar Brasileiro. *Acrópole*. São Paulo, n. 304, pp. 38-41, mar. 1964.
- _____. Capela e auditório. São Paulo. *Acrópole*. São Paulo, n. 306, pp. 34-7, mai. 1964.
- PILON, BONILHA; SANCOVICZ. Liceu Pasteur. *Acrópole*. São Paulo, n. 309, pp. 25-31, ago. 1964.
- _____. Liceu Pasteur. *Arquitetura*. Rio de Janeiro, n. 52, pp. 7-10, out. 1966.
- SAIA, Luis “Arquitetura Paulista”. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, pp. 106-119.
- XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Crédito das imagens

Capítulo 1

Fig. 1 Drexler.

Fig. 2 Monnier, 1997, p. 151.

Fig. 3 *Les Concours d'Architecture, 1929-1930*.

Fig. 4 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 5 *Les Concours d'Architecture, 1929-1930*.

Fig. 6 Drexler.

Fig. 7 Idem, p. 372.

Fig. 8 Idem, p. 372.

Fig. 9 Idem, p. 335.

Fig. 10 Idem, p. 337.

Fig. 11 Idem, p. 339.

Fig. 12 Idem, p. 345.

Fig. 13 Idem, p. 427.

Fig. 14 Idem, p. 437.

Fig. 15 Idem, p. 236.

Fig. 16 Idem, p. 237.

Fig. 17 Monnier, 1997, p. 57.

Fig. 18 Monnier, 1997, p. 139.

Fig. 19 Curtis, 2008, p. 78.

Fig. 20 Monnier, 1997, p. 55.

Fig. 21 Dormoy, p. 135.

Fig. 22 <http://theurbaneearth.files.wordpress.com/2008/08/mh088160-p.jpg>

Fig. 23 <http://theurbaneearth.files.wordpress.com/2008/08/c27t5.jpg>.

Fig. 24 Curtis, 2008, p. 194.

Fig. 25 Idem, p. 198.

Fig. 26 Idem, p. 236.

Fig. 27 Idem, p. 237.

Fig. 28 Le Corbusier et Pierre Jeanneret, 1943, p. 23.

Fig. 29 Monnier, 2004, p. 43.

Fig. 30 Idem, 1997, p. 84.

Fig. 31 *Les Concours d'Architecture, 1929-1930*.

Fig. 32 Idem.

Fig. 33 Idem.

Fig. 34 *Les Concours d'Architecture, 1930 - 1931*.

Fig. 35 Idem.

Fig. 36 Monnier, 1997, p. 155.

Fig. 37 Idem, p. 231.

Fig. 38 Idem, p. 237.

Fig. 39 Idem, p. 239.

Fig. 40 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 41 Foto Marina Rosenfeld Sznclwar.

Fig. 42 Foto da autora.

Fig. 43 a 45 Fundação Le Corbusier

Fig. 46 Processo Adolf Franz Heep, p. 71. Arquivo do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia de São Paulo.

Fig. 47. Idem p. 72.

Fig. 48 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 49 Processo n. 099266 1941 f 2. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Capítulo 2

Fig. 1 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 2 e 3 Idem

Fig. 4 Acrópole, n. 50, jun. 1941.

Fig. 5 Idem.

Fig. 6 Idem.

Fig. 7 Idem.

Fig. 8 Acrópole, n. 170.

Fig. 9 Idem.

Fig. 10 Idem.

Fig. 11 Processo n. 098.570/1936 fl. 1. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 12 Processo n. 024.036/1950 fl. 30. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 13 Idem.

Fig. 14 Processo n. 085.772/1946 fl. 1. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 15 Centro de Estudos e Distribuição de Títulos e Documentos (CDT).

Fig. 16 Acrópole, n. 304.

Fig. 17 Processo n. 028722/1935 fl. 2. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 18 Processo n. 010.623/1938 fl. 88. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 19 Processo n. 059.028/1939 fl. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 20 e 21 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 22 a 46.

