Fernanda Ciampaglia

Galiano Ciampaglia. Razões de uma arquitetura

ORIENTADOR: PROF. DR. PAULO J. V. BRUNA

FAUUSP

2012

Os arquitetos (e não apenas eles) têm o hábito de ocultar suas fontes de inspiração e até mesmo de tentar sublimá-las, como se isto fosse possível. Mas, ao fazê-lo, o processo de projetar se torna nebuloso, ao passo que, ao revelarmos o que nos moveu e estimulou em primeiro lugar, podemos nos explicar a nós mesmos e motivar nossa decisões. **Hermann Hertzberger**

Galiano Ciampaglia. Razões de uma arquitetura

Fernanda Ciampaglia

Orientador: Prof. Dr. Paulo Júlio Valentino Bruna

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

Área de concentração:

História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo

São Paulo

2012

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

E-MAIL: fciampaglia@uol.com.br

Ciampaglia, Fernanda
C565g Galiano Ciampaglia. Razões de uma arquitetura / Fernanda
Ciampaglia. --São Paulo, 2012.
206 p. : il.

Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: História e
Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAUUSP.
Orientador: Paulo Júlio Valentino Bruna

1.Arquitetura moderna 2.Arquitetura orgânica 3.História da
arquitetura 4.Patrimônio histórico 5.Azevedo, Francisco de Paula
Ramos de, 1851-1928 6.Wright, Frank Lloyd, 1867-1959 7.Ciampaglia,
Galiano, 1913- I.Título

CDU 72.036

Agradeço e dedico este trabalho a todos que nele se reconheçam

Resumo

“Galiano Ciampaglia. Razões de uma arquitetura” – estuda um arquiteto que identifica as bases da profissão no ofício do pai, um mestre-canteiro a serviço de Ramos de Azevedo. Vinculado com seus pares, Jacob Ruchti e Miguel Forte, à historiografia da cidade através do edifício-sede IAB-SP, Galiano Ciampaglia (n.1913) é também protagonista do pioneirismo da Escola de Engenharia Mackenzie que, em 1939, forma a primeira turma de arquitetos paulistas reconhecidos pelo Ministério da Educação e da Saúde.

Desenhado a partir de fragmentos de quase um século, o caráter do estudo é em primeiro lugar de natureza histórica. O diferencial do gênero é agregar a um estudioso de Frank Lloyd Wright e à uma produção focada na casa paulista, uma personalidade e uma formação ao mesmo tempo pragmática e erudita, fundamentais à compreensão de sua obra e de sua reserva.

Palavras-chave: Arquitetura moderna; Arquitetura orgânica; Azevedo, Ramos; Ciampaglia, Galiano; História da arquitetura; Patrimônio histórico; Wright, Frank Lloyd;

Abstract

“Galiano Ciampaglia. Reasons for an architecture” studies an architect that identifies as bases for his profession, his own father’s occupation, as a master – mason that worked for Ramos de Azevedo. Together with his partners, Jacob Ruchti e Miguel Forte, Galiano Ciampaglia (born 1913) is connected to the history of the city as one of the designers of IAB-SP’s main office. He is also a graduate of Mackenzie Engineering School’s first class of architect’s officially recognized in São Paulo by the Ministry of Education and Health.

Drawn from the scraps of nearly a century, the essence of the study is primarily historic. The differentiation in this case is to add to this Frank Lloyd Wright admirator and a residential specialist, a personality and background at the same time pragmatic and erudite, fundamental to the understanding of his work and heritage.

Key words: Modern architecture; Azevedo, Ramos; Ciampaglia, Galiano; History of Architecture; Historic heritage ; Wright, Frank Lloyd;

SUMÁRIO

Introdução	13
CAPÍTULO I: A cantaria da rua Maria Teresa	18
Escola de Engenharia Mackenzie	27
Arquiteto ou engenheiro-arquiteto	35
Frank Lloyd Wright, o eixo	40
CAPÍTULO II: Sintonia com o movimento moderno	58
A experiência em madeira	59
Referências	63
Arquitetura como cidade	71
Vínculos	78
A Arquitécnica e o concurso IAB-SP	81
O professor	96
CAPÍTULO III: A casa paulista	104
São Paulo, anos 40	105
O mobiliário	112
O escritório Forte & Ciampaglia	116
Bienais	135
Uma pista	142
Galiano Ciampaglia <i>lui même</i>	147
Conexão Frank Lloyd Wright	170
Revendo a história (<i>à guisa de conclusão</i>)	181
Bibliografia	
Consulta a acervo público	183
Consulta ao acervo Galiano Ciampaglia	188
ANEXO 1:Entrevista Galiano Ciampaglia	199
ANEXO 2:Listagem de correspondências, depoimentos e entrevistas	203

Introdução

Apesar de muitas vezes bem-sucedido, o gênero parece ter se desenvolvido recentemente em nossos programas de pós-graduação e coleções editoriais, em detrimento de avaliações mais cuidadosas das relações entre as personalidades e suas trajetórias individuais, o campo arquitetônico e o que extrapola a disciplina.

José Tavares Correia de Lira

A história e a crítica arquitetônica carecem trazer à luz certos personagens como justifica este estudo com foco em Galiano Ciampaglia.

Presença cativa no cenário dos anos 40 e 50 entre o grupo formado por Carlos Millan, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Plinio Croce, Roberto Aflalo e Salvador Candia, acostumamo-nos ao nome de Galiano Ciampaglia compartilhando créditos. Seja em projetos residenciais, na participação de concursos como a sede paulistana do Instituto de Arquitetos do Brasil ou como par de um escritório até mesmo quando a autonomia do autor já era uma realidade.

Nesse contexto, não se distingue Galiano Ciampaglia na historiografia da arquitetura brasileira, notadamente na produção da casa paulista. Da primeira residência projetada, nos anos 40, somente a partir de 2003, com a publicação não acadêmica do *Documento Galiano Ciampaglia*, alguns autores começariam a reconhecer o co-autor para então se aproximar do profissional autônomo que se seguiu.

É bem verdade que “um maior aprofundamento e difusão da crítica da arquitetura moderna brasileira através dos estudos acadêmicos, num primeiro momento privilegiaram os projetos de maior repercussão ou ainda os arquitetos dedicados de forma intensa ao ensino”¹. Neste caso é provável que ao deixar a carreira de professor da Faculdade de Arquitetura Mackenzie, em meados dos anos 70, Galiano Ciampaglia só tenha feito reforçar a pouca visibilidade que a personalidade já lhe garantia.

Todavia, não se trata aqui de mensurar o que foi perdido com um distanciamento que tem início, em 1983, através do discurso acadêmico envolvendo a produção do escritório Forte & Ciampaglia. Trata-se de recolocar arquiteto e obra no cenário daquele que foi o seu universo e especialidade: as residências.

O fato é que diante de uma obra compartilhada cuja agenda carece de revisão e de outra praticamente desconhecida, a metodologia de uma primeira monografia é operativa. Nesse sentido, não é intento o aprofundamento dos temas que envolvam o arquiteto que não são poucos, se considerarmos a escolha da profissão e a filosofia com que a exerceu remontarem ao ofício do pai, um mestre-canteiro a serviço do ecletismo de Ramos de Azevedo. Da mesma forma o estudo procede em relação ao ensino *Beaux-Arts*, a Frank Lloyd Wright, ao movimento moderno e à casa paulista.

De caráter histórico e apoiado no *corpus* documental que as revisões e os laços familiares envolvidos impuseram recuperar, o propósito é situar Galiano Ciampaglia em cada um desses contextos e através da sua atuação frente aos mesmos trazer novos fatos e iluminar obscuridades.

Mas há ainda uma questão. Diante de um protagonista reservado e de uma reconhecida formação erudita, o estudo recorre ao acervo remanescente e anotações do arquiteto como forma de identificar os seus interesses e suprir o discurso que lhe falta. Todavia, fica claro não ser intento reproduzir um inventário ou, no caso de rubricas, usar a cronologia a favor ou contra o arquiteto. O que se busca é sintonizar Galiano Ciampaglia com a produção destacada pelos críticos e historiadores ao longo de um percurso que se expande às novas posturas e enfrentamentos em relação à cidade e à arquitetura entendida como tal.

O estudo é organizado em três capítulos: *A cantaria da Rua Maria Teresa*, *Sintonia com o movimento moderno* e *A casa paulista*.

A cantaria da Rua Maria Teresa surge como uma nova referência entre as oficinas existentes na cidade e que operavam na mesma época que o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, a serviço de Ramos de Azevedo.

A convivência de Galiano Ciampaglia com o ofício do pai se apresenta como alicerce para a escolha da profissão e do entendimento da arquitetura como uma aplicação prática de um conhecimento estabelecido através de normas de compreensão da realidade. A noção da obediência ao material como condição para o domínio técnico do artesão e a identificação do trabalho com o *saber-fazendo* e o *fazer-sabendo* sugerem a preferência pela Escola de Engenharia Mackenzie, de aprendizado dinâmico voltado à prática. O momento incerto diante do quadro político dos anos 30 e das retaliações aplicadas à escola acaba por estimular iniciativas como o encerramento do curso de engenheiro-arquiteto, em 1934, e a diplomação dos primeiros arquitetos paulistas reconhecidos pelo Ministério da Educação e da Saúde já, em 1939, antecipando um título que seria inerente à Faculdade de Arquitetura Mackenzie, em 1947.

Em reduto *Beaux-Arts*, o propagado hermetismo do diretor Christiano Stockler das Neves face à arquitetura moderna se contrapõe ao acervo da biblioteca da escola onde Galiano Ciampaglia tem acesso a Frank Lloyd Wright. Do texto *The logic of the Plan* (publicado na edição de janeiro de 1928 da revista *Architectural Record*) ao livro *Modern Architecture. Being the Kahn lectures*, o eixo em Wright se consolidaria na biblioteca formada e estudada ao longo de décadas.

O segundo capítulo, *Sintonia com o movimento moderno*, recupera a faceta positiva da divisão entre a tradição *Beaux-arts*, de Stockler das Neves, e as notícias de uma nova arquitetura que chegavam à revelia do mestre. O conflito estimula a troca de informações, a procura por referências e, até mesmo, iniciativas de ordem prática, por parte dos alunos. No caso de Galiano Ciampaglia, a opção pelos livros é nítida no seu acervo. Em síntese, ao se formar, a sua consciência sobre o movimento moderno estava associada ao panorama utilitário de Bruno Taut, dos anos 20, às teorias de Le Corbusier expostas nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, ao racionalismo italiano da revista *Casabella* e ao trabalho pioneiro do Museu de Arte Moderna de Nova York. Dos primeiros resultados e difusão, o interesse de Galiano Ciampaglia acompanha a mudança de paradigma do movimento moderno quando a cidade e o planejamento urbano assumem o centro da discussão, e se amplia

até a sintonia das publicações com a mudança radical da atitude das pessoas em relação à arquitetura moderna.

O compromisso com a modernidade assumido por Carlos Millan, Galiano Ciampaglia, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Plinio Croce, Roberto Aflalo e Salvador Candia é exercido através de diferentes parcerias. Manifesta-se na fundação da revista *Pilotis*, no final dos anos 40, editada entre outros, por Candia e Millan, na criação da loja de design *Branco & Preto*, em 1952, à qual só não aderem Galiano Ciampaglia e Salvador Candia, na atuação de professores da Faculdade de Arquitetura Mackenzie, ou ainda, em uma das propostas vencedoras do concurso para a sede paulistana do Instituto de Arquitetos do Brasil, apresentada por Forte, Ruchti e Ciampaglia, em 1946. Neste caso, a importância da obra tombada pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, em 2002, estimulou o resgate do processo como um todo, da premiação ao edifício construído, inclusive da participação de alguns dos autores do projeto, na diretoria do Instituto. Mais que isso. Traz à luz outros papéis vividos por Forte, Ruchti e Ciampaglia frente às condições do mercado de construções, naquele período.

O terceiro capítulo, *A casa paulista*, é introduzido pelo cenário da cidade de São Paulo favorável às referências norte-americanas na arquitetura doméstica.

Enquanto na São Paulo dos anos 30, o habitar moderno é adiado devido à crise de construção, na década de 40, a cidade já consolidada como a grande metrópole brasileira oferece um cenário favorável à profissão de arquiteto, principalmente para aqueles que se decidem pelo universo das residências. As urbanizações promovidas pela Companhia City, a partir de 1917, à semelhança das cidades-jardim inglesas, haviam sido bem sucedidas e se estendiam além do pioneiro Jardim América. A presença americana introduzida no primeiro pós-guerra ampliara a sua penetração através do papel fundamental do cinema e as revistas norte-americanas haviam se incumbido de fazer do *american way of life* o objeto de desejo dos paulistas.

Em 1942, Galiano Ciampaglia e Miguel Forte fundam o escritório Forte & Ciampaglia. Todavia, antes da obra em si, a retomada daquela agenda, da afinidade dos arquitetos ao repertório efetivo, é

fundamental. Redesenhada a obra a partir de dois autores, o estudo abre espaço para a carreira *so/o* dos arquitetos identificada a partir de meados dos anos 50.

Nesse sentido, se a fase compartilhada foi pautada na política de revezamento da prancheta ao canteiro, a trajetória independente pode sugerir o pensamento de um arquiteto em relação ao outro, naquele período. É o que o estudo se propõe com foco em Galiano Ciampaglia, o autor autônomo.

Ocorre que um aspecto vinculado à sua personalidade e à reserva do seu trabalho desequilibra o resgate das duas fases. Enquanto a obra compartilhada é documentada e registrada, quase que na íntegra, o que hoje se configura como parte da produção residencial de Galiano Ciampaglia, passadas quase cinco décadas sem acesso e divulgação, é um *puzzle* de alguns originais, desenhos cedidos por clientes, imagens à época das obras e até mesmo correspondências que resgatam a memória de projetos não localizados. Suprida por ensaios fotográficos recentes e pela visão de arquitetos e usuários das casas projetadas, a produção doméstica é acompanhada até a conclusão da última residência a reunir condições de ser trazida ao estudo.

Recuperada a coerência de uma vida profissional e suas bases conceituais, *Galiano Ciampaglia. Razões de uma arquitetura* reflete sobre a necessária revisão da historiografia da arquitetura paulista e brasileira.

LEGENDAS IDENTIFICADAS NAS IMAGENS E NOS TEXTOS

ACERVO GC	Acervo Galiano Ciampaglia
ARQUIVO F&C	Arquivo Forte & Ciampaglia
ARQUIVO GC	Arquivo Galiano Ciampaglia
ARQUIVO MF	Arquivo Miguel Forte
EEM	Escola de Engenharia Mackenzie
FAU-USP	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
FAPESP	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
IAB-SP	Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento São Paulo
PMSP	Prefeitura do Município de São Paulo
MES	Ministério da Educação e da Saúde

NOTA

---

¹ Texto de Lucio Gomes Machado sobre Galiano Ciampaglia

I. A cantaria da rua Maria Teresa

Na São Paulo de 1886,

“[...] era patente a falta de gente qualificada a desenvolver em grande escala tanto projetos arquitetônicos quanto executar racionalmente obras avantajadas e de fino acabamento [...] Raros os pedreiros realmente profissionais aptos a encarar de frente as novas obras do Ecletismo cheio de exigências que os humildes trabalhadores locais não sabiam atender. A cidade em crescimento espantoso necessitava urgentemente de arquitetos, engenheiros civis, eletricitas, metalúrgicos, geólogos, mestres-de-obras qualificados, marceneiros, carpinteiros, serralheiros, estucadores, pintores, moldadores [...]” ¹.

Dois acontecimentos convergiram para a implantação do modelo arquitetônico capaz de apagar a monotonia da cidade de taipa: a presença de um contingente de italianos que na passagem do século atingiria a marca de 40% da população e a chegada na cidade de Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928) “a convite do ainda barão de Parnaíba para construir o edifício do Tesouro Nacional, obra do governo central em São Paulo que, mais tarde, abrigou a Secretaria da Fazenda e o Tesouro Estadual” ².

O quadro vigente - trazido por Carlos Lemos - exigiu iniciativas do ilustre arquiteto, homem dotado de uma “incrível capacidade de trabalho, de coordenação, de mando e de orientar bons negócios” ³. A primeira foi organizar a Casa Ernesto de Castro com toda a sorte de materiais importados dos quais dependiam as construções do Ecletismo. A segunda, se alinhar a outros pioneiros e, em 1884, fundar a Escola Politécnica com cursos de engenharia e de engenheiros-arquitetos, e onde se revelaria um fervoroso educador. E, a terceira, para a qual “deu a sua alma”, foi assumir o comando do Liceu de Artes e Ofícios, em 1895, “para onde levou para lecionar nas várias oficinas os profissionais mais capacitados que encontrou, praticamente, todos italianos” ⁴.

O fato é que o senso de oportunidade de Ramos de Azevedo e os italianos disponíveis na cidade desenham “a faceta importante deste quadro” ⁵ onde nasce a biografia de Galiano Ciampaglia.

NUNZIO CIAMPAGLIA
ARQUIVO GC

Galiano Ciampaglia é filho de imigrantes de Pescopennataro, cidade localizada nas colinas italianas do Alto Molise, confins com Abruzzo e reduto do artesanato em estuque e pedra. O pai, Nunzio Ciampaglia (1867-1940), um mestre-canteiro, depois de passar dois anos no Texas, Estados Unidos, chega a São Paulo onde o primeiro registro oficial é o seu casamento, em 1891. Empreendedor nato e atento às oportunidades, adquire uma jazida de granito que lhe permite executar o calçamento da cidade. Com os aluguéis assegurando os melhores rendimentos faz construir casas para a família e renda, na esquina das ruas Apa e São João, onde Galiano nasce em 1913. No meio tempo, aprimora o ofício no Liceu de Artes e Ofícios onde “há registros da aplicação da geometria descritiva à construção civil, à estereometria, ao corte das pedras, à alvenaria e cantaria, como também à definição dos elementos de arquitetura, arcos e abóbodas”⁶.

Com o advento da Primeira Guerra Mundial e dos bloqueios navais, a falta de dinheiro gerado pelas exportações de café e a carência de material industrializado no exterior paralisam o ritmo das construções. A partir do armistício, quando é clara a retomada do setor, Nunzio Ciampaglia se prepara para atender a demanda do escritório de Ramos de Azevedo⁷ que organizado como a empresa capitalista moderna estava fadado a vencer todas as concorrências de projetos para o Estado e “para o capital financeiro que instala seus bancos com fartura decorativa”⁸.

APLICAÇÃO DA GEOMETRIA
DESCRITIVA NO CORTE DA PEDRA
RANELLETTI, 1922, P. 22-23
ACERVO GC

Em 1918, Nunzio Ciampaglia ativa uma propriedade adquirida na rua Maria Teresa, a 200 metros do largo do Arouche. Instala galpões, organiza um escritório, contrata artesãos e começa a executar serviços de granito para algumas obras que fariam parte do patrimônio da cidade. A produção reflete “a feição eclética da cidade de São Paulo”⁹ esboçada em grande parte pelo escritório de Ramos e pelo Liceu. A entrada do *Palácio da Justiça* (1920-1933) ostenta quatro colunas de granito cinza de ordem dórica. No Salão dos Passos Perdidos estão perfiladas dezesseis colunas jônicas de granito vermelho. O *Banco do Comércio e Indústria* (anos 20) reflete a multiplicidade de elementos ornamentais. A estrutura tem caráter neoclássico com colunas duplas de ordem jônica executadas em pedra rosa. No *Banco Português* (1926), as colunas são de granito cinza polido. A primeira etapa do *Edifício-sede Light* (1929) é executada em granito cinza. Na década de 30, após a morte de Ramos, Ricardo Severo orienta a reforma da *Faculdade de Direito do largo São Francisco*. Do seu núcleo primitivo que remonta ao convento franciscano de taipa, permanece o pátio das arcadas¹⁰.

Algumas das obras executadas por Nunzio Ciampaglia constam da coletânea organizada pelo Archivio di Stato di Campobasso ¹¹ sobre os mestres regionais que desenvolveram o ofício no exterior. Todavia, a mais significativa delas foi articulada no Liceu por trinta e dois amigos, entre empreiteiros, fornecedores e mestres, em homenagem ao ilustre arquiteto, falecido em 12 de junho de 1928. Com projeto do escultor Galileu Emendabile, o monumento a Ramos de Azevedo foi inaugurado em 25 de janeiro de 1934, no Jardim da Luz. Os serviços de granito que incluem oito colunas dóricas de sustentação saíram da cantaria da Rua Maria Teresa.

DESENHO DE CANTARIA
COMITÉ PRÓ-MONUMENTO A
RAMOS DE AZEVEDO
ARQUIVO FAU-USP

1934. COMITÉ PRÓ-MONUMENTO A
RAMOS DE AZEVEDO
NUNZIO CIAMPAGLIA (D)
ARQUIVO GC

1921. ANIVERSÁRIO DE 70 ANOS DE
RAMOS DE AZEVEDO (E)
NUNZIO CIAMPAGLIA (D)
LE MOS, 1993

Não se conhece em pormenores a passagem de Nunzio Ciampaglia pelo Liceu. O fato é que o mestre-canteiro é presença constante nas comemorações em torno do “maestro” ¹², como no almoço comemorativo dos 70 anos do arquiteto, em 1921, ou na churrascada no sítio de Inhaíba, em 1928. A festa recuperada por Lemos é digna de reprodução:

“Na Sorocabana, foram reservados dois vagões especiais para transportar os convidados até a pequena estação afastada alguns quilômetros do sítio. Eram mais de 150 pessoas que dali foram levadas pelos mais variados veículos puxados a cavalos e bestas, que iam e vinham com bastante rapidez. Em pouco tempo estavam todos lá na sede festiva. Houve uma churrascada memorável, em que todos beberam muito e sempre animados por uma banda de música, cujos componentes eram todos mestres e empreiteiros de Ramos [...] Ximenes e auxiliares, todos vestidos de branco, distribuíam os assados em profusão. Alegria geral. Ricardo Severo, no meio de todos, comandava os eventos dando ordens através dos sons de uma buzina de chifre, que sempre lhe ficava pendurada na cintura. Na hora do registro fotográfico daquele afável encontro, quase todos comportaram-se como divertidas crianças enfeitando-se com os fios prateados do líquen popularmente conhecido por “barba de velho”, que se prendiam aos galhos das árvores do bosque ao lado das churrasqueiras” ¹³.

1928. CHURRASCO INHAÍBA
RAMOS DE AVEDO (NO ALTO)
NUNZIO CIAMPAGLIA (ABAIXO)
LEMOS, 1993

1928. CHURRASCO INHAÍBA
RICARDO SEVERO E RAMOS DE
AZEVEDO (C)
NUNZIO CIAMPAGLIA (D)
ARQUIVO GC

CERIMÔNIA NÃO IDENTIFICADA. RICARDO SEVERO NO (C); NUNZIO CIAMPAGLIA (D)
ARQUIVO GC

DI TULLIO, MARIO. SCALPELLINI E STUCATORI DI PESCOPENNATARO.
ARCHIVIO DI STATO DI CAMPOBASSO COM NOTA N. 2118 / IX, I DEL 26 MARZO 2003, P.74-75

Na família de quatro irmãs e um primogênito educado na Itália, Galiano Ciampaglia cresceu familiarizado com o ofício do pai. Em meados de 1920, ao mudar-se com a família para a casa da Rua Maria Teresa passou a conviver diretamente com o artesanato *pescolano* e com a movimentação da oficina. O granito vermelho chegava de Itu, o cinza, da jazida da família e outros eram importados da Itália através do irmão que lá morava. Depois de moldadas pelas turmas do revestimento e do “ornato”, as peças eram transportadas e montadas nos endereços nobres da cidade.

Entre pequenos ensaios do ofício, Galiano cultivou as raízes humanistas e os valores clássicos no Instituto Médio Dante Alighieri, onde desenvolveu o hábito da leitura e começou a ter presente a arquitetura e o urbanismo através dos livros das cidades italianas da Idade Média até a Renascença. Revelaria mais tarde que o significado da cidade chegou a deixá-lo dividido entre as duas disciplinas¹⁴.

O envolvimento de Galiano com o conceito de qualidade - “se é do Liceu, é bom porque ali está Ramos a dirigi-lo; se é de Ramos de Azevedo, é sem defeitos porque tudo é executado pelo Liceu” ¹⁵-, a obediência ao material como condição para o domínio técnico do artesão e a identificação do trabalho com o *saber-fazendo* e o *fazer-sabendo*, seriam preponderantes na escolha da profissão e na filosofia com que a exerceu.

A Escola de Engenharia Mackenzie College

Marcada pela Revolução de Getúlio Vargas, a década de 30 é palco de relevantes eventos no âmbito do ensino superior e profissional. Em 1930, é criado o Ministério da Educação e Saúde Pública ¹⁶, em 1931, o Conselho Nacional de Educação ¹⁷ e, em 1933, são regulamentadas as profissões de engenheiro, arquiteto e agrônomo, seguidas da criação dos respectivos conselhos federais e regionais - CONFEA e CREA¹⁸. A efeméride não fica sem registro pela Escola de Engenharia Mackenzie College:

“Foi afinal, tornada realidade a regulamentação das profissões de engenheiro, arquiteto e agrimensor, por várias vezes tentada sem alcançar o êxito desejado, com a instalação dos conselhos federal e regionaes. Poderão agora as escolas de engenharia e architectura esclarecer, ativamente, aos seus alumnos que, a profissão por elles abraçada é respeitada e inaccessível aos que não buscaram os necessários conhecimentos nas escolas superiores, não se submettendo aos estudos exhaustivos, que bem merecem um ajusta recompensa na vida prática. Nenhum profissional poderá agora exercer a engenharia ou architectura sem possuir a carteira profissional, para o que é indispensável o registro do diploma no Ministério da Educação e Saúde Pública, de acordo com os requisitos exigidos por lei” ¹⁹.

Ocorre que no clima acirrado às vésperas da Revolução Constitucionalista de 1932, uma série de retaliações indiretas aos paulistas acabava por comprometer o ensino de arquitetura a começar pelo encerramento do curso de arquitetos da Academia de Belas Artes de São Paulo, fundado em 1928. Também em 1932, havia sido decretada a cassação dos diplomas da Escola de Engenharia Mackenzie College que, até 1923, esteve vinculada a Universidade de Nova York ²⁰.

O estudo de Marcel Mendes - *A Escola de Engenharia Mackenzie College e a questão do reconhecimento (1932-1938)* - atribui ao episódio a transferência de alunos para o curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica de São Paulo e para o curso de arquiteto da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro²¹.

Não foi o caso de Galiano Ciampaglia que, em 1934, ingressa na Escola de Engenharia Mackenzie. O pragmatismo assimilado do ofício do pai sugere a preferência pela instituição que segue as diretrizes da Escola Nova Americana de aprendizagem dinâmica e participativa onde o aluno seria obrigado a aprender através da prática ²².

O curso de engenheiro-arquiteto da escola remonta ao catálogo de 1917-19 da escola, quando era organizado de acordo com o curso de engenharia civil ²³. Dirigido por Christiano Stockler das Neves, formado em 1911, na *Fine Arts School* da Universidade da Pensylvania, o curso estabelecia conexões entre o bom gosto da École des Beaux-Arts de Paris e a tecnologia avançada. Além disso, o diretor preconizava o projeto arquitetônico como a única atividade a que os arquitetos deveriam se dedicar ²⁴, em contraponto ao curso de orientação germânica da Escola Politécnica que “visava formar engenheiros-arquitetos preparados para projetar e construir edificações” ²⁵.

Avalia Mendes que, em 1934, a nomeação do engenheiro Dr. Álvaro Pereira de Souza Lima, para inspetor federal, “sinalizou, com boa nitidez, qual seria o caminho que o Mackenzie deveria percorrer se quisesse harmonizar-se com as diretrizes governamentais” ²⁶. Entre as primeiras medidas, a turma de Galiano Ciampaglia protagoniza a extinção do curso de engenheiro-arquiteto e a reestruturação da escola nos cursos de Engenheiros Cíveis, Eletricistas e Industriais, e no curso de *Bellas Artes* segmentado em Pintura e Escultura, e Arquitetura, a partir de então, com seis anos de duração.

- 01 Eng^o Arq^o Francisco José Esteves Komuta
(Mackenzie, 1925) "Geometria Descritiva", "Elementos de Geometria Projetiva",
Perspectiva, Aplicação Técnica"
- 02 Eng^o Civil Serafim Orlando
(Mackenzie, 1938) "Topografia", "Astronomia de Campo" e "Geodésia Elementar"
- 03 Artista Theodoro José da Silva Braga
(Escola Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1939)
"Aquarela", "História da Arte", "Arte Decorativa", "Desenho à Mão Livre" e "Modelagem"

- 04 Eng^o Civil Henrique Piegado
(Mackenzie, 1913) "Pontes e Grandes Estruturas Metálicas e de
Concreto Armado"
- 05 Bacharel e Mestre em Ciências J. William Appling
(Universidade de Rivas, EUA) "Química Geral", "Físico Química"
- 06 Arq^o Christiano Stockler das Neves
(University of Pennsylvania, 1911) "Grandes Composições de
Arquitetura" e "Pequenas Composições de Arquitetura"

- 07 Eng^o Civil Evaristo Valladares Costa
(Mackenzie, 1927) "Desenho" e "Grato-edifica"

17

- 08 Contabilista Pedro Pedreschi
(Escola de Comércio Álvares Penteado)
"Contabilidade Pública e Industrial"
- 09 Eng^o Eletrônica Edward H. Weedon
(Universidade de Cornell, EUA, 1922) "Eletrônica Geral"
- 10 Eng^o Civil Américo da Graça Martins
(Mackenzie, 1913) "Geometria Analítica" e "Cálculo Infinitesimal"
- 11 Eng^o Eletrônica e Civil Konstantin Victoroff
(Instituto Eletrotécnico Alexandre II, Rússia, 1915)
"Médias Elétricas" e "Estatísticas Operacionais"
- 12 Bacharel em Filosofia e Eng^o Eletrônica Francisco de Sales Oliveira
(Universidade de Yale, EUA, 1916)
Diretor da Escola de Engenharia
- 13 Bacharel em Matemática e Eng^o Civil Jorge de Rago Antosi
(Cambridge, Inglaterra e Lausanne, Suíça, 1930)
"Resistência dos Materiais" e "Grato-edifica"
- 14 Eng^o Civil Alexandre Maurício Orecchia
(Mackenzie, 1900) "Cálculo Vetorial" e "Mecânica Aplicada"
- 15 Eng^o Civil Alexandre Mariano Cocodi
(Mackenzie, 1900) Vice-Diretor da Escola de Engenharia
- 16 Eng^o Mecânico e Eletrônica Paulo Ribeiro de Amado
(Mackenzie, 1931) "Aplicações Industriais da Eletrodinâmica"
- 17 Eng^o Químico-Henrique Guilherme Thiel
(Mackenzie, 1926) "Química Inorgânica"
- 18 Capitão de Corveta Antonio de Barros Barreto
(Escola Naval, Rio de Janeiro, e 1895)
"Mineralogia", "Geologia" e "Petrografia"
- 19 Eng^o Civil Antonio Luiz Ippólito
(Mackenzie, 1925) "Estruturas Metálicas e de Madeira"
- 20 Eng^o Mecânico e Eletrônica Carlos Henrique Grise
(Mackenzie, 1931) "Desenho"
- 21 Químico e Geólogo Alfred Cosey Statter
(Universidade de Leeds, Inglaterra, 1937)
"Química" e "Geologia"
- 22 Eng^o Químico Antonio Valente do Couto
(Mackenzie, 1933) "Química Analítica Qualitativa",
"Química Analítica Quantitativa" e "Análise Técnica"

1934

A conquista era almejada por Stockler das Neves desde o III Congresso Pan-Americano de Arquitetos (Buenos Aires, 1927) quando manifestou a sua aversão à dupla titulação: “a Architectura é, antes de tudo, uma bella arte e não um ramo da engenharia” ²⁷. No Congresso seguinte (Rio de Janeiro, 1930), Stockler das Neves apresentou a tese “Regulamentação da Profissão de Architecto”, baseada no argumento de que os benefícios dessa medida se refletiriam, não só nos arquitetos, mas na estética das cidades e na comunidade.

O paradigma *Beaux Arts* que dominou o ensino da arquitetura até meados do século XX, no Mackenzie College era adicionado da posição de Stockler das Neves que via na arquitetura moderna um modismo passageiro. Tendo na revista *Arquitetura e Construções* um veículo para suas manifestações, em 1931, não perdeu a oportunidade de atacar Frank Lloyd Wright diante do apoio do mestre norte-americano aos estudantes da ENBA contra os acadêmicos que não deram espaço para Lúcio Costa resistir na direção da escola do Rio de Janeiro: “Lloyd Wright com suas curiosas teorias sobre arquitetura não é levado a sério nos Estados Unidos e tampouco na Europa [...] é um excêntrico. Quer fazer arte pessoal. Fracassará como todos os que fizeram tais tentativas” ²⁸.

Sobre a organização do currículo, nas aulas de “Arquitetura Analítica”, ministradas nos dois primeiros anos, os alunos se limitavam a copiar e aquarelar fragmentos de modelos renascentistas e barrocos com direito a menções honrosas e publicações na *Revista de Engenharia Mackenzie*. Enquanto para Lúcio Costa, a composição arquitetônica é “a finalidade mesma da profissão do arquiteto e para onde convergem e onde se corporificam todas as demais disciplinas do curso” ²⁹, propondo o seu recuo como base do ensino, Stockler das Neves introduzia as disciplinas de “Pequenas Composições” e “Grandes Composições”, somente a partir do terceiro e do quarto ano letivo. Das disciplinas e mestres, recentemente Galiano recordou-se das aulas de modelagem, de perspectiva e de serviços de madeira, no caso, as “mais interessantes” ³⁰.

**E.E.M.
BELLAS ARTES-ARCHITECTURA
1934-1939**

DISCIPLINAS

1º ANO (1934)

Geometria Analítica
Cálculo Infinitesimal
Geometria Descritiva
Topografia
História da Arte
Arquitetura Analítica
Desenho à mão-livre
Modelagem
Oficina de Ferro e Madeira

2º ANO (1935)

Perspectiva
Sombras
Resistência dos materiais
Grafo-Estática
História da Arte
Arquitetura Analítica
Desenho à mão-livre
Modelagem

3º ANO (1936)

História da Arte
Arte Decorativa
Hidráulica Teórica
Estruturas Metálicas e de Madeira
Materiais de Construção
Estereotomia
Pequenas Composições

4º ANO (1937)

Higiene
História da Arte
Arte Decorativa
Estabilidade-Alvenaria
Sistemas e Detalhes de Construções
Teoria e Filosofia da Arquitetura
Grandes Composições

5º ANO (1938)

Teoria e Filosofia da Arquitetura
Grandes Composições
Direito administrativo
Economia Política
Prática Profissional
Legislação
Contabilidade

6º ANO (1939)

Urbanismo
Grandes Composições
Prática Profissional
Física Aplicada
Sistemas e Detalhes de Construções

HISTÓRICO ESCOLAR GC
ARQUIVO EEM

TRABALHO DE GALIANO CIAMPAGLIA
REVISTA DE ENGENHARIA MACKENZIE
N.64. ANNO XXI, MAIO, 1935, P. 23

ATELIER EEM
E/D: SOPHIE ELMA CAPPS; MANOEL
SOUTELLO E GALIANO CIAMPAGLIA;
IGOR SRESNEVSKY; JACOB RUCHTI;
MIGUEL FORTE (NO ALTO)

Até assumir a diretoria da Faculdade de Arquitetura Mackenzie, em 1947, o mestre *Beaux-Arts* esteve atento ao aprimoramento do curso. É o que sugerem iniciativas como, em 1920, a inclusão de “Architectura Moderna”, no conteúdo da disciplina “História da Architectura”, em 1923, a introdução da disciplina “Urbanismo”, e ainda, em 1931, a criação do curso de engenheiro-arquiteto compartilhado com o de engenheiro nos dois primeiros anos.

À parte o seu propagado hermetismo frente à arquitetura moderna, em 2007, Marcel Mendes identificou entre os documentos da Escola de Engenharia Mackenzie o convite feito a Stockler das Neves para que fizesse parte na organização da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, fundada em 1948. A notícia foi trazida pelo próprio Christiano, no banquete realizado em 29 de outubro de 1947, quando assumiu a direção da recém-fundada Faculdade de Arquitetura Mackenzie:

“Queremos vos dar uma notícia muito agradável, estamos certos. É o honroso convite que nos fez o Magnífico Reitor da Universidade de São Paulo, o ilustre Prof. Lineu Prestes, para tomarmos parte na organização da Faculdade de Arquitetura dessa universidade, conjuntamente com os ilustres Professores Anhaia Mello e Henrique Jorge Guedes, todos nossos bons amigos. Será mais uma escola de arquitetura que terá nossa São Paulo, o que bem demonstra o reconhecimento de nossos dirigentes em relação ao papel importante que representa a arte milenar na civilização dos povos. Esse gesto elegante e nobre do Magnífico Reitor para com um antigo professor do Mackenzie veio estreitar, ainda mais, as nossas cordiais relações com os estabelecimentos oficiais de ensino cujos chefes bem compreendem os serviços que vem prestando o Mackenzie a São Paulo e ao Brasil”³¹.

Nesse sentido merece reflexão a rígida orientação do curso direcionada para a arquitetura clássica referenciada à *Beaux Arts* de Paris.

A primeira questão está no acervo da biblioteca da escola. Em contraponto às muitas declarações de ex-alunos sobre a inexistência de revistas de Arquitetura Moderna na biblioteca, “não tinha *L’Architecture d’aujourd’hui*, *Arts & Architecture*, *Casabella*, não tinha *Domus*”³², segundo depoimento de Salvador Candia, formado em 1948,

“[...] o Mackenzie tinha coisas preciosas. Digo tinha – vejam o tempo do verbo – tinha o recorde desde 1898, quer dizer no Mackenzie estava documentada toda a arquitetura moderna desde a Escola de Chicago, enfim tudo o que aconteceu. Alguém, nesse intervalo, por falta de espaço, mandou jogar fora todas as revistas. Isso é a burrice em nível universitário” ³³.

De fato, como declarou recentemente, foi na biblioteca da escola, em 1936, onde Galiano teve o seu primeiro contato com Frank Lloyd Wright através do texto “The logic of the plan” (da série “In the cause of Architecture”, publicada pela *Architectural Record*), seguido da edição da *Architectural Forum* (1938) dedicada à obra do mestre de Taliesin ³⁴.

Essa abertura pode ser vista como um avanço, por exemplo, em relação ao acervo da ENBA, dos anos 1930, sobre o qual o próprio Wright faria referência na edição de 1943 de *An Autobiography*: “os professores da escola me boicotaram, banindo meus livros e as publicações da arquitetura moderna da biblioteca da instituição” ³⁵.

Um levantamento recente nas “mapotecas antigas” do Mackenzie³⁶, relativo ao período cursado por Galiano Ciampaglia (1934-1939), revela vestígios das revistas *Arts & Architecture*, *Architectural Record* e *The Architectural Forum*, além das italianas *Casabella* e *Domus*. No caso de *Casabella*, a seção “Architettura Mondiale” reproduzia projetos destacados em revistas norte-americanas, francesas, alemãs, russas e japonesas. Na *Domus*, cuja edição mais antiga remonta a 1931, a seção “Indicazioni Letterarie” era uma fonte preciosa de publicações recentes.

(E/D)

DOMUS N. 42, 1931

DOMUS N. 49, 1932

ARCHITECTURAL RECORD, JULHO, 1938, P. 59-74

Outra questão refere-se à aceitação de propostas com tendências modernizantes desenvolvidas por alguns alunos, na disciplina “Grandes Composições”. É o caso do “Sanatório para tuberculosos” apresentado por Galiano Ciampaglia, em 1938. Avaliado com grau “plenamente”, sugere uma fluidez orgânica que nada tem a ver com a tradição acadêmica pautada pela simétrica. No trabalho, é nítida a influência da edição da *Architectural Forum*, dedicada a Wright, e disponível na biblioteca da escola.

DETALHE DA CAPELA
GALIANO CIAMPAGLIA

ACIMA:
TALIESIN.
FRANK LLOYD WRIGHT
THE ARCHITECTURAL FORUM, 1938, P. 21 / ACERVO GC

1938. SANATÓRIO PARA TUBERCULOSOS
GRANDES COMPOSIÇÕES
GALIANO CIAMPAGLIA
ARQUIVO GC

❖ Arquiteto ou engenheiro-arquiteto

Como trazido por Ficher, na virada dos anos 30, o arquiteto ainda não era visto com bons olhos e suas atribuições confundidas com as do engenheiro:

“[...] embora arquitetos e engenheiros pudessem ocupar, e muitas vezes ocupassem, o mesmo espaço econômico no negócio da construção, ainda no final da década de 1930 e até mesmo durante a década de 1940, o título em si de “arquiteto” preservava uma conotação pejorativa, designando mais um mestre free-lance ou o construtor prático do que o portador de um diploma do curso superior” ³⁷.

De fato, ainda em 1981, Artigas falaria de como “nos temos confundido com os engenheiros, tanto quanto estes com os construtores” ³⁸.

No caso de São Paulo, o tema ganha relevo no estudo *Ensino e profissão. O curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica* que aborda as décadas que antecederam a criação das escolas especializadas de arquitetura desligadas dos cursos de engenharia. Dirigido aos “engenheiros-arquitetos” da Poli, questões como *leigo* ou *profissional*, *engenheiro* ou *arquiteto*, *projeto* ou *construção*, percorrem quatro décadas de debates, decretos e leis, sem excluir o personagem central do curso de engenheiro-arquiteto do Mackenzie College, Christiano Stockler das Neves. Em comum, as duas escolas têm como marco o ano de 1947 que define o ensino autônomo de arquitetura, no Mackenzie.

A partir do evento, a historiografia convencionou biografar como “engenheiros-arquitetos”, os alunos formados pelos cursos de arquitetura vinculados às escolas de engenharia, e como “arquitetos”, aqueles formados pelas faculdades de arquitetura. Sob esse enfoque, Ficher recua ao Decreto Federal n. 23.275, de 7 de julho de 1947, que dá reconhecimento à Faculdade de Arquitetura Mackenzie instalada em 12 de agosto sob a direção de Stockler das Neves e que viria a “diplomar sua primeira turma, composta por dois arquitetos, ainda em 1947” ³⁹.

Sem entrar no mérito de como ou quando os papéis de engenheiros e arquitetos chegariam a ganhar nitidez no chamado “negócio da construção”, o fato é que na Escola de Engenharia Mackenzie os primeiros diplomas de “arquiteto”, reconhecidos pelo Ministério da Educação e da Saúde, remontam a 1939.

Com o encerramento do curso de engenheiro-arquiteto, em 1934, seguido, em 1938, da restituição do reconhecimento dos diplomas pelo Governo Federal ⁴⁰, o ANUÁRIO EEM 1939 faz referência à primeira “Colação de Grau dos Engenheiros e Arquitetos” ⁴¹. Segundo a Ata da 98ª reunião da Congregação da Escola de Engenharia Mackenzie, realizada aos vinte e seis de dezembro de 1939, às 21 horas, no Teatro Municipal da cidade de São Paulo, e, mais precisamente, nas palavras do Diretor da Escola, Professor Henrique Pegado:

“cumprindo dispositivo regulamentar, acha-se reunida a Congregação da Escola de Engenharia Mackenzie, a fim de conferir os graus de ‘Engenheiro’ e ‘Arquiteto’ aos alunos que terminaram o curso este ano, após haverem cumprido todas as suas obrigações acadêmicas” ⁴².

Na oportunidade, diplomas de “arquiteto” foram então conferidos a Galiano Ciampaglia (n.579), Igor Sresnewsky (n.580), Manoel Amadeu G. de Soutello (n. 581), Miguel Forte (n. 582) e Sophie Elma Muller Capps (n. 583) ⁴³.

Protegida por uma zona de conforto de décadas, a historiografia sequer prestou atenção ao fato trazido a público por Galiano Ciampaglia, em 2002, por ocasião da cerimônia de tombamento do edifício-sede IAB-SP ⁴⁴. Em 2010, o artigo “*A primeira turma de arquitetos mackenzistas*” ⁴⁵, fundamentado por um dos diplomas reconhecidos pelo MES, em 1940, esbarrou na questão que já havia sido levantada por Mendes, em 2007:

“Com as mudanças introduzidas, passaram os futuros graduados a receber diploma de “arquiteto”? A resposta é positiva, mas isso não se verificou prontamente, pois as turmas em andamento, que cursaram apenas cinco anos, mantiveram o título anterior [...] Os anuários da época (entre 1934-1960) alternam menções ao título de Engenheiro-arquiteto e Arquiteto, revelando certa insegurança na melhor adequação, circunstância essa que se apresenta como nota negativa” ⁴⁶.