Fig. 47 Lima, 1996, p. 146.

Fig. 48 http://www.capstarcommercial.com/public/images/bldg_TheRookery.jpg.

Fig. 49 Campi, p. 22.

Fig. 50 Idem, p. 26.

Fig. 51 SARA Brasil, 1930.

Fig. 52 Vasp-Cruzeiro, 1952-1957

Fig. 53 Lima, 1996, p. 145.

Fig. 54 Processos Edifício Francisco Coutinho. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 55 Processo n. 064.545/1938 fl. 56. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 56 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 57 SARA Brasil, 1930.

Fig. 58 Vasp-Cruzeiro, 1952-1957

Fig. 59 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 60 SARA Brasil, 1930.

Fig. 61 Vasp-Cruzeiro, 1952-1957

Fig. 62 Processo n. 028.722/ 1935. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 63 Idem.

Fig. 64 e 65 Processo n. 010.623/1938. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 66 e 67 Processo n. 064.545/1938. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 68 e 69 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 70 e 71 Processo n. 069.319/1939. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 72 e 73 Processo n. 099.266/1941. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 74 a 76 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 77 e 78 Fotos da autora.

Fig. 79 e 80 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 81 e 82 Fotos da autora.

Fig. 83 e 85 Acrópole, n. 41, set. 1941.

Fig. 86 e 92 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 93 Processo n. 010.623/1938. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 94 Acrópole, n. 34.

Fig. 95 e 96 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 97 Acrópole, n. 41.

Fig. 98 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 99 Acrópole, n. 181, 1953.

Fig. 100 e 101 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 102 Acrópole

Fig. 103 Processo Edifício Francisco Coutinho. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 104 Foto da autora.

Fig. 105 e 106 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 107 Rosales, 2002, P1.F06.

Fig. 108 a 110 Foto Marina Rosenfeld Snelwar.

Fig. 111 Processo n. 010.623/1938. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 112 Processo n. 099.266/1941. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 113 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 114 Foto da autora.

Fig. 115 e 126 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 127 Acrópole n. 34, fev. 1941.

Fig. 128 Acrópole n.15, jul. 1939.

Fig. 129 Foto da autora

Fig. 130 Acrópole (15), jul. 1939.

Fig. 131 Foto da autora.

Fig. 132 Acrópole, n. 41

Fig. 133 Acrópole, n. 34

Fig. 134 a 135 Fotos da autora.

Fig. 136 Toledo, 2004, p. 155.

Fig. 137 Gerodetti, 1999, p. 79.

Fig. 138 Homem, 1984, p. 49.

Fig. 139 Gerodetti, 1999, p. 177.

Fig. 140 e 141 Fotos da autora.

Fig. 142 e 143 Acrópole (34):352-353, fev. 1941; Acrópole (50): 55 – 67, jun. 1942.

Fig. 144 Gerodetti, 1999, p. 195.

Fig. 145 Lira, 2008.

Fig. 146 e 147 Fotos da autora.

Fig. 148 a 150 Pinheiro, 1997.

Fig. 151 *Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro*, 1997, p.33.

Fig. 152 Rocha, 2004, p. 61.

Fig. 153 Segawa, 1997, p. 57.

Fig. 154 Pinheiro, 1997.

Fig. 155 Segawa, 1999, p. 66.

Fig. 156 Idem, 1999, p. 65.

Fig. 157 *Daniele Calabi: architettura e progetti 1932 – 1964*, 1992.

Fig. 158 e 159 Cavalcanti, 2006, p. 80.

Capítulo 3

Fig. 1 Foto Marina Rosenfeld Snelwar.

Fig. 2 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 3 a 10 Fotos da autora.

Fig. 11 e 12 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, 1937, p. 42

Fig. 13 Curtis, 2008, p. 70.

Fig. 14 e 15 Cohen, 2007, p. 35-6.