Reexaminados, os arquivos e anuários confirmaram o cumprimento de seis anos apenas para as turmas que ingressaram na escola a partir de 1934 e cujas colações de grau fazem distinção entre “arquitetos” e “engenheiros”. É bem verdade que diante da paulatina adequação a que esteve sujeito o *curriculum*, o diploma de “arquiteto” ou de “engenheiro-arquiteto” não é relevante na qualidade do profissional formado no período de transição da Escola de Engenharia Mackenzie para a Faculdade de Arquitetura Mackenzie. A relevância está na própria historiografia da arquitetura paulista que passaria a creditar à Escola de Engenharia Mackenzie esse pioneirismo, já em 1939. Na Escola Politécnica, o curso de “engenheiro-arquiteto” foi mantido até 1954 ⁴⁷.

COLAÇÃO DE GRÁU		Engenheirandos (architectos)					Arquitetos
			22/07/35			27/11/37	
Formados	Conclusão	1933	1934	1935	1936	1937*	1938
							26/12/39
Galiano Ciampaglia (5)			1º ano	2º ano	3º ano	4º ano	5º ano
Francisco J.D. Caluby (1)	4º ano		5º ano				6º ano
Igor Sresnewsky (5)			1º ano	2º ano	3º ano	4º ano	5º ano
Manoel Amadeu G. de Soutello (4)	1º ano		2º ano	2º ano	3º ano	4º ano	5º ano
Manoel Carlos G. de Soutello (2)	2º ano		3º ano	4º ano	5º ano	5º ano	
Mauricio F. dos Santos Cruz (3)	1º ano		2º ano	3º ano	4º ano	5º ano	
Miguel Forte (5)			1º ano	2º ano	3º ano	4º ano	5º ano
Sophie Elma M. Capps (5)			1º ano	2º ano	3º ano	4º ano	5º ano
Walter Saraiva Kneese (1)	4º ano		5º ano				

(*) os 2 alunos diplomados em 37 não constam como tal do respectivo Anuário (p. 277) mas apenas no Anuário 1939 (p. 75).

(1) matriculado em 1930 - *curriculum* de 5 anos sem repetição

(2) matriculado em 1931 - *curriculum* de 5 anos (repetência 5º ano). A ficha do período 31-37 limita referência ao «Diploma».

(3) matriculado em 1932 - *curriculum* de 5 anos sem repetição. A ficha do período 32-37 limita referência ao «Diploma».

(4) matriculado em 1933 - *curriculum* de 6 anos (repetência 2º ano)

(5) matriculado em 1934 - *curriculum* de 6 anos sem repetição. A ficha do período 34-39 faz referência ao «Diploma de Arquiteto».

1938. ESCOLA DE ENGENHARIA MACKENZIE
 DESPEDIDA DA TURMA DE 1934. ENTRE OS ALUNOS, CONSTAM OS CINCO ARQUITETOS QUE SE FORMARIAM EM 1939:
 (1) SOPHIE E. CAPPS LADEADA PELOS PROFESSORES ANTONIO LUIZ IPPÓLITO E ALEXANDRE MAURICIO ORECCHIA
 (2) IGOR SRESNEWSKY
 (3) MIGUEL FORTE
 (4) MANOEL AMADEU G. DE SOUTELLO
 (5) GALIANO CIAMPAGLIA
 ARQUIVO GC

DIPLOMA N. 579 (1939) E REGISTRO MES (1940)
ARQUIVO GC

Frank Lloyd Wright, o eixo

A arquitetura nova não nasceu ao mesmo tempo que o cubismo; e quem quisesse estudar os seus efeitos figurativos segundo a visão desta escola encontrar-se-ia com o problema de poder justificar tão só a Le Corbusier e alguns dos seus imitadores [...] A arquitetura nova nasceu verdadeiramente na esteira do impressionismo: refiro-me a Frank Lloyd Wright [...] As obras de Wright, a casa Willits de 1901, a casa Barton de 1904, ou a casa Coonley de 1908 são simples volumes não divididos por paredes interiores: todo o apartamento é dum só ambiente, quase sem divisões. O exterior desenvolve-se em linhas horizontais, com terraços salientes, telhados pouco inclinados quase planos. As janelas encontram-se nos andares superiores apresentando-se como faixas contínuas na parte alta dos muros. O jogo das massas acusa a influência da arquitetura do Extremo Oriente.... O cubismo está longe, não só porque estamos em 1901 ou em 1904, mas também porque para definir os elementos figurativos desta construção, devemos referir-nos à visão impressionista, ou mesmo à visão de Cézanne. Wright, pelo sentido íntimo da sua obra e pela ressonância do estilo que influenciou não só os arquitetos americanos, mas os europeus, desde Berlage a Dudok, de Loos a Hoffmann e talvez Tony Garnier, o próprio Le Corbusier, pode ser considerado o Cézanne da arquitetura nova. Será preciso sublinhar a concordância do *plein-air* dos impressionistas com o amor pela natureza de Wright que é no campo que realiza as suas obras primas? Vale a pena insistir na influência da arquitetura japonesa em Wright ou do “japonesismo” de um que outro impressionista em Wright? [...] Uma vivenda de Wright, quando estou dentro, faz-me pensar sempre em Elsie, a protagonista duma novela de Sherwood Anderson, *The New Englander*: ‘Elsie corre na vastidão dos campos, cheia dum único desejo. Queria evadir-se da sua vida para entrar nessa vida nova e mais doce que ela pressentia nascer em algum ângulo dos campos’. Eu sei porque a obra de Wright desperta estes pensamentos: o próprio Wright o diz quando, escrevendo sobre arquitetura, faz um apelo à liberdade do espírito humano. **Edoardo Persico**

O texto de Edoardo Persico, extraído da conferência *Profezia in Architettura*, pronunciada em 1935, sugere uma resposta às discussões que cercaram a presença do arquiteto norte-americano na exposição *The International Style*, realizada no MoMA, em 1932: se convidado ou, pelo contrário, ser considerado tão só o “pioneiro” romântico. Afinal, a mostra organizada por Philip Johnson e Henry-Russel Hitchcock pretendia “estabelecer um cânon de uma determinada arquitetura cúbica, lisa, de fachadas brancas ou revestida de metal e vidro, e de propostas funcionais e simples” ⁴⁸.

Por fim, como convidado, Frank Lloyd Wright apresenta projetos de uma fase caracterizada por uma redução lingüística. Para Zevi, a maquete *House on the Mesa*, apresentada na mostra, “prova que ele já está para além do racionalismo” ⁴⁹.

No estudo da biografia de Galiano Ciampaglia, dedicar um dos eixos a Frank Lloyd Wright não é um gesto gratuito. Os primeiros sinais recuam ao reduto *Beaux-Arts* quando “foi salvo” pela edição da *Architectural Forum*, de 1938 - dedicada ao arquiteto norte-americano - e se deixou envolver pela “casa do homem”, às vésperas de se formar. À parte o discurso inflamado, a afinidade de Galiano Ciampaglia com o arquiteto norte-americano ficaria registrada na “notável biblioteca” ⁵⁰ que acumula publicações do mestre, ou sobre ele, até 1995 ⁵¹, permeadas por edições especiais de periódicos ⁵², ensaios ⁵³ e teses acadêmicas, e que não passaria despercebida de Adriana Irigoyen, em 2004, durante uma entrevista.

No panorama da arquitetura, a Frank Lloyd Wright são atribuídas diferentes posições: radical individualista, distante, determinante para o nascimento do movimento moderno, ou ainda, precursor das “Gerações” ⁵⁴ que o legitimaram. Zevi enuncia que, de 1910 até finais dos anos setenta, “assistimos a redescobertas periódicas de Wright intercaladas por períodos de silêncio”. A “primeira”, talvez “a mais clamorosa” ⁵⁵, é a exposição de suas obras em Berlim e a publicação da luxuosa edição Wasmuth (1910-11). Relata Donald W. Hoppen que, chegando em Berlim, Wright foi recebido por jovens arquitetos. Ludwig Mies van der Rohe declarou: “Ele era a personificação de tudo o que estávamos buscando, a verdadeira origem da nova arquitetura” ⁵⁶.

1932. MOMA
HOUSE ON THE MESA
FRANK LLOYD WRIGHT
THE ARCHITECTURAL FORUM, 1938, P.
76
ACERVO GC

THE ARCHITECTURAL FORUM, 1938
ACERVO GC

ACIMA: WRIGHT, 1931
ACERVO GC

ANOTAÇÕES DIVERSAS
ACERVO GC

O ritmo do acervo de Galiano Ciampaglia é sugerido por rubricas. No contexto das anotações, na própria obra ou fora dela, além da cronologia não ser representativa, um caderno reflete a complexidade que é estudar Wright, como reconhecem os seus críticos:

“é difícil encontrar no apaixonado discurso de Wright definições claras, que tenham valor fora do contexto e do tom, e não necessitem de justificativa. Para se fazer justiça, seria necessário percorrer toda a obra de Frank Lloyd Wright, escritor, e excluir o núcleo da sua concepção sobre a vida e a arquitetura, que é na totalidade expressa mais por alusão que por uma clara que é na totalidade expressa mais por alusão que por uma clara exposição. Wright não é um teórico” ⁵⁷.

CASA COONLEY. 1908
FRANK LLOYD WRIGHT
WRIGHT, 1975, P. 157
ACERVO GC

Depois de ouvir falar de Wright na casa de Jacob Ruchti, o primeiro texto do mestre foi lido na biblioteca da escola. Em contraponto à orientação acadêmica, no texto *The logic of the plan*, a planta surge como “a alma poética de uma construção” e como o julgamento se um arquiteto é mestre ou não. Para Wright, a concepção de uma boa planta deve considerar o método construtivo, a escala, a articulação, a expressão e os materiais. Imagens da casa Coonley sustentam que um plano é orgânico quando o desenvolvimento em todas as direções é inerente, inevitável:

“O edifício não é mais um bloco de materiais de construção para ser tratado artificialmente no exterior como uma escultura. O ambiente interno, o espaço no qual se vive é de fato o edifício [...] o ambiente que deve ser expresso no exterior [...] é o pensamento avançado de uma nova era na arquitetura. Procura uma sua expressão externa para formar uma arquitetura integral” ⁵⁸.

WRIGHT, 1931
ACERVO GC

Na edição de janeiro da *Architectural Forum* (1938), questões como o terreno, a sensação de abrigo, a natureza dos materiais, a importância do espaço e da proporção (como um instinto), e o mobiliário integrado, se apresentam como constantes do universo wrightiano. Imagens do *Taliesin*, da *Fallingwater* e de unidades *Usonian* reforçam a “vitalidade da assimetria” diante da qual Frank Lloyd Wright ainda oscilava, na virada do século 19 ⁵⁹.

O primeiro livro do acervo, *Modern Architecture. Being the Kahn Lectures*, reúne a série de conferências pronunciadas em Princeton, em 1930. Em *Machinery, Materials and Men*, Wright fala da trindade que constitui o coração da arquitetura enquanto arte - a natureza dos materiais, a terceira dimensão e o ornamento integral. ⁶⁰.

Na conferência *Style in Industry*, em contraponto ao estilo *Beaux-arts*, o mestre adota a arte e a cultura japonesa como referência para a eliminação do supérfluo. Na conferência *The Carboard House*⁶¹, como antagonista de Le Corbusier, Wright ataca a "machine d'habiter" e, a partir da "casa do homem", formula a base de uma residência moderna em nove pontos:

1. Reduzir ao mínimo as paredes divisórias criando um ambiente circunscrito e articulado de maneira que o ar, a luz e o visual, permeiem o conjunto com um sentido de unidade.
2. Harmonizar o edifício com o ambiente exterior ampliando e acentuando os planos paralelos ao terreno.
3. Eliminar a concepção de ambientes e da casa como "caixas" [...] Dar a casa proporções mais livremente humanas [...]

4. Levar o “porão insalubre” até a superfície [...] de modo que as fundações apareçam como uma base plana sobre a qual se ergue a construção.
5. Dar a todas as aberturas internas e externas proporções lógicas e humanas [...]
6. Usar sempre que possível um único material próprio da natureza, tornado o edifício mais expressivo na sua função.
7. Integrar todas as instalações ao edifício
8. Incorporar o mobiliário como arquitetura orgânica
9. Eliminar o decorador, todas as curvas e a opulência

Recém-saído de um ensino antagônico à formação teórica, Galiano Ciampaglia se defronta com a dificuldade para entender os quarenta conceitos da arquitetura moderna e sente o impacto do conhecimento que envolvia a formação de um arquiteto ⁶², sobretudo aquela que identificou em Wright, também reverenciada por seus críticos:

“Entre os pontos críticos determinados pela herética figura wrightiana, revestem em particular relevo [...] a excepcionalidade da formação não só fora do âmbito dos profissionais americanos, mas igualmente longe dos parâmetros típicos da tradição ocidental, oscilante entre o espaço e o tempo, classicismo monumental e romantismo pitoresco” ⁶³.

TALIESIN
VOL.1 N.1 OCTOBER 1940

A rotina de correspondências com a escola de Taliesin tem início com a edição do magazine *Taliesin* ⁶⁴, dedicada a Broadacre City. Além de uma conversa com Mies van der Rohe, o verso do periódico relaciona os livros escritos por Frank Lloyd Wright, no período de 1897-1939. A edição de 1941 ⁶⁵ aborda a metodologia de trabalho e de ensino da escola. O mestre incorpora à educação dos aprendizes, música, artesanato e filosofia. Estimula o exercício na perspectiva, no desenho abstrato dos motivos vegetais, nos estudos e, em particular, na natureza dos materiais. Através do método *Learning by doing*, os aprendizes são preparados para projetar, detalhar e fazer maquetes.

Em 1945, por \$5,00, Galiano Ciampaglia torna-se assinante do magazine *Taliesin*. O contato que o mantém a par das atividades da escola, se estende a The Frank Lloyd Wright Foundation, até anos 50, incluindo convites para eventos em torno do arquiteto norte-americano.

Em 1941 e 1942, a publicação de dois livros culmina com a “quarta” descoberta de Frank Lloyd Wright. É quando Galiano Ciampaglia tem acesso ao universo teórico do mestre através de *Frank Lloyd Wright on Architecture: selected writings 1894-1940* ⁶⁶. Na coletânea de Frederick Gutheim, o ensaio “1908: *In the Cause of Architecture, I*”, destaca as características para uma arquitetura orgânica:

1. simplicidade
2. tantos estilos de arquitetura quantos estilos de pessoas: [...] “o nosso ideal é a democracia: a mais vasta expressão do individual em um todo harmonioso”
3. o edifício concebido como fato orgânico, como a natureza
4. cores que se harmonizam com as formas naturais: [...] “andem nos bosques e nos campos para encontrar os vossos esquemas de cores”
5. mostrar os materiais pelo que são
6. a casa tem caráter, de tal modo que mostre a sua função distante de toda a moda efêmera ⁶⁷

A filosofia Prairie é destacada:

“Devemos compreender e acentuar esta beleza natural, esta extensão tranqüila. Telhados com “*una dolce pendenza*”, construções baixas, perfis calmos, lareiras grandes e maciças, terraços baixos [...] Amava a pradaria, a grande simplicidade” ⁶⁸.

In the nature of materials: the buildings of FLLW: 1887-1941 ⁶⁹, de Henry Russel-Hitchcock, é o texto pioneiro para a difusão internacional da obra do arquiteto norte-americano, baseado na retrospectiva *The Work of Frank Lloyd Wright* organizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1940. Foi a oportunidade de Hitchcock rever a posição de “romântico” que havia reservado ao arquiteto a Wright, na mostra *International Style*, em 1932.

Em 1943, Galiano Ciampaglia adquire a reedição de *An Autobiography* ⁷⁰ que adiciona aos livros *Family, Fellowship, Work e Freedom*, o livro *Form*. Neste, Wright detalha o conceito de habitar Usonian. Focado na economia e na simplicidade, o arquiteto propõe a casa térrea, elimina o telhado e o revestimento ou pintura dos materiais. Além do mobiliário, incorpora a iluminação ao edifício. Introduz o *carpot* em substituição à garagem fechada, o *workplace* entendido como a integração da cozinha ao ambiente de refeições e ao estar, e a liberação do fundo do lote para os jardins ⁷¹.

em março de 1908- invenção num n.º de Architectural Record
 Vítima nas Prairie- pradaria por pronomes sem, helio que é profeta
 Dormir compreender e apreciar a bela beleza natural, onde exultar
 Tranquilidade. Telas com (dalla dolce pendenza, construído há mais
 perfis calmos, lareiras grandes e maciças e (agosto de 1908)

ANOTAÇÕES GC (WRIGHT, 1941)
 ACERVO GC

No pós-guerra, Bruno Zevi cria na Itália a APAO (Associação para uma Arquitetura Orgânica) e associa o momento à “quinta” descoberta de Wright.

Em 1945, é publicada a edição italiana *Frank Lloyd L. Wright. Architettura Organica* ⁷² que reproduz a série de conferências pronunciadas em Londres, em 1939. Em uma das palestras, Wright remonta ao livro *The Book of Tea* e ao princípio da arquitetura orgânica: “foi Lao-Tse, cinco séculos antes de Cristo, o primeiro a declarar, pelo que me consta, que a realidade de uma construção não consiste nas quatro paredes e no teto, mas no espaço que deles resulta e no qual se vive” ⁷³:

“Os taoistas acreditavam que a comédia da vida poderia ser infinitamente mais interessante se cada um olhasse o senso da unidade. Segundo eles, dar a devida proporção às coisas e se colocar no lugar dos outros sem perder o seu, este é o segredo do sucesso no drama da vida. Para jogar bem nosso jogo, é necessário que conheçamos todas as peças; a concepção da totalidade não deve jamais se perder naquela da individualidade. E Laotsé o demonstra através da sua metáfora favorita do vazio. É no vazio, pretende ele, que reside o que é verdadeiramente essencial. Se encontrará, por exemplo, a realidade de uma sala no espaço livre formado pelo teto e pelas paredes, não no próprio teto e nas paredes” ⁷⁴.

(E) KAKUSO, 1969
(D) ANOTAÇÕES (WRIGHT, 1945)
ACERVO GC

*Architecture and Modern Life*⁷⁵, escrita por Frank Lloyd Wright e o sociólogo Baker Brownell, em 1937, é recuperada em 1946. Segundo Lewis Mumford, a obra discute as idéias fundamentais de Wright, seus motivos e propósitos⁷⁶. São estabelecidos os cinco pontos da integração arquitetura - vida moderna⁷⁷:

1. a arquitetura aparecerá como economia [...] Nada está presente que não lhe contribua.
2. a arquitetura tem a honestidade. Tijolo é tijolo, parece e serve como ele é.
3. a arquitetura é funcional. Suas partes são reveladas e expressas.
4. a arquitetura é orgânica. Forma e função são uma só [...] Tem, por certo, individualidade.
5. a arquitetura tem alguma beleza inerente à sua estrutura e a magia da expressão [...] Ela tem um significado, e esse significado tem o semblante da verdade.

A edição de janeiro de *The Architectural Forum*, de 1948, cuja essência é dirigida às unidades Usonian, marca os dez anos da primeira publicação do periódico, dedicada ao arquiteto norte-americano.

*Genius and Mobocracy*⁷⁸, rubricada em 1950, é referência teórica para a análise da casa e da vida suburbanas nos Estados Unidos⁷⁹.

Como parte dos momentos relevantes da cultura wrightiana, na Itália, em 1951, Frank Lloyd Wright recebe o diploma *honoris causa* do Instituto universitário de arquitetura, em Veneza. Em Florença, onde é nomeado cidadão honorário, é realizada uma exposição de suas obras, no palácio Strozzi. A mostra é registrada na revista *Casabella*.

Os “nove pontos necessários” à redefinição da linguagem orgânica publicados em *L’avenir de l’architecture* (1966)⁸⁰ estão preservados na edição de *Architecture de Lumière* que reproduz a célebre entrevista de Wright, concedida a Hugh Downs (NBC), em 1953:

1. Natureza [...] Princípio inerente.
2. Orgânico [...] Intrínseco
3. A forma segue a função é insignificante [...] “Forma e função são uma” é significante.
4. A arquitetura orgânica vê a realidade como o romance intrínseco da criação humana.
5. A tradição deve ter muitas tradições assim como a verdade deve ter muitas verdades.
6. Ornamento é para a arquitetura o que a florescência de uma árvore é para a sua estrutura. Da coisa, não na coisa.
7. O espírito cresce de dentro para cima e para fora.
8. A terceira dimensão não é densidade, mas profundidade.
9. Espaço é o contínuo transformar-se⁸¹.

Em 1954, é publicada *The Natural House*⁸². Wright aborda desde a economia e o bem estar do indivíduo até o processo construtivo das unidades Usonian. A obra retoma o universo orgânico da plasticidade, do ornamento integrado e da natureza dos materiais como filosofia da simplicidade. Sobre esta, Wright esclarece o conceito-chave da simplicidade na arquitetura orgânica:

“Uma das características essenciais da arquitetura orgânica é a simplicidade natural [...] Simplicidade é uma expressão direta, clara desta qualidade essencial da coisa que está na natureza, da coisa em si. O padrão inato ou orgânico da forma de qualquer coisa é esta forma que é, portanto, verdadeiramente *simples* [...]”⁸³.

AO LADO: ANOTAÇÕES (WRIGHT, 1954)
ACERVO GC

WRIGHT, 1955
ANOTAÇÕES GC
ACERVO GC

An American Architecture (1955)⁸⁴, retoma conceitos orgânicos como a importância do espaço interno, a terceira dimensão, a continuidade, o ornamento orgânico integral, a padronização, a relação unidade-todo. Detalha “a destruição da caixa”. Wright estabelece “uma relação harmoniosa entre planta e elevação dos edifícios, considerando uma como a solução e a outra como a expressão que cada problema representa no todo que é um projeto”⁸⁵.

The Story of the Tower (1956)⁸⁶, enfoca o conceito do arranha-céu orgânico de Wright. A respeito da abordagem altamente tectônica de Wright, Frampton considera que “orgânico” passou a significar o uso de balanços em concreto como se tratasse da forma natural, de algo semelhante a uma árvore⁸⁷.

A Testament (1957)⁸⁸ é organizado em dois livros: *Autobiographical* e *The New Architecture*. Para Wright “a beleza é sempre consequência de uma plenitude natural: expressão intrínseca. Excesso nunca deve ser confundido com exuberância”⁸⁹.

Em 1958, é publicada *The Living City*. Frampton analisa que na obra, Wright retoma a busca cultural contínua que marcou sua carreira - o uso da máquina sem deixar-se brutalizar⁹⁰:

“A arquitetura orgânica tem demonstrado que uma rigorosa *standardização* mecânica não deve necessariamente ser um impedimento a uma liberdade de expressão pessoal [...] se nós entendemos por “expressão pessoal”, o fruto de uma personalidade autêntica e não um estilo estéril - ou clichê [...] usar a máquina sim, mas apenas nos limites e propósitos humanos [...] esta é a arquitetura orgânica e esta é Broadacre City”⁹¹.

1959. AIA. MONTHLY BULLETIN.
MICHIGAN SOCIETY OF ARCHITECTS
ACERVO GC

Em 1959, a morte de Wright provoca uma série de publicações sobre o arquiteto. A Associação dos Arquitetos Americanos (AIA), de Michigan, publica um boletim com as realizações locais. De Olgiwanna Lloyd Wright, são publicados *Our House*⁹², *The Shinning Brown*⁹³ e *Frank Lloyd Wright: his life, his work, his word*⁹⁴. Em 1960 é publicado, *Writings and buildings*⁹⁵, a importante coletânea de Edgar Kaufmann. *Architecture. Man in Possession of his earth*⁹⁶, é biografado por Iwanna Lloyd Wright. Os anos sessenta são marcados por ensaios sobre Wright na revista *L'architettura. Cronache e storia*, dirigida por Bruno Zevi. Surgem também os primeiros estudos sobre o arquiteto norte-americano.

Em 1966 é publicado *Frank Lloyd Wright: a study in architectural content*⁹⁷. Na obra, Norris Kelly Smith se compromete a interpretar a arquitetura de Wright a partir de dois ideais opostos: nas residências, ele buscou expressar o eterno anseio do homem pela liberdade e harmonia individual com a natureza, enquanto que nos edifícios públicos, ele buscou expressar o desejo do homem para a coletividade da sociedade organizada.

ANOTAÇÕES (HANKS, 1979)
ACERVO GC

Em 1974, é publicado *Le matrici di una architettura orgânica*⁹⁸, de Fabrizio Brunetti. O autor intenta preencher uma lacuna acerca dos motivos da formação da linguagem arquitetônica wrightiana. Em 1975, *In the cause of Architecture*⁹⁹, retoma os artigos de Frank Lloyd Wright, publicados na revista *Architectural Record*, entre 1908 e 1928. Em 1976, é publicado o estudo *Frank Lloyd Wright's Usonian Houses. The case for Organic Architecture*¹⁰⁰, de John Sergeant. O autor discute a concepção inovadora do projeto das casas e da sua construção, até a implantação das mesmas em Broadacre City. Em 1978, é publicado o estudo *Pensiero Organico e Architettura Wrightiana*¹⁰¹, de Edward Frank, autor que desde 1969 se dedica a exaustivas pesquisas sobre Wright, publicadas na revista *L'architettura. Cronache e storia*. Em 1979, *The Decorative Designs of Frank Lloyd Wright*¹⁰², de David A. Hanks, é voltado à coesão de detalhes que Wright imprimia aos elementos de seus projetos como um todo: mobiliário, cortinas, tapetes, vitrais, luminárias, vasos, etc. Segue-se, *Apprendice to Genius. Years with Frank Lloyd Wright*¹⁰³, de Edgar Taffel.

Em 1983, é publicado *Man about town. Frank Lloyd Wright in New York City*¹⁰⁴, de Herbert Muschamp. O autor tenta explicar a forma particular de expressão alcançada por Wright nos edifícios, desenhos e escritos provenientes de sua ligação com Nova York. Dos anos 80 e 90. identificam-se: *Writings on Wright*¹⁰⁵ e *In the realm of ideas*¹⁰⁶; *His Living Voice*¹⁰⁷; *Frank Lloyd Wright*¹⁰⁸ (Benedikt Taschen). O acervo acumula publicações sobre interiores, detalhes e design: *Frank Lloyd Wright: Interiors and furniture*¹⁰⁹; *Details of Frank Lloyd Wright*¹¹⁰; *Frank Lloyd Wright Design*¹¹¹. Sobre desenhos, o acervo preserva: *Taliesin Drawings*¹¹²; *Drawings for a living architecture*¹¹³; *Drawings and Plans of Frank Lloyd Wright. The early period (1893-1909)*¹¹⁴.

THE ART OF
JAPANESE
GARDENS

- ¹ LEMOS, 1993, p. 43
- ² Op. Cit. p. 21
- ³ Op. Cit. p.43
- ⁴ Op. Cit. p. 52
- ⁵ LEMOS, 1994, p. 93
- ⁶ BELLUZZO, 1988, p. 127
- ⁷ Desde 1886, com escritório pessoal, em 1907, Ramos estrutura o “Escritório Técnico F.P. Ramos de Azevedo” em sociedade com Ricardo Severo. O engenheiro nascido em Lisboa é autor da conferência “A Arte Tradicional no Brasil”, proferida em 1914, na Escola Politécnica, que preconizava a manifestação de nacionalidade a partir da valorização da arte tradicional e culminaria no movimento conhecido como “neocolonial”. O tema é tratado em SEGAWA (2002, p. 35-39)
- ⁸ BELLUZZO, Op. Cit. p. 116
- ⁹ A relação intrínseca do escritório de Ramos com o Liceu é tratada por Ana Maria de Moraes Belluzzo no estudo *Artesanato, arte e indústria*. Fau-usp, 1988.
- ¹⁰ BELLUZZO, Op. Cit. p. 236
- ¹¹ DI TULLIO, Mario. *Scalpellini e Stucatori di Pescopenataro*. Archivio di Stato di Campobasso con nota n. 2118/IX, 1 del marzo 2003, p. 74-75
- ¹² LEMOS, 1993, p. 53
- ¹³ Op. Cit. p. 109
- ¹⁴ Entrevista de Galiano Ciampaglia ao IAB-SP, em 2003 (ANEXO 1 deste)
- ¹⁵ LEMOS, Op. Cit. p. 50
- ¹⁶ Decreto Federal n. 19.402 de 14 de novembro de 1930
- ¹⁷ Decreto Federal n. 19.850 de 11 de abril de 1931
- ¹⁸ Decreto n. 23.569, de 11 de dezembro de 1933
- ¹⁹ ANUARIO EEM 1934, p. 104
- ²⁰ Pela Lei n. 4.659-A/23 de 19 de janeiro de 1923, promulgada pelo Congresso Nacional, a escola é equiparada às Instituições Federais.
- ²¹ MENDES, 1999, p. 91
- ²² CAMARGO, 2000, p. 73
- ²³ STOCKLER e BREIA, 2005, p. 152
- ²⁴ FICHER, 2005, p. 242
- ²⁵ Op. Cit. p. 6-7
- ²⁶ Op. Cit. p. 138
- ²⁷ STOCKLER e BREIA, Op. Cit. p. 121
- ²⁸ DAS NEVES, 1931, p. 3-5
- ²⁹ COSTA, 2007 in “Considerações sobre o ensino da arquitetura” (1945), p. 112-116
- ³⁰ Entrevista de Galiano Ciampaglia ao IAB-SP, em 2003 (ANEXO 1 deste)
- ³¹ CORRESPONDÊNCIA, ano 1947, v. 13-16, p. 190. Documento de Arquivo EEM trazido à luz pelo Professor Marcel Mendes em 2007 por ocasião de um ensaio ainda não publicado e disponibilizado à autora.
- ³² Depoimento de Jorge Wilhelm a MATERA (2005, p. 25)
- ³³ in *Arquitetura e Desenvolvimento* 1979, p. 27-29.
- ³⁴ IRIGOYEN, 2005, p. 101-102
- ³⁵ WRIGHT, 1943, p. 516
- ³⁶ Realizado pela autora em 2009
- ³⁷ FICHER, Op. Cit. p. 240 e 243
- ³⁸ ARTIGAS, 1999, p. 45

---

³⁹ FICHER, Op. Cit. p. 253

⁴⁰ Decreto n. 2.796, de 28 de junho de 1938,

⁴¹ De acordo com o ANUÁRIO EEM 1938 (p. 81), a diretoria da Escola de Engenharia Mackenzie estuda os dizeres e formato “para fixar definitivamente o tipo de diploma a ser conferido aos engenheiros e arquitetos”. Depois de seguidas referências à “Colação de Grau dos Engenheirandos”, nos anuários anteriores, o ANUÁRIO EEM 1939 se refere à “Colação de Grau dos Engenheiros e Arquitetos” (p. 53)

⁴² ANUÁRIO EEM 1939, p. 53

⁴³ De acordo com o Registro de Diplomas - arquivo EEM

⁴⁴ Boletim IAB, n. 26, entrevista

⁴⁵ CIAMPAGLIA, Fernanda. A primeira turma de arquitetos mackenzistas. www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.01/3422>

⁴⁶ MENDES, Marcel. O curso de engenheiros-arquitetos do Mackenzie e a figura de seu criador, Christiano Stockler das Neves (1917-1947), XXXX, p. 20-21 / não publicado.

⁴⁷ FICHER, Op. Cit. p. 17

⁴⁸ MONTANER, 2001, p. 13

⁴⁹ ZEVI, 1985, p. 143

⁵⁰ IRIGOYEN, 2005, p. 102

⁵¹ COSTANTINO, Maria. *Frank Lloyd Wright Design*. London: Bison Books, 1995

⁵² *The Architectural Forum*, January 1938, January 1948 e January 1951, *Jahre Lebendige Architektur*, 1952, *Forma e Colore*. n. 65. Sadea Editori, 1965, Global Architecture. A.D.A. Edita, Tokyo Co. Ltd., 1973 e Global Interior. A.D.A. Edita Tokyo Co. Ltd., Japan, 1977

⁵³ Entre estes, destacam-se aqueles publicados nos anos 50, na *House Beautiful*, e nos anos 60, na revista romana *L'Architettura. Cronache e storia* de Bruno Zevi.

⁵⁴ Segundo Montaner, as “Gerações” do movimento moderno são quatro. Wright, com Bruno Taut e outros, as precedem (2001, p. 36).

⁵⁵ ZEVI, Op. Cit. p. 11.

⁵⁶ HOPPEN, 1993, p. 37

⁵⁷ ZEVI, 1945, p. 100 (tradução da autora)

⁵⁸ O texto disponível na biblioteca da escola foi publicado na edição de janeiro de 1928 da revista *Architectural Record* que, em 1927, retoma os ensaios de Wright já divulgados em 1908 e 1914 sob o título “In the cause of Architecture”. As citações foram extraídas da publicação *In the cause of architecture*. Gutheim-Architectural Record, USA, 1973, p. 153-156

⁵⁹ Frampton analisa que “na virada do século 19, Wright ainda oscilava entre a autoridade da ordem clássica e a vitalidade da assimetria” (2001, p. 61)

⁶⁰ ZEVI, 1985, p. 17

⁶¹ WRIGHT, 1931, p.65-80

⁶² Entrevista de Galiano Ciampaglia, IAB-SP, 2003 (ANEXO)

⁶³ ZEVI, OP. Cit. p. 9

⁶⁴ *Taliesin Fellowship*, vol 1. n. 1, October 1940 (Editor Frank Lloyd Wright)

⁶⁵ *Taliesin Fellowship*, vol 1. n. 2, February 1941 (Editor Frank Lloyd Wright).

⁶⁶ WRIGHT, Frank Lloyd Wright. *Frank Lloyd Wright on Architecture: Selected Writings, 1894-1940*. Edited by Frederick Gutheim. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1941 (rubricado em 41)

⁶⁷ Op. Cit. p. 33-34

⁶⁸ Ibidem. O texto é reproduzido de anotações do arquiteto, inclusive o itálico

-
- ⁶⁹ HITCHCOCK, Henry-Russel. In the nature of materials. New York: Duel, Sloan and Pearce, 1942 (rub 1942)
- ⁷⁰ WRIGHT, Frank Lloyd. *An Autobiography*. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1943 (rub 43)
- ⁷¹ Op. Cit. p. 489-493
- ⁷² WRIGHT, Frank Lloyd. *Architettura organica*. Muggiani Tipografo- Editore Milano, 1945
- ⁷³ Op. Cit. p. 27
- ⁷⁴ KAKUZO, 1969 p. 52-53
- ⁷⁵ BROWNELL, Baker e WRIGHT, Frank Lloyd. *Architecture and Modern Life*. Harper & Brothers Publishers, New York and London, 1938 - 3ª edição (rub 46).
- ⁷⁶ MUNFORD, 1938, p. 551
- ⁷⁷ BROWNELL, Baker e WRIGHT, Frank Lloyd, Op. Cit. p. 14-5
- ⁷⁸ WRIGHT. *Genius and Mobocracy*. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1949
- ⁷⁹ IRIGOYEN, Op.Cit. p. 22
- ⁸⁰ WRIGHT, Frank Lloyd. *L'avenir de l'architecture*. Horizon Press, New York, 1966
- ⁸¹ LES 9 MOTS NÉCESSAIRES "Definitions de F.L.W", IN: *Architecture de Lumière*, n. 11 s/data, p. 12.
- ⁸² WRIGHT, Frank Lloyd. *The natural House*. New York: Horizon Press, 1954
- ⁸³ Op. Cit. p. 187
- ⁸⁴ WRIGHT, Frank Lloyd. *An American architecture*. New York: Horizon Press, 1955
- ⁸⁵ Op. Cit. Folha de rosto. Os grifos são do arquiteto
- ⁸⁶ WRIGHT, Frank Lloyd. *The Story of the Tower*. New York: Horizon Press, 1956
- ⁸⁷ FRAMPTON, 2000, p. 227
- ⁸⁸ WRIGHT, Frank Lloyd. *A Testament*. New York: Horizon Press, 1957
- ⁸⁹ Op. Cit. p. 16
- ⁹⁰ FRAMPTON, 2000, p. 230
- ⁹¹ WRIGHT, 1958, p.86-7 (Itálico de Galiano Ciampaglia)
- ⁹² WRIGHT, Olgivanna Lloyd. *Our House*. Horizon Press, N.Y, 1959
- ⁹³ WRIGHT, Olgivanna Lloyd. *The Shinning Brown*, 1960
- ⁹⁴ WRIGHT, Olgivanna Lloyd. *Frank Lloyd Wright, his life, his work, his words*. Horizon Press, 1966
- ⁹⁵ WRIGHT, Frank Lloyd. *Frank Lloyd Wright: Writings and buildings* (organizado por Edgar Kaufmann e Ben Raeburn) Nova York: Horizon Press, 1960
- ⁹⁶ WRIGHT, Frank Lloyd. *Architecture. Man in Possession of his earth*. Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, 1962
- ⁹⁷ SMITH, Norris Kelly. *FLW, a study in architectural content*. Prentice-Hall, Inc, New York, 1966
- ⁹⁸ BRUNETTI, Fabrizio. *Le matrici di una architettura organica*. Teorema Edizioni. Firenze, 1974
- ⁹⁹ WRIGHT, Frank Lloyd. *In the cause of architecture*. Architectural Record Books, 1975
- ¹⁰⁰ SERGEANT, John. *Frank Lloyd Wright 's Usonian Houses. The case for Organic Architecture*. Whitney Library of Design, New York, 1976
- ¹⁰¹ FRANK, Edward. *Pensiero Organico e Architettura Wrightiana*. Dedalo Libri, Bari, 1978
- ¹⁰² HANKS, David A. *The Decorative Designs of FLLW*. E.P. Dutton, N.Y., 1979
- ¹⁰³ TAFEL, Edgar. *Appendice to Genius. Years with Frank Lloyd Wright*. McGraw Hill Book Company, 1979
-

-
- ¹⁰⁴ MUSCHAMP, Herbert. *Man about town. Frank Lloyd Wright in New York City*. The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, 1983
- ¹⁰⁵ BROOKS, Harold Allen. *Writings on Wright: Selected Comment on Frank Lloyd Wright*. London: The MIT Press, 1985.
- ¹⁰⁶ PFEIFFER, B. Brooks and NORDLAND, G. *Frank Lloyd Wright. In the realm of ideas*. Southern Illinois University Press, 1988
- ¹⁰⁷ PFEIFFER, B. Brooks. *Frank Lloyd Wright. His living Voice*. The Press at California State University, Fresno, 1987
- ¹⁰⁸ PFEIFFER, Bruce Brooks. *Frank Lloyd Wright*. Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1993
- ¹⁰⁹ HEINZ, Thomas A. *FLW- Interiors and furniture*. Academy Editions - Ernst & Sohn, 1994
- ¹¹⁰ WRIGHT, Frank Lloyd. *Details of Frank Lloyd Wright*. Thames and Hudson Ltd, London, 1994
- ¹¹¹ COSTANTINO, Maria. *Frank Lloyd Wright Design*. London: Bison Books, 1995
- ¹¹² WRIGHT, Frank Lloyd. *Taliesin Drawings*. Wittenborn, Schultz, Inc, 1952
- ¹¹³ WRIGHT, Frank Lloyd. *Drawings for a living architecture*. The Bear Foundation inc. and Edgar J. Kauffmann C. Foundation by Horizon Press New York, 1959
- ¹¹⁴ WRIGHT, Frank Lloyd. *Drawings and Plans of FLW / The early period (1893-1909)*. Dover Publications, Inc, New York, 1983
- ¹¹⁵ Sobre Sullivan, o acervo preserva: *Frank Lloyd Wright on Louis Sullivan*, in Architectural Forum, August, 1949, p. 94-97; DUNCAN, Hugh Dalziel. *Attualità di Louis Sullivan*. In: Casabella, N. 204, febraio-marzo 1954 p. 7-31; EATON, Leonard K. *Louis Sullivan an Hendrik Berlage*. In: Progressive Architecture, November 1956, p. 138-141, 202-204-210-216-220-222-226-230-234; *Drawings by Louis Sullivan*. In: Architectural Record March 1966 p. 147-154
- ¹¹⁶ Sobre Ruskin, o acervo preserva: RUSKIN, John. *The Venice Stones, 18...; La Biblia d' Amiens*. Milano: Valentino Bompiani & Co., 1946. Sobre William Morris, fundador do movimento *Arts and Crafts*, sob inspiração de Ruskin, Ciampaglia conserva: DE CARLO, Giancarlo. *William Morris*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1955; MORRIS, William. *Architettura e Socialismo*. Editore Laterza, Bari, 1963.
- ¹¹⁷ HOPPEN, 1993, p. 37-8
- ¹¹⁸ KUCH, Loraine E. *The Art of Japanese Gardens*. New York: The John day Company, 1940 (rub 1940); seguiram-se: ISHIMOTO, Tatsuo. *The art of driftwood and dried arrangements*. 1951; HARADA, Jiro. *The Lesson of Japanese Architecture*. London: The Studio Limited, 1954; SEIKE, Kiyosi. *The art of Japanese Joinery*. Weatherhill/Tankosha. N.Y.-Tokyo, 1986

II. Sintonia com o movimento moderno

De um lado do abismo, encontramos o sistema decrépito do pensamento europeu – um ecletismo sem fundamento, que dispõe sempre de milhares de receitas artística – pronto a buscar a verdade em qualquer lugar, desde que seja no passado. Do outro lado abre-se uma nova via, que ainda é preciso desbravar, terras desconhecidas que é preciso colonizar. A concepção de mundo do arquiteto contemporâneo forja-se no contato com sua época para que elaborem os *novos métodos do pensamento arquitetônico*. **M. Ia. Guinzburg**

A experiência em madeira

A divisão entre a tradição *Beaux-Arts* e as notícias de uma nova arquitetura teve a sua faceta positiva que foi estimular a troca de informações e a procura por referências entre os contemporâneos de Galiano Ciampaglia. Igor Sresnewsky revela o seu interesse pela acústica, especialidade na qual se destacaria ao longo da vida profissional; Miguel Forte estagia por dois anos, no escritório de Rino Levi; Jacob Ruchti associa a experiência com o pai, um arquiteto suíço, à vanguarda artística de São Paulo, como no 2º Salão de Maio, realizado em 1938, quando apresenta uma escultura de cimento¹; Galiano Ciampaglia confirma a afinidade com os livros, compartilhada por Ruchti.

Em contraponto à mídia impressa paulista que somente em 1938 lança a revista *Acrópole*, as bibliotecas e livrarias da cidade eram fartas em publicações sobre a atividade dos mestres europeus.

Na Europa, no campo das revistas, a tradicional *Architectural Review* circulava com uma nova abordagem - em 1926, fundavam-se *Die form*, órgão da *Deutscher Werkbund* e *Das Neue Frankfurt*; em 1928, as italianas *Casabella* e *Domus*; em 1930, *L' Architecture d' aujourd'hui*. Nos EUA, iniciativas de editores de revistas foram fundamentais, com em 1927, quando a *Architectural Record* retoma a publicação de ensaios de Frank Lloyd Wright já divulgados, em 1908 e 1914, sob o título "In the cause of architecture".

O próprio Mackenzie disponibilizava aos alunos periódicos norte-americanos, além de *Casabella*, dirigida por Giuseppe Pagano, e de *Domus*, dirigida por Gió Ponti. O periódico mais antigo do acervo de Galiano Ciampaglia remonta à edição de 1936 de *Casabella*. A revista seria acompanhada pelo arquiteto, até os anos 70.

Através da iniciativa conjunta de Jacob Ruchti e Igor Sresnewsky, em 1937, a *Revista de Engenharia Mackenzie* publica, sob o título "Architectura Funcional", um resumo do ensaio *New bulding art in California*, escrito por Richard Neutra, em 1935, para a revista *California Arts & Architecture*. No texto, Neutra propunha uma arquitetura voltada às necessidades psicológicas e práticas do usuário.