Fig. 16 Le Corbusier e Pierre Jeanneret, 1946, p. 68.

Fig. 17 <http://soa.syr.edu/faculty/bcoleman/arc523/images/housing/lc.clarte.sm.jpg>

Fig. 18 http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1331_modernism/files/18/04.jpg

Fig. 19 a 20 Dehan, p. 49

Fig. 21 Fundo Jean Ginsberg L’Institut Français d’Architecture (IFA).

Fig. 22 e 23 Foto2 da autora.

Fig. 24 e 25 Dehan, 1987, p. 52.

Fig. 26 Fundo Jean Ginsberg L’Institut Français d’Architecture (IFA).

Fig. 27 e 28 Fotos da autora.

Fig. 29 e 30 Dehan, 1987, p. 57.

Fig. 31 Fundo Jean Ginsberg L’Institut Français d’Architecture (IFA).

Fig. 32 Foto da autora.

Fig. 33 Fundo Jean Ginsberg L’Institut Français d’Architecture (IFA).

Fig. 34 Foto da autora.

Fig. 35 Processo Adolf Franz Heep, p. 5. Arquivo do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia de São Paulo.

Fig. 36 Processo n. 024.036/1950. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 37 a 44 Fotos da autora.

Fig. 45 Processo n. 085.772/1945. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 46 Processo n. 026.772/1946. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 47 e 48 Fotos da autora.

Fig. 49 Le Corbusier et Pierre Jeanneret, 1946, p. 147.

Fig. 50 Foto da autora.

Fig. 51 e 52 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 53 Foto da autora.

Fig. 54 Barbosa, 2002.

Fig. 55 e 56 Barbosa, 2002.

Fig. 57 Xavier, 1983.

Fig. 58 Xavier, 1983.

Fig. 59 e 60 Ferreira e Mello, 2006.

Fig. 62 e 63 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 64 a 66 Xavier, 1983.

Fig. 67 e 68 Le Corbusier, 1946 182 e 179

Fig. 69 e 70 Le Corbusier, 2004, p. 51 e 171.

Fig. 71 Le Corbusier, 1946 147.

Fig. 72 Dehan, 1987, p. 63.

Fig. 73 Processo n. 024.036/1950. Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 74 a 76 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 77 a 79 Dehan, 1987, pp. 38-9.

Fig. 80 Fundo Jean Ginsberg L'Institut Français d'Architecture (IFA).

Fig. 81 http://3.bp.blogspot.com/_KKDekh5vIEU/SdZZ-4Wj9HI/AAAAAAAAAGz4/crMJnxekhio/s320/pauliceia.jpg

Fig. 82 e 83 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 84 e 85 Xavier, 1983.

Fig. 86 Acrópole

Fig. 87 Foto da autora.

Fig. 88 a 99 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 100 a 103 Acrópole

Fig. 104 São Paulo, 1961.

Fig. 105 e 106 Xavier, 1983.

Fig. 107 e 108 Adams, 2007, p.111.

Fig. 109 Xavier, 1983

Fig. 110 http://www.aflaloevasperini.com.br/projeto_detalle.php?id=175

Fig. 111 Acrópole

Fig. 112 e 113 Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Fig. 114 e 115 Adams, 2007, p.80-1.

Fig. 116 e 117 Foto da autora.

Agradecimentos

Este trabalho só foi possível graças à Fapesp, que me concedeu o auxílio financeiro necessário ao seu desenvolvimento, e a uma série de pessoas que contribuíram para a sua realização.

Gostaria de agradecer à minha orientadora, professora Ana Lanna, por me abrir os caminhos da história e conduzir este trabalho com a perspicácia e a generosidade que lhe são características. Ao professor José Lira pela amizade, pelo incentivo inicial na formulação do tema, pelas críticas e sugestões realizadas durante a pesquisa e no exame de qualificação, que contou com a contribuição certa da professora Heloisa Pontes, a quem também agradeço.