«Casabella» nel 1936, proseguendo il " programma di studio e di propaganda dell'architettura moderna iniziato otto anni fa, volgerà particolarmente la sua attenzione ai più urgenti problemi edilizi del Paese, e darà ampi resoconti dell'attività mondiale nel campo delle realizzazioni tecniche e sociali. «Casabella» intende, così, di confermare la sua utilità come «strumento di lavoro» e sostituire vantaggiosamente con un attentissimo servizio di informazione le riviste straniere d'architettura.

132
PAGINA DE ARCHITECTURA
OUTUBRO, 1937

PEQUENAS COMPOSIÇÕES DE ARCHITECTURA

UM STAND DE TIRO

4.º ANNO
MIGUEL FORTE
Projecto em côres.
1.ª MENÇÃO

ARCHITECTURA FUNCIONAL

Resumo e tradução do artigo "New building art in California" de Richard Neutra A. I. A., do numero de Janeiro de 1935 da revista "California Arts & Architecture", pelos académicos Igor Sresnewski e Jacob M. Ruchti.

Parece-nos que o termo "Architectura Moderna", tem tido innumeras significações. Pessoas não preparadas para julgar, interpretam de uma maneira embaraçosa e complicada. Naturalmente estando tão proximo de nosso tempo, é-nos difficil entender a sua silhueta e sua tendencia basica.

Do Japão á Belgica, da Australia á Scandinavia, percebemos um movimento forte e extenso que procura relacionar a architectura contemporanea com as nossas necessidades espirituas e praticas, e de entre-lacar corretamente a technica construtiva contemporanea com novos materiais e methodos.

Felizmente, existe, entre a mocidade actual uma convicção de que nós conseguiremos novamente achar

prazer em projectar e habitar novas edificações. Esse prazer era bem conhecido em outras epochas quando pessoas se esforçavam para resolver os problemas de edificações, sem dar valor á copia de exemplos extranhos do passado. Apesar de serem somente a expressão das aspirações, possibilidades e necessidades de sua epocha e de seu logar. Quando esmagados e torturados para serem adaptados á circunstancias bem diferentes, tornam-se formas incoherentes e vãs.

A' architectura moderna tem sido dada a denominação de "funcional". Qual teria sido a razão?

A igreja campestre Ukraniana, construida de madeira ou a aldeia chinesa, demonstram bem claramente como se torna construtiva e organicamente bella, uma

NO ALTO: CASABELLA, 1936
ABAIXO: ARCHITECTURA FUNCIONAL
REVISTA DE ENGENHARIA MACKENZIE
N. 67 OUT 1937 P. 132-3

No mesmo ano, Galiano Ciampaglia realiza a sua primeira experiência que, apesar das muitas intervenções, ainda resiste no litoral paulista. Trata-se da casa em madeira projetada em uma aldeia de pescadores acessada pelo rio Itanhaém. Na volumetria “inesperada”² para a época, identificam-se alguns pontos voltados à otimização funcional:

- utilização do material - no caso, a madeira - subordinado à utilidade proposta, disponibilidade, adequação ao local e ao transporte
- modulação ajustada aos elementos industrializados disponíveis
- conforto ambiental proposto através de divisórias à meia altura e aberturas defasadas³
- integração estar-cozinha proposta pela divisória funcional que sintetiza as funções de aparador, guarda louças e guarda utensílios.
- forma decorrente da associação funcionalidade/estética

Ainda que sob o enfoque do “viver moderno” o ponto negativo resida no fato de o projeto em madeira não incorporar o banheiro, durante o 6º Fórum de Pesquisa FAU-Mackenzie, seção Arquitetura Moderna e Cidade, a casa mereceu comentários recorrentes a uma “intenção” de casa mínima⁴ e ao tradicional *ballon frame*⁵ – sistema construtivo de elementos standardizados e de fácil transporte⁶.

1937. CASINHA DA PRAIA DOS PESCADORES
GALIANO CIAMPAGLIA
IMAGEM DA OBRA, 1938-39
ARQUIVO GC

1937.
CASINHA DA PRAIA DOS PESCADORES
GALIANO CIAMPAGLIA
ACIMA: MAQUETE
AO LADO DE CIMA PARA BAIXO:
IMAGEM DA OBRA, 1938-39
PROJETO, 1937

DETALHE DA DIVISÓRIA FUNCIONAL
ARQUIVO GC

Referências

É possível identificar ao longo da história da arquitetura a recorrência de certas problemáticas que demandam soluções tanto conceituais como físicas. As questões físicas, resolvidas à luz da tectônica, se expandiram para as questões conceituais ou intelectuais, problematizadas pela filosofia. Entre os assuntos teóricos permanentes estão os de origens e limites da arquitetura, de sua relação com a história e os problemas relativos ao seu significado e expressão cultural. **Kate Nesbitt**

A formação erudita de Galiano Ciampaglia, identificada por Eduardo de Almeida⁷ e Lucio Gomes Machado⁸, muito tem a ver com a personalidade introspectiva e o prazer pela leitura cultivado na escola italiana. Recua aos anos 30 o seu interesse pela história, pela arte e pela filosofia, através de autores como Adolfo Morales de Los Rios⁹, Arnold Hauser¹⁰, Arnold J. Toynbee¹¹, Baker Brownell¹², Benedetto Croce¹³, Edmund Husserl¹⁴, Elie Faure¹⁵, Enzo Paci¹⁶, Erich Kahler¹⁷, Ernst Cassirer¹⁸, Ernst H. Gombrich¹⁹, Erwin Panofsky²⁰, Geoffrey Scott²¹, Gino Severini²², Guido de Ruggiero²³, Herbet Read²⁴, Jacobo Burckardt²⁵, Johan Huizinga²⁶, John Summerson²⁷, John F.A. Taylor²⁸, José Mariano Filho²⁹, Martin Heidegger³⁰, Paul Klee³¹, Rudolf Steiner³², Susanne K. Langer³³, além das revistas do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)³⁴ cujo setor técnico era dirigido por Lúcio Costa, desde 1937.

Em relação à produção dos mestres e temas relativos ao movimento moderno, ao se formar, além de Wright, a consciência de Galiano Ciampaglia estava associada ao panorama utilitário dos anos 20, às teorias funcionalistas de Le Corbusier, ao racionalismo italiano defendido pelos editores de *Casabella* e ao trabalho pioneiro do MoMA voltado à divulgação dos mestres em arquitetura e design.

Em *Vers une architecture*³⁵, Le Corbusier argumenta em favor de volumes simples, superfícies definidas mediante as linhas diretrizes dos volumes e a planta como princípio gerador. Sugere uma arquitetura submetida ao controle dos traçados geométricos reguladores e ao reconhecimento dos elementos da nova arquitetura nos produtos industriais – navios, aeroplanos e automóveis.

A Ville Pilotis é idealizada a partir do germe da maison Dom-ino, uma analogia com uma peça de design apresentada no Salon d'Automne de Paris, em 1922. Aperfeiçoadas, como Ville Contemporaine e Maison Citrohan, são construídas e decoradas para o pavilhão L'Esprit Nouveau da Exposição Internationale Arts Decoratifs de Paris e publicadas no livro *L'Urbanisme*³⁶.

A edição *La Ville Radiuese*³⁷ é apresentada em oito partes. A segunda, “As técnicas modernas”, aborda o Congrès de La Sarraz, realizado em 1928, que daria origem aos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, CIAM, idealizados em defesa dos primeiros passos em direção à racionalização da indústria da construção. A 4ª parte é dedicada à Ville Radiuese, apresentada no CIAM II, realizado em 1930, em Bruxelas. Frampton analisa a mudança de conceito da Immeuble-Ville, com amplo terraço ajardinado e espaço vital de altura dupla, para a unidade Ville Radiueuse (VR), um apartamento flexível de pavimento único, como a supressão qualitativa em favor da quantitativa da produção em série.

Um panorama mais amplo dos primeiros resultados formulados nos anos 20, é apresentado na obra de Bruno Taut, *Die Neue Baukunst in Europa und Amerika*³⁸, quando o autor define alguns pontos da arquitetura moderna:

1. a primeira exigência em todo o edifício é o alcance da melhor utilidade possível

2. os materiais empregados e o sistema de construção devem estar completamente subordinados a essa exigência primária
3. a beleza consiste no relacionamento direto entre edifício e finalidade, nas oportunas características dos materiais e na
4. elegância do sistema de construção
5. a estética da nova arquitetura não reconhece qualquer separação entre fachadas e plantas, entre ruas e pátios, entre a parte da frente e a de trás. Nenhum detalhe vale por si mesmo, mas é parte necessária do conjunto. Aquilo que funciona bem, também se apresenta bem.
6. até mesmo a casa em seu conjunto [...] perde o isolamento e a separação [...] a casa vive no relacionamento com os edifícios que a circundam. A casa é o produto de uma disposição coletiva e social ³⁹.

A publicação é uma mostra da atmosfera européia de vanguarda representada por De Stijl (J.J.P. Oud), Mies van der Rohe, Otto Wagner, Adolf Loos e outros. Taut põe o leitor em contato com a exposição de caráter experimental organizada, em Stuttgart, em 1927. Através do Bairro Weissenhof Siedlung, os melhores arquitetos da Europa são chamados para construir as casas: Mies van der Rohe propõe casas enfileiradas com estrutura de aço; Walter Gropius, casas isoladas pré-fabricadas e moduladas a partir de revestimento Eternit; Le Corbusier, casas de concreto e ferro com a aplicação de seus cinco pontos fundamentais: pilotis, tetos-jardim, planta livre, *fenêtre en longueur* e fachada livre.

Entre a produção doméstica, Mies van der Rohe apresenta uma casa de campo de tijolos aparentes. Projetos de Rudolph Schindler e Richard Neutra, nos Estados Unidos, sugerem o afluxo cultural dos europeus.

O trabalho pioneiro do Museu de Arte Moderna de Nova York – MoMA - voltado à divulgação da casa moderna, recua à década de 30, através de iniciativas como a exposição itinerante com obras de Wright (1931) e *The International Style*, em 1932. Em 1939, o catálogo *Art in our time* ⁴⁰, reproduz a exposição organizada por ocasião de 10º aniversário do museu e inauguração do novo prédio. A mostra caracterizada pela pluralidade, destaca entre outros, projetos de Walter Gropius, Marcel Breuer e Richard Neutra, realizados nos Estados Unidos, que confirmam o intercâmbio cultural enunciado na obra de Bruno Taut.

CASA DE CAMPO, 1923
MIES VAN DER ROHE
TAUT, 1929, P. 171
ACERVO GC

GROPIUS HOUSE, MASS, 1938
W. GROPIUS E M. BREUER,
1939, ART IN OUR TIME, P. 300
MOMA
ACERVO GC

Manuais técnicos voltados à racionalização da casa são publicados pela Hoepli de Milão. A 3ª edição de *Costruzione razionale della casa*⁴¹, de Enrico Griffini, é clara quanto ao papel assumido pela casa moderna no contexto da nova arquitetura: “o problema da casa moderna, que na 1ª edição (1931) desta obra surgia com alguma incerteza de contornos, própria das coisas que estão por florescer, aparece hoje claramente definido”. Entre as múltiplas propostas, o autor apresenta a St.Mark’s Tower projetada por Wright, em 1929.

ST. MARK'S TOWER
FRANK LLOYD WRIGHT, 1929
GRIFFINI, 1939, FIG. 109 E 110
ACERVO GC

Em 1940, é publicada a antologia *The New Architecture*⁴², de Alfred Roth. De caráter documental, a obra apresenta um panorama da situação do movimento moderno às vésperas da Segunda Guerra. Benevolo avalia que bastante interessantes são as considerações sobre a tradição e sobre a história, onde a polêmica racionalista parece estar realmente superada⁴³. O sinuoso teto de madeira da sala de conferências da Biblioteca de Viipuri, proposto por Alvar Aalto, já anunciava uma nova idéia de espaço. Em *The Humanization of Architecture*⁴⁴, Alvar Aalto argumenta que “o funcionalismo técnico não é capaz de criar uma arquitetura definitiva”. Entre outros, os ensaios *Architettura e arte concreta*⁴⁵ e *Alcune recenti opere di Alvar Aalto*⁴⁶, publicados pela *Domus* e pela *Casabella*, sob a direção de Ernesto Nathan Rogers, estão preservados no acervo de Galiano Ciampaglia.

The Humanization of Architecture
ANOTAÇÕES / ACERVO GC

A primeira biografia de Mies van der Rohe⁴⁷, o exemplo mais claro do racionalismo, é publicada pelo MoMA, em 1946, e reproduz a mostra organizada por Philip Johnson. A obra reúne os escritos e a produção do arquiteto que, em 1938, se estabelece em Chicago, convidado para dirigir a escola de arquitetura do Armour Institute of Technology.

Sobre críticos, o acervo de Galiano Ciampaglia recua ao manual de Walter Curt Behrendt, *Modern Building. Its nature, Problems, and forms*⁴⁸. A obra que tem origem numa série de conferências sobre o significado do movimento moderno, pronunciadas nos EUA, entre 1934-35, é avaliada por Lewis Mumford como uma “excelente interpretação crítica, sem rival em matéria de clareza, profundidade e brevidade”⁴⁹. Behrendt analisa a obra de Wright “como a primeira criação no campo da arquitetura que pode considerar-se uma contribuição independente do espírito norte-americano à cultura européia”⁵⁰.

*Space, time and architecture*⁵¹, de Sigfried Giedion, é “dirigida àqueles que se assustam com o estado presente da nossa cultura e estão ansiosos para encontrar uma saída para este aparente caos de tendências contraditórias”⁵². A obra é complementada, em 1948, por *Mechanization takes command*⁵³.

ACIMA: ANOTAÇÕES (GIEDION, 1948)
AO LADO:
ANOTAÇÕES (BEHRENDT, 1937)
ACERVO GC

No pós-guerra, Bruno Zevi cria na Itália, a APAO (Associação para uma Arquitetura Orgânica). O crítico encabeça uma corrente definida como pós-racionalista e propõe “uma via organicista como alternativa que outorgue um papel preponderante aos dois mestres do Movimento Moderno que mais haviam explorado os campos não estritamente racionais e funcionalistas da arquitetura” ⁵⁴: Wright e Aalto.

Em *Verso un' architettura orgânica* ⁵⁵, Zevi formula um contraponto entre as duas correntes:

Arquitetura orgânica / Arquitetura inorgânica

1. “Arte formativa” / “Arte decorativa”
2. Produto de sensações intuitivas/ Produto do pensamento
3. Trabalho de imaginação intuitiva / Trabalho de imaginação construtiva
4. Arquitetura em contato com a natureza / Arquitetura em desdém com a natureza
5. Arquitetura da procura pelo particular / Arquitetura da procura pelo universal
6. Arquitetura prazerosa pela multiplicidade / Arquitetura que aspira pela regra, pelo sistema e pela lei
7. Realismo / idealismo
8. Naturalismo / Estilismo
9. Forma irregulares (medievais) / Formas regulares (clássico)
10. A estrutura concebida como um organismo vivo/ A estrutura concebida como um mecanismo
11. Arquitetura de formas dinâmicas / Arquitetura de formas estáticas
12. Formas independentes da geometria elementar / Formas baseadas na geometria e na estereometria
13. Produto de bom senso e de beleza razoável / Procura por proporções perfeitas, da seção áurea e de beleza absoluta
14. Anti-composição / Composição
15. Produto da realidade / Produto da educação ⁵⁶

De Bruno Zevi, identificam-se no acervo, *Saper Vedere l'Architettura*⁵⁷ e *Architettura in nuce*⁵⁸. Os ensaios sobre Wright, publicados nos anos 60, na revista *L' Architettura. Cronache e Storia*, dirigida por Zevi, estão preservados por Galiano Ciampaglia.

Outra referência da cultura arquitetônica italiana são os escritos de Ernesto Nathan Rogers. A observação dos italianos pela revalorização da arquitetura espontânea ⁵⁹ já havia sido sugerida por Rogers como diretor da revista *Domus* (1946-47), no editorial “a casa do homem” ⁶⁰. Como diretor de *Casabella-Continuità* (1953-1964), é interessante se ter presente a reprodução do mesmo editorial, em 1953, e a coerência e solidez de suas propostas que insistem constantemente em uma mesma visão da arquitetura e da cidade ⁶¹.

Nos anos sessenta, os questionamentos à ortodoxia do movimento moderno culminam com a publicação de *Progetto e Destino*, *L'architettura della città*, *Il territorio della architettura* e *Intenzioni in Architettura*. Kate Nesbitt avalia que a partir do livro *Complexity and contradiction in architecture* os estudos se expandem a paradigmas externos à arquitetura, como a semiótica e o estruturalismo, a fenomenologia e as teorias da comunicação, em sintonia com a mudança radical da atitude das pessoas em relação à arquitetura moderna ⁶². A partir desse momento, o acervo de Galiano Ciampaglia reúne, entre outros, autores como Aldo Rossi⁶³, Carpenter e Mc Luhan⁶⁴, Cesare Brandi⁶⁵, Charles Jencks⁶⁶, Christian Norberg-Schulz⁶⁷, Edward T. Hall ⁶⁸, Gaston Bachelard⁶⁹, Geoffrey Broadbent⁷⁰, Giovanni Klaus König⁷¹, Giulio Carlo Argan⁷², Jean Baudrillard ⁷³, Lévi-Strauss⁷⁴, Pierre T. De Chardin⁷⁵, Robert Venturi⁷⁶, Stephen Ullmann⁷⁷ e Vittorio Gregotti ⁷⁸.

Segundo relatou a Adriana Irigoyen, em 1959, Galiano Ciampaglia assistiu à palestra de Richard Neutra, realizada na Fau-usp.

❖ **Arquitetura como cidade**

A cidade não é apenas um traçado regular dentro de um espaço, uma distribuição ordenada de funções públicas ou privadas, um conjunto de edifícios representativos e utilitários. Como a arquitetura dá corpo e estrutura à cidade, e com ela forma um só corpo, tudo o que não funciona na cidade reflete os defeitos da sua cultura arquitetônica ou a sua incapacidade de preencher suas funções institucionais. **Giulio Carlo Argan**

O acervo de Galiano Ciampaglia também deixa à mostra um interesse despertado na escola elementar, através das cidades da Itália, da Idade Média até a Renascença⁷⁹. Recua aos fundamentos religiosos da cidade de Fustel de Coulanges⁸⁰ e se estende até quando a cidade e o planejamento urbano assumem o centro da discussão e a habitabilidade passa a ser afrontada não só por arquitetos e urbanistas, mas também por sociólogos, historiadores, economistas e geógrafos⁸¹.

Broadacre City, a visão urbanística de Wright, é conhecida através da edição de 1940, do magazine *Taliesin*. A escala é o homem e a técnica moderna é colocada ao seu serviço: “[...] para cada indivíduo ser o mínimo democrático nesta nação, queremos que a máquina seja socialmente útil”⁸². Parece fazer sentido Galiano Ciampaglia ter “encostado” o livro *L’Urbanisme*⁸³. Antagônica a Wright, a visão de cidade finita de Le Corbusier defende a estandardização, a produção em massa, a máquina.

*City Planning. Housing*⁸⁴, de Werner Heggeman, aborda os aspectos históricos, sociológicos, políticos e econômicos, relativos ao planejamento, através das teorias de John Ruskin, Camillo Sitte, Raymond Unwin, Patrick Geddes, Lewis Mumford e do filósofo Oswald Spengler, entre outros. O volume III apresenta um panorama da produção internacional dos anos 1922-1937, através de realizações de Hans Meyer, Bruno Taut, Ernst May, J.J.P.Oud, H. P. Berlage, Clarence Stein e Eliel Saarinen.

The Culture of the cities é a primeira obra de Lewis Mumford a integrar o acervo de Galiano Ciampaglia. Como historiador das cidades e da arquitetura o autor seria acompanhado pelo arquiteto, até os anos sessenta⁸⁵.

No prefácio de *The Culture of the cities*, a mais extensa e influente de suas obras, Mumford deixa claro o seu reconhecimento ao mestre Patrick Geddes, criador da cidade regional como uma das respostas à cidade vitoriana.

Em 1942, *Can our cities survive?*⁸⁶, de Josep Luis Sert, apresenta os temas “Cidade Funcional” e “Habitação e Lazer”⁸⁷, apresentados nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, CIAM, em 1933 e 1937, com um panorama das condições de vida das cidades até então.

Em 1946, Galiano Ciampaglia rubrica *The Architetonic city in the Americas*⁸⁸, de Hugo Leipziger.

Em 1952, *The Heart of the City*⁸⁹, editado por E. N. Rogers, J. L. Sert e J. Tyrwhitt, retoma o CIAM VIII (1951). Frampton avalia que o tema escolhido para o congresso recua a um manifesto escrito por Giedion, Sert e Léger, em 1943:

“As pessoas querem que os edifícios que representam sua vida social e comunitária possam dar-lhes uma satisfação funcional maior. Querem satisfazer sua aspiração à monumentalidade, à alegria, ao orgulho e à comoção”⁹⁰.

CASABELLA, EDIÇÃO NID
ACERVO GC

*Cities in evolution*⁹¹, de Patrick Geddes, publicada originalmente em 1915, é rubricada em 1952. Na mesma década é publicado *L'Ambiente in espansioni* de Erwin A. Gutkind⁹². Benévolo avalia que através de Geddes, Mumford e Gutkind “nasce uma corrente de pensamento que conserva uma repugnância ruskiana pela cidade grande e prediz o fim das metrópoles [...]”⁹³.

The art of building cities ⁹⁴, recua a proposta de Camillo Sitte de 1889. Ebenezer Howard, criador da cidade-jardim, a primeira das respostas à cidade vitoriana, recebe introdução em *Green-Belt Cities* de Frederic Osborn ⁹⁵ e é retomado em *L'idea della città giardino* ⁹⁶. De Clarence Stein, autor das Greenbelt derivadas do modelo howardiano da cidade-jardim ⁹⁷, o acervo preserva *Towards new towns for América* ⁹⁸.

Em 1950, *La Città* ⁹⁹ do sociólogo Max Weber retoma uma parte fundamental de *Wirtschaft und Gesellschaft (Economia e Sociedade)*, publicada em 1922. Segue-se *La città e il suolo urbano* ¹⁰⁰ de Hans Bernoulli.

Em 1953, é rubricada *Town and Country Planning text book* ¹⁰¹, uma coletânea editada pela APRR ¹⁰² com introdução de Sir William Holford ¹⁰³. Seguem-se *Town Design* ¹⁰⁴ de Frederick Gibberd e, em 1955, *The anatomy of the village* ¹⁰⁵ de Thomas Sharp, publicada em 1946.

Nos anos 60, o acervo recupera a obra de Marcel Poete, *Introduction a l'urbanisme* ¹⁰⁶. Nesse ponto, o acervo incorpora publicações sobre a cidade e a sua relação com a antropologia, a sociologia, a geografia, a ecologia, a habitabilidade e o modo de vida ¹⁰⁷.

Em 1963 é publicado *Community and Privacy* ¹⁰⁸ de Serge Chermayeff e Christopher Alexander. Segundo Frampton, a obra apresenta pela primeira vez a altura e a densidade baixas como uma estratégia reformista da expansão urbana neocapitalista ¹⁰⁹.

Estão preservados os ensaios da série *Architecture as Total Community: the challenge ahead*, escritos por Albert Meyer, com consultoria de Clarence Stein, publicados pela *Architectural Record*, em 1964, e a edição da *Architectural Record* com ensaio de Edmund N. Bacon, *The city as an act of will* ¹¹⁰. *Architectural Record*, January 1967, p. 113-128

Em 1968, Christopher Alexander publica dois ensaios: *La ciudad como mecanismo de sósten para los contatos humanos* e *La ciudad no es um árbol* ¹¹¹. Em 1972, é publicado *La forma dell' ambiente collettivo* ¹¹², de Serge Chermayeff e Alexander Tzonis

Em 1966, é publicada a obra de Aldo Rossi, *L'Architettura della città*¹¹³. Segundo Montaner, Rossi “constrói o sábio tecido do livro a partir de diferentes pontos de vista com os quais pode contemplar a cidade: desde a antropologia, a psicologia, a geografia, a arte, a novela, a economia, a política”¹¹⁴. E prossegue: “é a distância que separa o texto de Rossi do texto de Ludwig Hilberseimer” de 1927. De fato, em *Un'idea di piano*¹¹⁵, publicado pelo caderno Polis¹¹⁶, em 1967, o mestre de urbanismo da Bauhaus di Dessau refere-se aos primeiros estudos urbanísticos focados nos fatores técnicos da cidade: “tratava-se de uma concepção do tipo mecanicista que ignorava as exigências e as necessidades do homem”¹¹⁷. Também em 1967 é publicado *L'urbanistica e l'avvenire della città*¹¹⁸, de Giuseppe Samoná, diretor do Istituto Universitario di Architettura di Venezia – IAUUV. *L'immagine della città*¹¹⁹ de Kevin Lynch, é adquirida em 1969¹²⁰. Segundo Nesbitt, Lynch analisa como as pessoas se orientam no ambiente. Ele insiste na necessidade de uma ordem visual no entorno humano capaz de ser guardada na memória, como caminhos, limites, nódulos, bairros e pontos de referência na paisagem¹²¹.

Ainda sobre os Cuadernos Summa-Nueva Vision, em 1968 é publicado o ensaio *La ciudad viviente*¹²² dos membros do grupo Archigram: Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, Ben Fether, David Greene, Ron Herron, Peter Taylor e Michael Webb.

Georges Candilis, um dos jovens arquitetos presentes no CIAM IX, a desafiar as quatro categorias funcionalistas da carta de Atenas (moradia, trabalho, lazer e transporte), reclamando que fosse introduzido o conceito de “identidade” e investigado de acordo com os princípios estruturais do crescimento urbano¹²³, publica com Josic e Woods, *Reflexiones sobre planeamiento y diseño urbano*¹²⁴. Em 1969, Henri Lefebvre [1901-1991] publica *O direito à cidade*¹²⁵ que discute a habitabilidade da cidade moderna¹²⁶. De Theo Crosby, são *Il senso della città e How to play the environment game*¹²⁷, publicadas respectivamente em 1971 e 1973. O que não encerra este percurso considerando-se correlações de obras de 1946 com ensaios publicados em 1978¹²⁸.

Vínculos

Os anos 30 e 40 representam o momento de significativas mudanças em todas as órbitas, englobando o projeto moderno, que caminha do modernismo para a maturidade, vale dizer modernidade. Seu alvo principal é tornar-se cultura urbana, chegando ao transeunte através de uma convivência cotidiana, que denominamos cotidianização do moderno.

Maria Cecília França Lourenço

Na literatura acadêmica, não faltam referências ao compromisso com a modernidade assumido pelo grupo de Carlos Millan, Galiano Ciampaglia, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Plínio Croce, Roberto Aflalo e Salvador Candia¹²⁹, todos formados no Mackenzie, a partir da virada dos 30. Manifestado através de diferentes parcerias, esse comprometimento se revelou em uma das propostas vencedoras do concurso para o edifício-sede IAB-SP, apresentada por Forte, Ruchti e Ciampaglia, em 1946, na fundação da revista *Pilotis*, no final dos anos 40, editada por Candia, e Millan - além de Jorge Wilhelm, Paola Tagliacozzo, Roberto Carvalho Franco e Sidney da Fonseca -, na fundação da loja de design Branco & Preto, em 1952, à qual só não aderiram Galiano Ciampaglia e Salvador Candia, ou ainda, nos anos 60, como professores da Faculdade de Arquitetura Mackenzie.

No caso de Galiano Ciampaglia, é a sua biografia dos anos 30, 40 e 50, que o vincula às noções de significativas mudanças.

A começar pelo pioneirismo da Escola de Engenharia Mackenzie que, em 1939, diploma a primeira turma de arquitetos paulistas reconhecidos pelo Ministério da Educação e da Saúde.

Em 1940, Galiano Ciampaglia participa das reuniões do Edifício Esther onde os arquitetos articulavam a criação do departamento paulista do Instituto de Arquitetos do Brasil. No mesmo ano é contratado pelo Escritório Technico Francisco Matarazzo Neto onde trabalha Lucjan Korngold que, em 1946, projetaria o cartão postal da cidade, o edifício CBI, no vale do Anhangabaú, uma referência para as edificações comerciais projetadas a partir de então.

Em 1942, Galiano Ciampaglia funda com Miguel Forte o escritório Forte & Ciampaglia focado na casa moderna paulista.

Em 1943, Galiano Ciampaglia acompanha a criação do Departamento Paulista do Instituto de Arquitetos do Brasil.

Em 1944, Galiano Ciampaglia funda com Jacob Ruchti, Miguel Forte e o engenheiro Nagib Lotaif, a Arquitécnica.

Em 1946, Galiano Ciampaglia, Jacob Ruchti e Miguel Forte vencem com outras duas equipes o concurso para a sede paulistana do Instituto de Arquitetos do Brasil.

Em 1947, dois projetos de Galiano Ciampaglia, Jacob Ruchti e Miguel Forte são publicados nas revistas *Architectural Record* e *Architectural Forum*. No mesmo ano, é fundada a Faculdade de Arquitetura Mackenzie e inaugurado o Museu de Arte de São Paulo – MASP.

CONCURSO IAB-SP, 1946
PROPOSTA FORTE, RUCHTI E CIAMPAGLIA
ARCHITECTURAL RECORD, 1947, OCT. 118

Em 1948, é criada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e o Museu de Arte Moderna. A Assembléia de fundadores, presidida por Matarazzo, é assinada em 3 de junho por intelectuais, pelo crítico Sergio Milliet, e por alguns arquitetos, entre eles, Eduardo Kneese de Mello, Galiano Ciampaglia, Jacob Ruchti, Luiz Saia, Miguel Forte, Rino Levi, Roberto Cerqueira César, Salvador Candia e Vilanova Artigas.

Em 1950 é inaugurada a sede paulistana do Instituto de Arquitetos do Brasil, projetada por Abelardo de Souza, Galiano Ciampaglia, Helio Duarte, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Zenon Lotufo.

Em 1950, um convênio entre o MoMA e o MAM sinaliza a criação da I Bienal do Museu de Arte Moderna. A mostra aberta em 20 de outubro de 1951 é vista como “o ápice de um percurso”¹³⁰ para a institucionalização do moderno como um todo.

Em 1953-54, na mostra conhecida como a Bienal do IV Centenário da cidade de São Paulo, Galiano Ciampaglia e Miguel Forte expõem uma residência projetada nos anos 40.

Em 1954, Galiano Ciampaglia integra a diretoria do IAB-SP como vice-presidente da chapa de Rino Levi.

Em 1956, a residência Luis Forte, projetada por Galiano Ciampaglia e Miguel Forte, integra a antologia de Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*, prefaciada por Giedion e publicada na Holanda.

Em 1957, Galiano Ciampaglia e Miguel Forte expõem três residências na IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

1952. CASA L. FORTE
GALIANO CIAMPAGLIA E MIGUEL FORTE
MINDLIN, 1956, P. 80-81

❖ A Arquitécnica e o concurso IAB-SP

PLACA DE OBRA
LOGO JACOB RUCHTI
ARQUIVO GC

É fato que o concurso para o edifício-sede IAB-SP representa um marco de projeção na trajetória de Galiano Ciampaglia e, também na de Jacob Ruchti e Miguel Forte, integrantes da equipe mais jovem dentre as premiadas. O que se desconhece é o fato de o evento estar vinculado a outros papéis assumidos pelos arquitetos, quando à frente da Arquitécnica, sociedade instalada no escritório que acolheu a primeira reunião das equipes vencedoras, em 26 de outubro de 1946.

Em 1944, o entusiasmo de Galiano Ciampaglia e de Miguel Forte, por Frank Lloyd Wright, era também compartilhado por Jacob Ruchti que, em 1941, havia relacionado os conceitos espaciais do mestre norte-americano com a arte abstrata¹³¹. Diante do *boom* imobiliário daqueles anos e do cliente cioso do projeto e da construção pelo mesmo profissional - como declarou Forte a Ficher¹³² -, os três arquitetos associam-se ao colega de estudos, engenheiro Nagib Lotaif, dispostos a atender as circunstâncias de mercado.

Além de um edifício residencial que agrega propósitos mais amplos, como o de incorporação, o grupo assumiu a construção de edificações projetadas por Galiano Ciampaglia e Miguel Forte, como a *fábrica de guarda-chuvas S/A Domingos Forte*, cuja qualidade do projeto resultou na inclusão do escritório Forte & Ciampaglia, na Lista de Ouro da Prefeitura do Município de São Paulo. A respeito de projetos compartilhados, também por Jacob Ruchti, sabe-se de um edifício no Guarujá (não construído) e um conjunto de pequenas residências construídas no Brooklin. Sem originais ou endereços que conduzissem aos processos municipais, apenas uma delas consta da edição de novembro de 1947, da *Architectural Forum*, dedicada à produção brasileira.

Ausente nas biografias de Miguel Forte e mais recentemente, na de Jacob Ruchti¹³³, a Arquitécnica está inserida no período de relevantes eventos na trajetória dos arquitetos, como o próprio concurso do edifício-sede IAB-SP e a viagem de seis meses que Forte e Ruchti empreendem aos Estados Unidos, entre março e agosto de 1947. No caso desta, a recente premiação do concurso para a sede paulistana do IAB compartilhada com duas equipes de destacados profissionais e o sucesso de comercialização de um empreendimento residencial, motivaram os viajantes a adicionar ao roteiro cultural, a divulgação dos trabalhos realizados pelo grupo e o interesse por futuras importações e representações uma vez que a sociedade estava habilitada para transações comerciais.

Em cumplicidade com Galiano Ciampaglia à frente dos trabalhos em São Paulo¹³⁴, inclusive o projeto em desenvolvimento no escritório de Rino Levi¹³⁵, o manuscrito de Miguel Forte, publicado em 2001, refaz o percurso desses interesses, como a apresentação de projetos do grupo ao diretor do MoMA, Philip Johnson, e ao editor-chefe da *Architectural Record*, Mr. Kenneth Stowel, ou ainda, os contatos mantidos com firmas de cimento e de móveis, além de uma suposta conquista da representação da loja América House.

Sem viabilizar as metas pretendidas, além da divulgação de dois projetos nas revistas *Architectural Record* e *Architectural Forum*, o grupo foi desfeito em dezembro de 1947, concentrando-se Galiano Ciampaglia e Miguel Forte, nos projetos de residências.

- (1) MIGUEL FORTE
- (2) NAGIB LOTAIF
- (3) JACOB RUCHTI
- (4) GALIANO CIAMPAGLIA

ARQUIVO GC

DE CIMA PARA BAIXO:
 OFICIO PMSP N. 12 DE 10/03/1944
 1944. S/A DOMINGOS FORTE
 GALIANO CIAMPAGLIA E MIGUEL FORTE
 CONSTRUÇÃO: ARQUITÉCNICA
 ARQUIVO F&C

PROJETO FORTE, RUCHTI E CIAMPAGLIA
CONSTRUÇÃO: ARQUITÉCNICA
THE ARCHITECTURAL FORUM, 1947, 97

Os abaixo assinados, Jacob Mauricio Ruchti, Miguel Forte, Galiano Ciampaglia e Nagib Lotaif, querendo construir um prédio de apartamentos de tres andares, em terreno de sua propriedade sito à Av. Rebouças est. da Rua Henrique Schumann, vem respeitosamente requerer a V. Excia. que se digne mandar aprovar as plantas e memoriaes anexos.

Comunicam mais que os autores do projeto são os arquitetos diplomados: Miguel Forte e Galiano Ciampaglia com escritorio à Rua Xavier de Toledo nº 140, 10º and. sala 3, telefone 4-8885, e que o engenheiro responsavel pela construção é Nagib Lotaif, engenheiro diplomado, com escritorio à Rua Dr. Falcão Filho 56, 12º and. sala 1222, telefone 2-6961.

6-4415

4-8885

Nestes termos
P.D.

São Paulo , 7 de julho de 1944.

DE CIMA PARA BAIXO:
1944. EDIFÍCIO HENRIQUE SCHAUMANN
ACAYABA, 1994, P. 33

REQUERIMENTO DE ALVARÁ DE CONSTRUÇÃO
PROPRIETÁRIOS: JACOB M. RUCHTI, MIGUEL FORTE, GALIANO CIAMPAGLIA E NAGIB LOTAIFF
AUTORES DO PROJETO: MIGUEL FORTE E GALIANO CIAMPAGLIA
ARQUIVO PMSP

Sobre o edifício residencial localizado na esquina da Rua Henrique Schaumann com Avenida Brasil, o estudo resgata o projeto e informações adicionais. Projetada em 1944 e demolida posteriormente para reurbanização da área, a obra antecipa alguns conceitos que seriam aplicados na proposta apresentada no concurso do edifício-sede IAB-SP. Alternando ortogonalidade e traçados angulares, o edifício de três andares tem nas empenas o elemento definidor de verticalidade. A doutrina funcionalista é expressa na fachada de dois blocos independentes de apartamentos em nível e unidades duplex. A angulação de 15º é determinante no polígono de seis faces e recurso de articulação funcional interna. Em ambos os blocos, saliências são uma constante. Um elemento pouco usual à época, em edifícios, é a lareira proposta como elemento de ambientação nas unidades de um só pavimento. Nas empenas internas identifica-se um mosaico desenhado por Ruchti.

1944. EDIFÍCIO HENRIQUE SCHAUHMANN

ACIMA:
FACHADA
ARQUIVO FAU-USP

AO LADO:
PAVIMENTOS ALTERNADOS
REDESENHO
FONTE: ARQUIVO PMSP

O Instituto de Arquitetos do Brasil, fundado para fomentar a discussão da arquitetura e divulgar a profissão do arquiteto na sociedade brasileira, somente a partir de 1931 se posicionaria na defesa da renovação arquitetônica em sintonia com as mudanças empreendidas por Lucio Costa na sua breve passagem como diretor da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Os esforços de Eduardo Kneese de Mello para a criação do Departamento Paulista do Instituto dos Arquitetos são concretizados em 1943. Em 1945, após o 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos sediado na cidade, o movimento para a construção de uma sede própria ganha importância. Adquirido o terreno com a venda do *point* que havia se transformado o subsolo do Edifício Esther, decidiu-se que para o projeto seria realizado um concurso entre os associados, sem prêmios aos vencedores e tampouco honorários para o desenvolvimento do projeto final. Uma diretoria provisória era então representada por Eduardo Kneese de Mello (presidente), Aldo Ferreira (Vice-Presidente), Vilanova Artigas (1º Secretário), Hélio Duarte (2º secretário) e Oswaldo Corrêa Gonçalves (tesoureiro). No mesmo ano é lançado o Condomínio I.A.B. cotizado, entre outros, por Eduardo Kneese de Mello, Galiano Ciampaglia, Jacob Ruchti, Leo Ribeiro de Moraes, Miguel Forte, Rino Levi e Vilanova Artigas.

O edifício construído integra antologias da literatura, como *Modern Architecture in Brazil* ¹³⁶, *Roteiro da Arquitetura Contemporânea de São Paulo* ¹³⁷ e *Arquitetura Moderna Paulistana* ¹³⁸, nas quais é unânime a referência à inter-relação espacial expressa externamente, à estrutura independente, ao enquadramento da volumetria e ao compartilhamento das equipes premiadas.

Em 2002, durante a gestão de Gilberto Belleza, o edifício foi tombado pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo por sintetizar “o que havia de mais progressista no repertório da arquitetura moderna brasileira de então” ¹³⁹.

Fez sentido, em 1975, o olhar crítico de Salvador Candia atribuir ao “confuso” edifício, a presença de Mies, de Wright e de Le Corbusier, segundo ele, uma constatação reconhecida por Rino Levi durante as obras do edifício: “é, mas isso aí é um projeto feito por seis, sete, oito pessoas” ¹⁴⁰.

Não por acaso esta teria sido a intenção do júri ao premiar três equipes de diferentes ideários e estabelecer um intercâmbio mais estreito da produção paulista com as experiências cariocas em um momento em que “a centralidade do Rio se impunha” ¹⁴¹.

É o que sugerem o concurso para a nova sede do Ministério da Educação e Saúde e o concurso realizado pela Usina Esther, na capital paulista, ambos vencidos por profissionais cariocas. No caso do MES, a premiação descartada pelo ministro Gustavo Capanema acabou por revelar o grupo de Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer, dirigido por Lucio Costa, que aplicou pela primeira vez elementos corbusianos como *pilotis*, *planta livre*, *toit-jardin*, *brise-soleil* e *pan-verre*. Da mesma forma, o concurso para o Edifício Esther (1936), vencido por Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, ambos participantes do manifesto pró Lucio Costa na ENBA, em 1931, resultou na aplicação dos dogmas corbusianos. Neste caso, trata-se do primeiro exemplar realmente moderno inaugurado na cidade de São Paulo, em 1938. Ressalva-se que no mês da premiação do concurso IAB-SP (outubro de 1946), Eduardo Kneese de Mello transmite em um artigo da revista *Acrópole* o entusiasmo dos paulistas com a arquitetura carioca: “é luz, é verdade, é distribuição racional, é segurança, é conforto, é regionalismo” ¹⁴². Dois anos depois, Oswaldo Corrêa Gonçalves não pouparia elogios a Lucio Costa e Oscar Niemeyer na mesma revista ¹⁴³.

(E) LUCIO COSTA E O MES
RIO DE JANEIRO, 1987
SEGAWA, 2002, P. 93

(D) ÁLVARO VITAL BRAZIL
E O EDIFÍCIO ESTHER
SÃO PAULO, 1985
OP.CIT. P. 86

Em relação ao júri do concurso para a sede paulistana do IAB, à exceção de Gregori Warchavchik, formado pelo Regio Istituto Superiore di Belli Arti de Roma, e de Firmino Saldanha, formado pela Escola Politécnica (RJ), Fernando Saturnino de Brito, Helio Laje Uchôa Cavalcanti e Oscar Niemeyer são diplomados pela ENBA-RJ sob a influência de Lucio Costa quando diretor da escola. Por sua vez, Niemeyer, à época do concurso, já havia sido reconhecido internacionalmente para o movimento moderno brasileiro: em 1939, ao projetar com Costa e Paul Lester Wiener, o Pavilhão Brasileiro da Exposição Mundial de Nova York, considerado o ponto alto da exposição com o merecido destaque da revista *The Architectural Forum*, e, em 1942, com o Cassino da Pampulha, onde “reinterpretou a concepção corbusiana de uma *promenade architecturale* em uma composição espacial de extraordinário equilíbrio e vivacidade” ¹⁴⁴ .

Na ausência de um edital, as peças gráficas de duas das propostas vencedoras, hoje arquivadas na Fau-usp ¹⁴⁵ - a terceira proposta premiada nunca foi localizada -, sugerem o anonimato dos participantes, apresentação em folha única, ausência de texto explicativo e um programa de necessidades composto por Loja, Sala de exposições, Auditório, Restaurante, Escritórios, Sede IAB e apartamento para zelador.

Nos concursos, como observa Fialho, cliente e arquiteto não são colocados frente a frente assumindo o autor do projeto o papel de protagonista e seu próprio crítico, sendo “notório durante o processo de desenvolvimento do projeto vencedor de um concurso, suas qualidades serem desvirtuadas, sendo importante o conhecimento do mesmo em sua forma original” ¹⁴⁶. No caso do edifício-sede IAB/SP, a dimensão desse componente torna-se um desafio frente à Ata de premiação:

“A comissão encarregada de julgar o concurso [...] examinou os treze trabalhos apresentados e resolveu por unanimidade recomendar para o estudo e elaboração do projeto definitivo os arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César, Miguel Forte, Jacob Ruchti, Galiano Ciampaglia, Zenon Lotufo, Abelardo de Souza e Helio Duarte, autores das três soluções que maior soma de qualidades reuniram. Assim decidindo, pensa a comissão ter encontrado a forma de julgamento que melhor corresponde às finalidades e condições do concurso aberto. *Pela distribuição, localização e articulação dos elementos constitutivos da planta*, os anteprojetos dos arquitetos Rino Levi, Roberto Cerqueira César, Miguel Forte, Jacob Ruchti e Galiano

Ciampaglia, *atendem melhor as necessidades do programa*. Por outro lado, o projeto dos arquitetos Zenon Lotufo, Abelardo de Souza e Helio Duarte, sem resolver estas questões com a mesma clareza, *apresenta, entretanto, plasticamente, mais qualidades*. A indicação dos arquitetos mencionados para em conjunto estudarem o projeto definitivo, conduzirá fatalmente a uma solução melhor, solução em que todos os problemas fiquem plenamente resolvidos dentro do espírito que orienta a arquitetura contemporânea” ¹⁴⁷.