Ao meu parecerista, por acompanhar com cuidado e confiança a pesquisa sempre guiando as leituras, apontando as lacunas e os caminhos que poderiam ser trilhados.

Aos professores e pesquisadores do grupo temático *São Paulo: os estrangeiros e a construção da cidade* pelas discussões e as leituras que abriram novos caminhos para a pesquisa.

Aos professores Antoine Picon e Jean-Louis Cohen por me receberem em Paris e me indicarem livros, acervos e instituições fundamentais para o desenvolvimento do trabalho. Ao professor Adrián Gorelik, cujo trabalho e as conversas sobre história da arquitetura e da cidade foram fontes renovadas de inspiração.

A Jean Louis Pilon, Gian Carlo Gasperini, Ronaldo Dushenes e Jerônimo Bonilha Esteves pelas entrevistas e por preencherem as lacunas na trajetória de Jacques Pilon. À Maria Mommensohn, cujo documentário *Mar e Moto* revelou o rico universo construído por Herbert Dushenes.

Aos responsáveis e funcionários das instituições onde pesquisei, cuja disponibilidade e boa vontade tornaram possível o levantamento de fontes documentais preciosas para o pleno desenvolvimento do trabalho, notadamente: Francisco, Genaro, Rita, Rosana, Cecília e André do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia de São Paulo – Crea SP; Dina, Neusa, Lizeli, Rita e Regina da biblioteca da FAUUSP, além das

estagiárias Cristina, Verônica e Marina, que ajudaram na catalogação e higienização dos projetos do acervo de Jacques Pilon; Cleide, Marco e Walter do Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo; Gleimir e Maria do Setor de Processos da Secretaria Municipal de Modernização, Gestão e Desburocratização da Prefeitura de São Paulo; Denis, Rosana, Maurício e Miguel do Instituto de Estudos Brasileiros, responsáveis pela digitalização dos projetos do acervo Jacques Pilon, Walter e Celso do Departamento de Patrimônio Histórico de São Paulo; Giovanna do Escritório Pennacchi responsável pela salvaguarda do projeto do Edifício São Marcos, realizado por Franz Heep.

Aos bolsistas Leandro Leão Alves e Flávia Trevisan do grupo temático por se dedicarem com afinco e animação à digitalização do acervo de Jacques Pilon e me ajudarem no levantamento e organização desse acervo, das obras publicadas nas revistas de época, e das visitas às obras em São Paulo.

Ao Renato Cymbalista, por implementar o programa de iniciação científica da Escola da Cidade, permitindo a realização do trabalho *Jacques Pilon: modernismo e mercado imobiliário* realizado por Marina Rosenfeld Sznclwar sob minha orientação. À Marina, por ter dividido comigo as dúvidas sobre a pesquisa e por ter me ajudado a formular algumas das questões apresentadas na tese. Ao Denis Joelsons e Renata Gaia, também alunos da Escola da Cidade, por terem colaborado com a realização do mapa de identificação das obras de Pilon e outros arquitetos estrangeiros em São Paulo.

Aos amigos Renata Motta, Flávia Brito, Marianna Bogozian, Juliana Prata, Marcio Sattin e Pedro Sussekind, por terem compartilhado as aflições e me ajudado de diversas maneiras.

À Fernanda Peixoto, pela leitura atenta, pelas críticas agudas, pelas sugestões sagazes e por me apoiar durante todo o processo.

À Ana Castro, minha amiga querida, por compartilhar as angústias e as alegrias dessa carreira que juntas adotamos.

À Rita e ao João Honório, por estarem sempre presentes.

Ao tio Caio, por me ajudar a levantar toda a legislação civil relativas aos estrangeiros no Brasil.

À Geiza, por me tratar como filha.

Aos meus pais e a minha irmã, pelo amor incondicional.

Ao Miguel, por insistir para que eu terminasse logo esse “relatório”.

Ao Claudio, por tornar a vida mais divertida.