Helio Duarte e Abelardo de Souza, formam-se na ENBA (RJ), em 1930 e 1931, com a ressalva de Abelardo de Souza ter vivenciado a passagem de Lucio Costa como diretor da escola. Instalados em São Paulo, no início da década de 40, entre 46 e 48 desenvolvem projetos com Zenon Lotufo, formado pela Escola Politécnica de São Paulo, em 1936. Como referência das realizações consideradas “exemplares da estética carioca” ¹⁴⁸, o estudo recua à proposta vencedora do concurso para sede baiana da Associação Brasileira de Imprensa (A.B.I.), apresentada pelo grupo e caracterizada pelos elementos corbusianos, como a estrutura sobre *pilotis*, o *toit jardin*, o pano vertical de *brise-soleil* na fachada oeste, as plantas livres e o fechamento sinuoso independente da estrutura. A partir do perfil do júri, parece coerente o argumento sobre a enigmática proposta da equipe carioca, ser aquela que, sem resolver as questões de funcionalidade com a clareza das demais, “apresenta, entretanto, plasticamente, mais qualidades”.

SÍNTESE DO T.A.B. - DEPART. DE SÃO PAULO

A proposta apresentada por Forte, Ruchti e Ciampaglia, remete a alguns conceitos aplicados no edifício residencial, projetado em 1944. O edifício é caracterizado pelo enquadramento da volumetria agora garantido pela empena de tijolos como elemento definidor da verticalidade e pela área não computável de pérgolas e terraços nos andares superiores. É mantida a alternância de ortogonalidade com traçados angulares de 15° e a lareira como proposta de ambientação na sede do Instituto. O acesso principal é proposto pela Rua Bento Freitas. A estrutura é interna ao perímetro e defasada dos caixilhos. Apenas no térreo e no 7º andar é intermediada por painéis de vidro. A concentração dos acessos, circulação e serviços, se por um lado garante um melhor controle e racionalidade de instalações, compromete a independência de cada setor, sobretudo aquele reservado aos escritórios comprimidos entre as atividades da sede propostas em diferentes níveis.

De acordo com Ata arquivada no Departamento Paulista do Instituto dos Arquitetos, a primeira reunião das equipes vencedoras é realizada no escritório da Arquitécnica, na presença de representantes das três equipes premiadas:

“Os abaixo assinados, arquitetos designados pelo Júri do concurso de anteprojeto para a elaboração do projeto definitivo da Sede do IAB- Depto. de S. Paulo, reunidos no dia 26 de outubro do corrente no escritório de “Arquitécnica Ltda”, à rua Barão de Itapetininga, nº 124-12º andar, debateram o programa e demais detalhes inerentes e necessários à organização do novo projeto. Em consequência foram discutidas e aprovadas como sugestões à diretoria, as seguintes 5 teses:

1ª tese: considerar como um todo indivisível as atividades cultural e social do I.A.B.

2ª tese: considerar como desinteressadas, de qualquer caráter comercial, as iniciativas culturais do I.A.B.

3ª tese: considerar como desnecessário no programa o apartamento do zelador.

4ª tese: possibilitar aos andares destinados à venda, a divisão em grupos de 2 ou mais condomínios, cada um composto de sanitário, saleta e sala, num mínimo de 3 peças, como quer a lei.

5ª tese: não considerar a idéia do restaurante público como ponto absolutamente essencial, tendo em vista que para facilidade dos sócios sua transferência para o bar do I.A.B., em caráter reduzido, seria mais proveitosa.

-fls.4-

Abelardo de Souza

Galiano Ciampaglia

Helio Duarte

Jacob Ruchti

Miguel Forte

Rino Levy

Roberto Cerqueira Cesar

Zenon Lotufo

Em 28 de dezembro de 1946, um novo projeto é protocolado na Prefeitura Municipal de São Paulo. No requerimento é clara a intenção de manter o enquadramento da volumetria sugerido pela proposta de Forte, Ruchti e Ciampaglia, como também o papel de Rino Levi como centralizador do processo:

[...] Outrossim, para melhor arranjo estético das fachadas e de acordo com entendimento com os engenheiros da divisão de urbanismo, pede a V. Exa. A concessão para manter no último andar o recuo exigido para o penúltimo, desistindo em compensação, de mais um andar recuado, ao qual teria direito, de acordo com o gabarito assinalado nos cortes. O arquiteto Rino Levi, autor do projeto e construtor responsável, fica autorizado a tratar do referido processo ¹⁵¹.

1946.
(E) PROPOSTA TERREO
FORTE, RUCHTI E CIAMPAGLIA

(D) PROPOSTA SEDE IAB
LEVI E CERQUEIRA CÉSAR
ARQUIVO FAU-USP

1946.
TÉRREO, SEDE IAB,
ESCRITÓRIOS TIPO 1 E 2
REDESENHO
FONTE: PMSP N. 0.1010.417/46

1947.
PROJETO EXECUTIVO
(E) TÉRREO
(D) ESCRITÓRIOS TIPO 2
ARQUIVO FAU-USP

A análise das plantas anexas ao processo municipal, em confronto com as duas propostas disponíveis, sugere o que o novo projeto *descarta, assume* ou *inova* frente às mesmas. Da proposta de Levi e Cerqueira César, são mantidas a distribuição funcional, a sede em andar duplo intermediado por mezanino com auditório incorporado e a caixa de vidro para os escritórios. Da proposta de Forte, Ruchti e Ciampaglia, identificam-se o enquadramento da volumetria garantido por recuos nos dois últimos pavimentos, o acesso pela rua Bento Freitas e o desenho articulado do térreo.

É nítida uma nova intenção plástica para o andar duplo da sede IAB caracterizada por elementos compositivos sinuosos que rompem o enquadramento do edifício e pelo percurso de vedações por entre a estrutura agora em completa evidência.

Em 25 de março de 1947 o projeto é aprovado na PMSP com ressalvas quanto ao recuo dos dois últimos andares. Comparado com o projeto executivo, identificam-se ajustes no posicionamento dos elevadores, no traçado definitivo do térreo e no enquadramento da volumetria garantido por terraços nos dois últimos pavimentos.

As obras do edifício-sede IAB-SP foram concluídas em duas etapas: a primeira em 1949, sob a presidência de Kneese de Mello, e a segunda, em 1950, sob a presidência de Oswaldo Arthur Bratke. De 1946, quando as primeiras decisões foram tomadas, a 1949 quando o projeto executivo foi desenvolvido no escritório Rino Levi, entre os autores do projeto, Hélio Duarte e Abelardo de Souza participaram da diretoria IAB-SP, respectivamente como secretário (43 a 48) e eo vice-presidente (47 a 49). Entre os demais autores, participaram de diretorias da instituição: Roberto Cerqueira César, como vice-presidente (50 a 51), Rino Levi, como presidente (54 a 55) e Galiano Ciampaglia, como vice-presidente, em 54.

Para José Tavares Correia de Lira, a sede paulistana do IAB, projetada por um time também composto por arquitetos formados no Rio, está entre as obras paulistanas onde é possível reconhecer um intercâmbio mais estreito da produção local com as experiências cariocas ¹⁵². É mais uma visão a sugerir uma reflexão sobre o recente afastamento da equipe carioca do projeto que deu origem ao edifício construído ¹⁵³.

Em 2002, sob a presidência de Gilberto Belleza, Galiano Ciampaglia representa os colegas Abelardo de Souza, Hélio Duarte, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Rino Levi, Roberto Cerqueira César e Zenon Lotufo, na cerimônia de tombamento do edifício-sede IAB-SP¹⁵⁴.

Fizeram parte da mesa: Gilberto Belleza (Presidente IAB/SP), Jorge Wilhelm (Secretário Municipal de Planejamento), Paulo Teixeira (Secretário Municipal da Habitação), Alonso (CREA/SP), Rosa Kliass (ABAP), Miguel Pereira (Vice-Presidente U.I.A.), Kleber Costa (p/ Prefeito de Osasco), Haroldo Pinheiro (Presidente IAB/nacional), José Roberto Melhem (Condephaat) e Gianfranco Vanucchi (ASBEA)

ACIMA:
IAB-SP, 1950
ABELARDO DE SOUZA (1901-1981)
GALIANO CIAMPAGLIA (N.1913)
HÉLIO DUARTE (1906-1989)
JACOB RUCHTI (1917-1974)
MIGUEL FORTE (1915-2002)
RINO LEVI (1901-1965)
ROBERTO CERQUEIRA CÉSAR
(1917-2003)
ZENON LOTUFO (1911-1985)

CERIMÔNIA DE TOMABAMENTO DO EDIFICIO-SEDE IAB-SP, 2002
GALIANO CIAMPAGLIA RECEBE OS CUMPRIMENTOS DE GILBERTO BELLEZA
ARQUIVO IAB-SP

❖ O professor

Em 1964, logo depois da revolução, o ensino melhorou substancialmente. Nessa época lecionavam no Mackenzie, Telesforo Cristofani, Galiano Ciampaglia e Miguel Forte. Havia dois professores para cada classe. Meu companheiro era o Marcelo Fragelli. Nós tínhamos mais ou menos a mesma linha de trabalho, até participamos juntos de um concurso.

Rodolpho Ortenblad Filho

Em 1965, atuando como arquiteto autônomo desde 1958, Galiano Ciampaglia retorna ao Mackenzie como Professor da Faculdade de Arquitetura, no momento em que estavam sendo preenchidas vagas de docentes afastados por razões ideológicas, entre eles Alfredo Paesani, Fabio Penteado e Eduardo Corona ¹⁵⁵.

Indicado por Salvador Candia que entre 1964 e 1969 assumiria a direção da escola, Galiano ingressa no Mackenzie quando acabava de ser implantado o “Atelier Vertical”, uma das propostas de Carlos Millan e Eduardo Corona de realizar mudanças no conteúdo didático. Mal sucedida, foi encerrada em 1965.

Nas aulas de projetos, compartilhadas por arquitetos identificados pela linha de trabalho, Galiano Ciampaglia atuou com David Ottoni e posteriormente, com Miguel Forte. Jun Okamoto recordou “aquela geração de professores que ensinavam aos alunos o valor do lápis como extensão da mente, atendendo a rapidez sucessiva da criação do pensamento” ¹⁵⁶.

Ruth Coslowsky, aluna de Galiano e de Miguel, em 1971, participou das visitas monitoradas por Forte às casas projetadas por ambos, nos anos 40 e 50. Anos mais tarde, a prática de Forte se estenderia às casas projetadas por Galiano, nos anos 60¹⁵⁷.

O período como professor, coincide com a expansão do acervo de Galiano e anotações agora identificadas no caderno “Acadêmico”. Ente elas, temas como *o papel do arquiteto, o ensino de arquitetura, casa e cidade*. Ex-aluno, Carlos Brandão Teixeira, recorda-se do professor e da aplicação prática da sua erudição como ferramenta de ensino.

Em 1972, o envolvimento com três importantes residências sugere o desligamento de Galiano Ciampaglia da escola.

- ¹ ACAYABA, 1994, p. 32
- ² Avaliação de Carlos Lemos à autora em 9 de novembro de 2010
- ³ Carlos Lemos considerou “tímidas” as entradas de ar. No caso, ressalva-se que o projeto foi elaborado durante o quarto ano letivo e a disciplina “Física Aplicada” só seria ministrada no sexto ano do curso.
- ⁴ Comentário da Prof. Dra. Ruth Verde Zein
- ⁵ Avaliação da Prof. Dra. Mônica Junqueira Camargo
- ⁶ ZEVI, 1945, p. 82
- ⁷ Entrevista de Eduardo de Almeida à autora em 13/03/2009
- ⁸ GOMES MACHADO In Documento Galiano Ciampaglia, AU-114, set. 2003, p. 57
- ⁹ MORALES de LOS RIOS, Adolfo. *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Empresa A Noite, Rio de Janeiro, 1941
- ¹⁰ HAUSER, Arnold. *Storia sociale dell' arte/ 1. preistoria Antichità Medioevo*. Milano: Giulio Einaudi Editore, 1955; *Storia sociale dell' arte/ 2. Rinascimento Manierismo Barocco*. Milano: Giulio Einaudi Editore, 1955; *Storia sociale dell' arte/ 3. Rinascimento Manierismo Barocco*. Milano: Giulio Einaudi Editore, 1956; *Storia sociale dell' arte/ 4. Arte Moderna e contemporânea*. Milano: Giulio Einaudi Editore, 1956
- ¹¹ TOYNBEE, Arnold J. *A study of History*. Oxford University Press. New York, London, 1947 (rub. 1948)
- ¹² BROWNELL, Baker. *The Human Community*. New York. Harper & Brothers Publishers, 1950
- ¹³ CROCE, Benedetto. *Breviario de Estética*. Lisboa: Livraria clássica Editora, 1914
- ¹⁴ HUSSERL, Edmund. *La crise de l'humanité européenne et la philosophie*. Republications Paulet. (extrait de la Revue de Metaphysique et de Morale), Avril, 1968
- ¹⁵ FAURE, Elie. *History Art / Ancient Art*. Garden City Publishing Co. Inc, 1937
- ¹⁶ PACI, Enzo. *Studi di Filosofia antica e moderna*. G.B. Paravai & C, 1949
- ¹⁷ KAHLER, Erich. *Man the measure. A new approach to history*. New York: Pantheon Books, Inc., 1943
- ¹⁸ CASSIRER, Ernst, *Filosofia delle forme simboliche. Vol. 1. Il Linguaggio*. La nuova Itália, Editrice, Firenze, 1967; *Filosofia delle forme simboliche. Vol. 2. Il pensiero mítico*. La nuova Itália, Editrice, Firenze, 1966; *Filosofia delle forme simboliche. Vol. 3 (tomo 1). Fenomenologia della conoscenza*. La nuova Itália, Editrice, Firenze, 1967; *Filosofia delle forme simboliche. Vol. 3 (tomo 2). Fenomenologia della conoscenza*. La nuova Itália, Editrice, Firenze, 1966; *Linguaggio e mito*. Milano: Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1968; *Antropologia Filosófica*. São Paulo: Editora mestre Jou, 1972
- ¹⁹ GOMBRICH, Ernst H. *L'Art et son histoire 1 e 2*. Paris: Le Livre de Poche, 1967
- ²⁰ PANOFKY, Erwin. *Il significato nelle arte visive*. Giulio Einaudi Editore, 1962
- ²¹ SCOTT, Geoffrey. *L'architettura dell'umanesimo* (1939)
- ²² SEVERINI, Gino. *Ragionamenti sulle arte figurative*. Milano: Ulrico Hoepli, 1936
- ²³ DE RUGGIERO, Guido. *Sommario di storia della Filosofia*. Gius. Laterza & Figli. Bari, 1948
- ²⁴ READ, Herbert. *As origens da forma na arte*. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1967
- ²⁵ BURCKARDT, Jacobo. *The Civilization of the renaissance Italy*. New York: Oxford University Press. Segundo Munford, “um ensaio clássico de história cultural; foi, na origem, uma ousada e apreciável síntese histórica; veio produzir um entendimento novo” (1952, p. 483). Burckardt é autor de *Refexiones sobre la historia del mundo*. Libreria y Editorial “El Ateneo”, 1944
- ²⁶ HUIZINGA, John. *Homo Ludens*. Milano: Einaudi Editore, 1949

-
- ²⁷ SUMMERSON, John. *Il linguaggio classico dell'architettura*. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1970; *Il linguaggio classico dell'architettura*. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1970
- ²⁸ TAYLOR, John F.A. *Design and expression in visual arts*. Dover Publications, New York, 1964
- ²⁹ MARIANO F^o, José. *Estudos da Arte Brasileira*, Rio de Janeiro, 1942; *Acerca dos copiadore do Nordeste Brasileiro*. Rio de Janeiro, 1942
- ³⁰ HEIDEGGER, Martin. *Essais et conferences*. Gallimard, 1954; *Sobre o problema do ser - O caminho do campo*. Livraria Duas Cidades, 1969. Segundo Norbeg-Schulz, "Heidegger não deixou nenhum texto sobre arquitetura e, no entanto, a arquitetura tem um papel muito importante em sua filosofia. Seu conceito de ser-no-mundo supõe um ambiente produzido pela mão do homem, e quando ele discute o problema do "habitar poeticamente", refere-se explicitamente à arte de construir" (in NESBITT, p. 462)
- ³¹ KLEE, Paul. *Theorie del'art moderne*. Editions Gonthier.Paris, 1969
- ³² Sobre Steiner estão preservados ensaios publicados nas revistas *Casabella* / *Architettura Steineriana* / *JARNA* e *DORNACH*) e *AJ. The Architect's Journal*, 1980 (Steiner School in Sussex)
- ³³ LANGER, Susanne K. *Sentimento e forma*. Giacomo Feltrinelli Editore. Milano, 1965; *Filosofia em nova chave*. São Paulo; Editora Perspectiva, 1971
- ³⁴ SPHAN. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro MÊS. N3, 1939 ao N7, 1943
- ³⁵ Le CORBUSIER. *Vers une architecture*. Collection L' Esprit Nouveau- 3ª edição, 1928
- ³⁶ Le CORBUSIER. *L'urbanisme*. Colletion de L'esprit Nouveau. Paris: Les Editions G. Crès & Cie, 1924;
- ³⁷ Le CORBUSIER. *La Ville Radiuese*. Coll. De L' Equipement de la civilization machiniste. Paris. L'Architecture d'Aujourd'hui, 1935
- ³⁸ TAUT, Bruno. *Die Neue Baukunst in Europa und Amerika*. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1929
- ³⁹ BENEVOLO, 2006, pag. 466 e 470
- ⁴⁰ *Art in our Time*. Museum of Modern Art of New York, 1939.
- ⁴¹ GRIFFINI, Enrico A. *Costruzione razionale della casa*. Milano: Ulrico Hoepli, 1939
- ⁴² ROTH, Alfred. *The New Architecture*. Zurich: Verlag Dr. H. Girsberger, 1940
- ⁴³ BENEVOLO, 2006, p. 594
- ⁴⁴ AALTO, Alvar. *The Humanization of Architectura*. In The Architectural Forum, dez 1940
- ⁴⁵ AALTO, Alvar. *Architettura e arte concreta*. In: *Domus* n. 223/224/225/ 1947/ p. 3-15.
- ⁴⁶ *Alcune recenti opere di Alvar Aalto*. In *Casabella*, n. 200, p. 5-17, 1953; Ensaio do arquiteto ou sobre ele, ainda estão preservados por Ciampaglia: *University building by a master hand*. In: *Architectural Record*, abril, 1965, 169-176; MOSSO, Leonardo. *Alvar Aalto. Internazionalismo e tradizione*. In *Casabella* 415-416/ 1976, p. 28-39
- ⁴⁷ VAN DER ROHE, Mies. *Mies Van der Rohe*. New York: The Modern Museum of Art, 1947.
- ⁴⁸ BEHRENDT, W.C. *Modern Building. Its nature, Problems, and forms*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1937
- ⁴⁹ MUNFORD, 1938, p. 511
- ⁵⁰ BEHRENDT, Op. Cit, p. 138
- ⁵¹ GIEDION, Siegfried. *Space, time and architecture*. London: Humphrey Milford, 1941
- ⁵² GIEDION, Op.Cit. p. V.
-

-
- ⁵³ GIEDION, Siegfried. *Mechanization takes command*. London: Oxford University Press, 1948
- ⁵⁴ MONTANER, 2001, p. 95
- ⁵⁵ ZEVI, Bruno. *Verso un' architettura organica*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1945
- ⁵⁶ Op.Cit. p. 66
- ⁵⁷ ZEVI, Bruno. *Sapere Vedere l' architettura*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1948
- ⁵⁸ ZEVI, Bruno. *Architettura in nuce*. Aguilar S.A. Ediciones Madri, 1969
- ⁵⁹ MONTANER, Op.Cit. p. 84
- ⁶⁰ Op.Cit. p. 99
- ⁶¹ Op.Cit. p. 97
- ⁶² NESBITT, 2006, p. 11
- ⁶³ ROSSI, Aldo. *L'architettura della città*. Marsilio Editori. Padova, 1966
- ⁶⁴ CARPENTER, Edmund e McLUHAN, Marshall. *Revolução na comunicação*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968
- ⁶⁵ BRANDI, Cesare. *Struttura e architettura*, Giulio Einaudi Editore, s.p.a. Torino, 1967
- ⁶⁶ JENCKS, Charles. *Architecture 2000*. Books That Matter, New York, 1973
- ⁶⁷ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Intenzioni in Architettura*. Paperbacks Lerici. Milano, 1967; *Existence, Space & Architecture*. Praeger Publishers, New York, 1971; *Meaning in western architecture*. Studio Vista, New York, 1975
- ⁶⁸ HALL, Edward T. *La dimensione nascosta*. Valentino Bompiani Milano, 1968
- ⁶⁹ BACHELARD, Gaston. *La poetique de l'espace*. Presses Universitaires de France, Paris, 1970
- ⁷⁰ BROADBENT, Geoffrey. *Design in Architecture*. John Wiley & Sons, London, 1973
- ⁷¹ KONIG, Giovanni Klaus. *Architettura e Comunicazione*. Libreria Editoriale Fiorentina, 1970
- ⁷² ARGAN, Giulio Carlo. *Progetto e destino*. Casa Editrice Il saggiatore, 1965
- ⁷³ BAUDRILLARD, Jean Baudrillard. *Le systeme des objets*. NRF, Editions Gallimard, 1968
- ⁷⁴ LÉVI-STRAUSS e...*O método estruturalista*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967
- ⁷⁵ DE CHARDIN, Pierre Teilhard. *O fenômeno humano*. São Paulo: Editora Herder, 1966
- ⁷⁶ VENTURI, Robert. *Complexity and contradiction in architecture*. The Museum of Modern Art, New York, 1966
- ⁷⁷ ULLMANN, Stephen. *Semântica*. Fundação Calouste Gulbenkian, 1964
- ⁷⁸ GREGOTTI, Vittorio. *Il territorio della architettura*. Feltrinelli, 1966. Do autor identifica-se GREGOTTI, V., ROSSI, A, TAFURI, M e .....*Teoria della Progettazione Architettonica*. Venezia: Dedalo Libri, 1968
- ⁷⁹ Entrevista de Galiano Ciampaglia ao IAB-SP, em 2003 (ANEXO 1 deste)
- ⁸⁰ DE COULANGES, Fustel. *A cidade antiga* Vol. 1- Estudos sobre o culto....Grécia e Roma. Lisboa: A.M. Teixeira & C. Filhos, Ltda, 1957; Vol. 2-Estudos sobre o culto....Grécia e Roma. Lisboa: A.M. Teixeira & C. Filhos, Ltda, 1958
- ⁸¹ MONTANER, Op.Cit. p. 82
- ⁸² WRIGHT, *An Autobiography*, 1943, p. 328
- ⁸³ Le CORBUSIER. *L'urbanisme*. Colletion de L'esprit Nouveau. Paris: Les Editions G. Crès & Cie, 1924
- ⁸⁴ HEGEMANN, Werner. *City Planning housing*- First volume of text: Historical and Sociological. Architectural Book Publishing Co. Inc, New York, 1936; *City Planning housing*- Second volume of text: Political Economy and Civic Art. Architectural Book Publishing Co., Inc, New York, 1937; *City Planning housing*- Volume III: A Graphic Review of civic art 1922-1937. Architectural Book Publishing Co., Inc, 1938
-

-
- ⁸⁵ MUNFORD, Lewis. *The culture of the cities*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1938; *The condition of man*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1944; *A conduta da vida*. Editora Itatiaia Limitada. Belo Horizonte, 1959 *The City in History*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc, 1966; *La carretera y la ciudad*. Emece Editores, S.A. Buenos Aires, 1966; *A new Regional Plan to arrest megalopolis*. In: Architectural Record, March 1965, p. 147-154
- ⁸⁶ SERT, J. L. and Ciam. *Can our cities survive?* London: The Harvard University Press, 1942. Sobre o tema, Casabella publica o ensaio “*Il cuore della città*” do filósofo Enzo Paci.
- ⁸⁷ O CIAM IV (1933) deu origem à Carta de Atenas, publicada dez anos depois, e que sintetiza as propostas para as condições apresentadas agrupadas em cinco categorias principais: moradia, lazer, trabalho, transporte e edifícios históricos (Frampton, Op.Cit. p. 328). O CIAM V (1937) prosseguiu com o tema “cidade funcional”.
- ⁸⁸ LEIPZIGER, Hugo. *The Architetonic City in Americas*. The University of Texas Publication, nº 4407, 1944
- ⁸⁹ *The Heart of the City*. London: Lund Humphries, 1952
- ⁹⁰ FRAMPTON, Op.Cit. p. 329
- ⁹¹ GEDDES, Patrick. *Cities in evolution*. London: Williams & Norgate Ltd, 1949
- ⁹² GUTKIND, E. A. *L'Ambiente in Espansioni*. Edizioni di Comunità, Milano, 1955 ____ *Community and environment. A discourse on social ecology*. London: Watts and Co., 1953
- ⁹³ BENEVOLO, Op.Cit. p. 360
- ⁹⁴ SITTE, Camillo. *The art of Building cities*. Reinhold Publishing Corporation, New York, 1944
- ⁹⁵ OSBORN, F. *Green-Belt Cities*. London: Faber and Faber Limited. O autor dedica a primeira parte do livro à proposta de Howard.
- ⁹⁶ HOWARD, Ebenezer e GIORDANI, Pier Luigi. *L'idea della città giardino*. Edizioni Calderini Bologan, 1962
- ⁹⁷ BENEVOLO, Op.Cit. p. 632
- ⁹⁸ STEIN, Clarence. *Towards new towns for America*. The University Press of Liverpool, 1951
- ⁹⁹ WEBER, Max. *La città*. Valentino Bompiani, Milano, 1950
- ¹⁰⁰ BERNOULLI, Hans. *La città e il suolo urbano*. Antonio Vallardi Editore, 1951
- ¹⁰¹ APRR. *Town and Country Planning text book*. The Architectural Press: London 1950
- ¹⁰² Association for Planning and Regional Reconstruction
- ¹⁰³ Holford foi membro da Comissão Julgadora do plano Piloto da Nova Capital Federal do Brasil (HALL, 2005, p. 255).
- ¹⁰⁴ GIBBERD, Frederick. *Town Design*. Reinhard Publishing Corporation, New York, 1953
- ¹⁰⁵ SHARP, Thomas. *The anatomy of the village*. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1946
- ¹⁰⁶ PÖETE, Marcel. *Introdution a l'urbanisme*. Editions Anthropos Paris, 1967. A primeira edição é de 1929.
- ¹⁰⁷ ARVILL, Robert. *Man and environment*. Penguin Books, 1967; ____ BAHRDT, Hans Paul. *Lineamenti di sociologia della città*. Marsilio Editori, 1966; ____ ECKARDT, Wolf von. *A place to live*. Dell Publishing Co. Inc., 1967; ____ ETTINGER, J.Van. *Towards a habitable world*. Elsevier Publishing Company, 1960; ____ GEORGE, Pierre. *Sociologia e Geografia*. Editora Forense, Rio de Janeiro - São Paulo, 1969; ____ GIANNOTTI,
-

Gianni. *L'Analisi ecologica. Panorama della letteratura*. Editorwe Boringhieri s.p.a. Torino, 1966; ____ LEDRUT, Raymond. *Sociologie urbaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968; ____ SMAILES, Arhur E. *The geography of towns*. W.G. East, University Library of Geography, London, 1968; ____ WEBBER-DYCKMAN-FOLEY-GUTTENBERG-WEATON-WURSTER. *Indagini sulla struttura urbana*. Il Saggiatore, 1968 (rub. 1968); ____ WIRTH, Louis. *El urbanismo como modo de vida*. Ediciones 3 Buenos Aires, 1962

¹⁰⁸ CHERMAYEFF, Serge and ALEXANDER, Christopher. *Community and privacy*. Anchor Books Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York, 1963

¹⁰⁹ FRAMPTON, Op.Cit. p. 415

¹¹⁰ BACON, Edmund N. *The city as an act of will*. *Architectural Record*, January 1967, p. 113-128

¹¹¹ ALEXANDER, Christopher. *Nuevas ideas sobre diseño urbano*. Cuadernos summa-nueva vision. N. 9. Ediciones Nueva Vision SAIC, Bs. As, setiembre 1968, p. 3- e 20

¹¹² CHERMAYEFF, S., TZONIS, A. *La forma dell'ambiente collettivo*. Milano: Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1972

¹¹³ ROSSI, Aldo. *L'architettura della città*. Marsilio Editori. Padova, 1966

¹¹⁴ MONTANER, Op.Cit. p. 139

¹¹⁵ HILBERSEIMER, Ludwig. *Un' idea di piano*. Polis n. 2: quaderni di architettura e urbanística diretti da Aldo Rossi, Marsilio Editori, 1967. Prefácio de Giorgio Grassi

¹¹⁶ Quaderni di Architettura e Urbanística diretti da Aldo Rossi.

¹¹⁷ Op. Cit. p. 25

¹¹⁸ SAMONÀ, Giuseppe. *L'urbanistica e l'avvenire della città*. Editori Laterza. Bari, 1967.

¹¹⁹ LYNCH, Kevin. *L'image de la cite*. Dunod Paris, 1969. A primeira edição, *The Image of the City* é de 1960.

¹²⁰ MONTANER, Op.Cit. p. 142-3

¹²¹ NESBITT, Op.Cit. p. 65

¹²² CHALK, W. e outros. *La ciudad viviente*. In: *La ciudad viviente*. Cuadernos Summa-Nueva Vision, Año 1, nº 10, Ediciones Nueva Vision SAIC, Bs. As, 1968, p. 18-21

¹²³ MONTANER, Op.Cit. p. 30

¹²⁴ CANDILIS, G. JOSIC, A. WOODS, S. *Reflexiones sobre planeamiento y diseño urbano*. In: *La ciudad viviente*. Cuadernos Summa-Nueva Vision, Año 1, nº 10, Ediciones Nueva Vision SAIC, Bs. As, 1968, p. 3-17.

¹²⁵ LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Editora Documentos Ltda. São Paulo, 1969

¹²⁶ MONTANER, Op.Cit. p. 82

¹²⁷ CROSBY, Theo. *Il senso della città*. Studio Vista, Londra Ltd., 1971; *How to play the environment game*. Arts Council of Great Britain and Penguin Books Ltd, 1973

¹²⁸ A autora refere-se a *The Anatomy of the Village* (1946) e correspondência com o ensaio *The Village* publicado em *The Architects Journal* de janeiro de 1978.

¹²⁹ Biografias acadêmicas sobre o grupo Branco & Preto. ACAYABA, Marlene Milan. *Branco e Preto: uma história de Design Brasileiro nos anos 50*. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1994; ____ FAGGIN, Carlos Augusto Mattei. *Carlos Millan: Itinerário profissional de um arquiteto paulista*. FAU-USP: Tese de doutorado, 1992; ____ FERRONI, Eduardo Rocha. *Aproximações sobre a obra de Salvador Candia*. FAU-USP: Dissertação de mestrado, 2008; ____ MATERA, Sergio. *Carlos Millan, um estudo sobre a produção em arquitetura*. FAU-USP: Dissertação de mestrado, 2005; ____ RUCHTI, Valéria. *Jacob Ruchti: a modernidade e a arquitetura paulista (1940-1970)*. São Paulo: FAUUSP: dissertação de mestrado, 2011.

¹³⁰ LOURENÇO, 1995, p. 219

---

¹³¹ RUCHTI, Construtivismo, In revista *Clima*, 1941

¹³² “Os arquitetos queriam só projetar, mas tinham que construir, pois o cliente não queria pagar dois profissionais: o do projeto e o da obra” (FICHER, 2005, p. 246).

¹³³ RUCHTI, 2011

¹³⁴ No *Diário de um jovem arquiteto: minha viagem aos Estados Unidos, 1947*, Forte faz referências às notícias relatadas em cartas, por Laura Forte.

¹³⁵ A autora refere-se ao projeto executivo do edifício IAB-SP

¹³⁶ MINDLIN, 1956

¹³⁷ CORONA e LEMOS, 1963

¹³⁸ XAVIER, LEMOS e CORONA, 1983

¹³⁹ resolução emitida em 17 de janeiro de 2002. Na ocasião, uma placa com o nome dos oito autores.
foi adicionada ao edifício.

¹⁴⁰ Depoimentos de Arquitetos Paulistas. 1979, p28.

¹⁴¹ LIRA, 2008, p. 378

¹⁴² Eduardo Kneese de Mello. Porque a arquitetura contemporânea. *Acrópole*, n. 197, São Paulo, out. 1946.

¹⁴³ Oswaldo Corrêa Gonçalves. O arquiteto Oscar Niemeyer. *Acrópole*, n. 123, São Paulo, fev. 1948.

¹⁴⁴ FRAMPTON, Op.Cit. p. 311

¹⁴⁵ Rino Levi e Roberto C. César e Forte, Ruchti e Ciampaglia.

¹⁴⁶ FIALHO, 2007 p. 21-22

¹⁴⁷ Fonte IAB-SP

¹⁴⁸ FICHER, 2005, p. 291

¹⁴⁹ ANELLI, 2001

¹⁵⁰ BRUAND, 2002, p. 273

¹⁵¹ De acordo com o processo municipal n. 0.101.417/46

¹⁵² LIRA, 2008, p. 381

¹⁵³ Uma das referências consta do prefácio do manuscrito de Miguel Forte, *Diário de um jovem arquiteto. Minha viagem aos Estados Unidos em 1947*, p. 17

¹⁵⁴ Resolução emitida em 17 de janeiro de 2002. Na ocasião, uma placa com o nome dos oito autores foi adicionada ao edifício.

¹⁵⁵ SOCKLER e BREIA, 2005, p. 268

¹⁵⁶ Entrevista de Jun Okamoto à autora em 06/02/2009

¹⁵⁷ Entrevista de Mara Beneduce à autora em 26/05/2010 e correspondência de Erasmo C. Schutzer à autora em 06/01/2010

III. A casa paulista

Il vero compito dell'architetto é interpretare la vitta perché per la vitta son fatte le case; per vivere e viverci serenamente. **Frank Lloyd Wright**

(Architettura Organica)

São Paulo, anos 40

Formado, Galiano Ciampaglia ingressa no Escritório Technico Francisco Matarazzo Neto onde Lucjan Korngold acabava de ser contratado. Lucjan Korngold, que chega ao país trazendo no currículo um diploma de honra da Trienal de Milão, em 1946, projetaria o cartão postal da cidade, o Edifício CBI, a então maior estrutura em concreto armado do país que se tornaria referência para os edifícios de escritórios projetados posteriormente. Da experiência profissional, Galiano Ciampaglia recorda-se da “casa do Pacaembu”, numa referência à Residência Pikielny, um dos primeiros projetos brasileiros de Lucjan Korngold. No estudo *Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*, Anat Falbel avalia a obra como uma referência a elementos compositivos que lembram as fachadas das antigas residências polonesas, “numa chave moderna” ¹.

Superada a crise da construção dos anos 30, a cidade de São Paulo oferecia um panorama promissor para um restrito número de arquitetos, inclusive para aqueles como Galiano Ciampaglia que relacionavam a cidade com as casas que conhecia de Frank Lloyd Wright ². As urbanizações introduzidas pela Companhia City à semelhança das cidades-jardins inglesas se estendiam além do pioneiro Jardim América, para o Pacaembu e Alto da Lapa seguidas do Jardim Europa, Jardim Paulistano, Cidade Jardim, Jardim Guedala, Morumbi e Alto de Pinheiros. De legislação rigorosa, exigiam recuos mínimos, a definição dos limites do lote com cercas vivas e vetavam a construção de muros altos.

1941. RESIDÊNCIA PIKIELNY
LUCJAN KORNGOLD
FALBEL, 2003, P. 52

1941. VIADUTO DO CHÁ
YOLANDA FORTE E GALIANO CIAMPAGLIA
ARQUIVO GC

A “cruzada neocolonial” ³ de Ricardo Severo, nascida em 1914, na conferência “A Arte Tradicional no Brasil”, ganha adeptos no primeiro pós-guerra como “neocolonial simplificado”, termo adotado por Carlos Lemos para traduzir a escassez de material do período. A casa paulista de cobertura de telhas, grandes beirais e o predomínio de cheios sobre os vazios é reorganizada com o surgimento do hall de distribuição e a definição das áreas de estar, dormir e serviço. Com o conflito mundial, a presença dos Estados Unidos ofusca o privilegiado posto ocupado pela França, país onde as elites brasileiras se espelhavam. Através do papel fundamental do cinema, os meios de comunicação de massa aceleram a penetração americana. A partir de 1925, os eletrodomésticos chegam ao país e a classe média assume um “morar a francesa” com roupagem americana no vocabulário. A partir daí, as revistas norte-americanas se incumbiriam de fazer do *american way of life* o “objeto de desejo” dos paulistas.

Em 2005, no estudo *Da Califórnia a São Paulo: referências norte-americanas na casa moderna paulista 1945-1960*, onde Galiano Ciampaglia figura entre os vinte e três protagonistas, Irigoyen argumenta:

“Sem dúvida, boa parte das conquistas mais significativas no campo da moradia individual do pós-guerra teve lugar nos Estados Unidos. Se isso se deve, em parte, à contribuição de Neutra, Schindler, Gropius, Breuer e Mies, não se pode tampouco subestimar o valor de uma consolidada tradição local, estimulada e reinterpretada por Frank Lloyd Wright. É o encontro entre o racionalismo europeu e o pragmatismo americano” ⁴.

Em *Die Neue Baukunst in Europa und Amerika* ⁵, esse intercâmbio era nítido através da influência de Rudolph Schindler dos anos passados no Taliesin (1917 -1923) ⁶, caminho seguido por Richard Neutra que, em 1924, já frequentava a sala de desenho da escola de Frank Lloyd Wright.

1924. SALA DE DESENHO TALIESIN
FRANK LLOYD WRIGHT (1º PLANO) RICHARD NEUTRA (AO LADO) / ACERVO GC

RESIDÊNCIA EM LOS ANGELES
RUDOLPH SCHINDLER
TAUT, 1929, P. 178
ACERVO GC

Passada uma década da publicação de Taut, o catálogo *Art in our time*, publicado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, confirma a produção dos mestres europeus, nos Estados Unidos:

“Em Houses and Housing, o bom design moderno é o tema escolhido pelo Departamento de Arquitetura e o Art Industrial para a exposição que foi preparada em colaboração com a States Housing Authority. Para a maioria dos visitantes, o projeto da casa, privada, apartamento ou conjunto habitacional em larga escala, é o mais pessoal e vital de todos os problemas de arquitetura. Especialmente neste momento, a questão de um bom design é urgentemente importante diante da imensa soma de \$800,000,000 recentemente reservada pelo governo para a construção de projetos de baixo custo em todo o país. Este dinheiro é para ser gasto pelos municípios, em muitos dos quais falta formação e experiência para lidar com um problema tão difícil tanto arquitetônica como economicamente. O museu tem o privilégio de ajudar a despertar o interesse público e cultivar o gosto pelo que pode ser descrito como uma emergência nacional da arquitetura”⁷.

Experiências de pré-fabricação e standardização colocam, lado a lado, a *Jacobs House* (1937), a experiência Usonian de Frank Lloyd Wright, ao custo de \$5,500, e a *Superplywood Model House* (1936), a casa de férias construída por Richard Neutra, na Califórnia, por \$8,000. Também em madeira, propunha poder ser transportada e reerguida em novas fundações. Walter Gropius e Marcel Breuer, reunidos na Graduate School of Design da Universidade de Harvard, a partir de 1938, expõem a casa de Walter Gropius, em Massachussets, projetada pelos arquitetos enquanto associados, entre 1938 e 1941.

JACOBS HOUSE, 1937
FRANK LLOYD WRIGHT
1939, ART IN OUR TIME, P. 303
ACERVO GC

SUPERPLYWOOD MODEL HOUSE, 1936
RICHARD NEUTRA
1939, ART IN OUR TIME, p. 303
ACERVO GC

No caso de Frank Lloyd Wright, a unidade Usonian apresentada, introduz um novo conceito de habitar. Diante da recessão americana, dos anos 30, e do perfil da família Jacobs - um jornalista, sua mulher e uma filha pequena - o arquiteto propõe simplificações em relação ao modelo Prairie característico de residências de grande porte destinadas à classe média alta. Para usufruir das vantagens da época, a casa térrea é concebida como um sanduíche de painéis de madeira, os telhados dão lugar às lajes planas e o conceito de unidade se expande até a iluminação. Frank Lloyd Wright libera o fundo do lote para os jardins, introduz o *carpot* - uma laje que demarca o local do automóvel - e o *workplace* como integração da cozinha ao ambiente de refeições e ao estar ⁸. A evolução da arquitetura doméstica de Frank Lloyd Wright, do sistema construtivo

ao estilo de vida, é detalhada por Ana Tagliari no livro *Frank Lloyd Wright. Princípio, espaço e forma na arquitetura residencial*, quando a autora confronta as características das fases *Prairie*, *Textile Blocks* e *Usonian*.

A arquitetura norte-americana introduzia valores “modernos” e o rompimento da tradição na sociedade paulistana não era tarefa fácil, como Carlos Lemos escreveria, em 1972:

“A novidade da casa modernista de Warchavchik não passara de um episódio isolado, o que faz, até certo ponto, inadequado o título de pioneiro àquele arquiteto. O pioneirismo pressupõe uma seqüência, um desenvolvimento, uma sucessão de ações influenciadoras, enfim, uma concatenação em cuja extremidade se acha a matriz, o início do raciocínio, o elemento catalisador de uma série de reações em cadeia. Não foi o caso do sempre lembrado arquiteto russo. Como também não foi o caso das invenções de Flávio de Carvalho na Alameda Lorena. Na verdade, esses dois arquitetos somente chocaram a sociedade com suas manifestações “futuristas”, como lembranças da Semana de 22, cujas sementes não germinaram, como era natural, em solo tão preconceituoso”⁹.

No contexto preconceituoso da sociedade paulistana, a arquitetura residencial de Frank Lloyd Wright parecia não implicar em “rompimento brusco com a tradição”¹⁰, consciência que, segundo Lemos, os arquitetos dispunham. O próprio Vilanova Artigas, em 1943, projeta a casa *Rio Branco Paranhos*, uma releitura das *Prairie Houses*.

Transportados para os loteamentos City, a aceitação do modelo *Prairie* insinuava-se como o mais provável para a cidade de São Paulo. A quebra de paradigmas domésticos como a introdução do *carpot* e do *workspace* e, sobretudo, a eliminação das edículas no fundo do lote, encontrariam resistência na sociedade paulistana. A arquitetura moderna ganharia espaço através das plantas voltadas à funcionalidade.

CASA RIO BRANCO PARANHOS, 1943
VILANOVA ARTIGAS
IRIGOYEN, 2002

ROBIE HOUSE, 1906
FRANK LLOYD WRIGHT
WRIGHT, 1931, P. 64
ACERVO GC

O mobiliário

Como referência do “espírito verdadeiramente moderno”, em 1939, Lucio Costa escreve o ensaio *Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro*, quando argumenta sobre algumas características do novo design:

“No caso das cadeiras, às várias maneiras de sentar [...] ou, mais cômodas, do tipo “meio-repouso”, apropriadas para estar, conversar ou leitura [...] Em todas elas, as peças que constituem o encosto, o assento, e, em muitos casos, os braços, são soltas e independente da estrutura propriamente dita, podendo ser removidas com finalidade para limpeza ou substituições de das capas respectivas. Os armários, quando não incorporados à construção, desenvolvem-se mais no sentido da largura, bastante afastados do chão [...] o que concorre para tornar o ambiente por assim dizer mais asseado e espaçoso” ¹¹.

Em 1941, como forma de suprir a carência no setor - estudado por Maria Cecília Loschiavo dos Santos, em *Móvel Moderno no Brasil*¹² -, Galiano Ciampaglia aceita desenhar algumas peças para a residência de Fulvio Nanni. Acrescidas de outras, seriam reproduzidas no apartamento do próprio arquiteto, em 1942.

A questão do mobiliário na cidade de São Paulo, nos anos 40, é trazida também por Maria Cecília França Lourenço, em *Operários da Modernidade*, através de um depoimento de Lina Bo Bardi ao chegar ao país, no pós-guerra: “Nessa época não tinha nada. Apenas um artesanato e alguns decoradores tipo ‘Plaisir de France’” ¹³. Ainda, em 1952, por ocasião da abertura da loja Branco & Preto, Salvador Candia falava sobre a situação do móvel moderno, na cidade de São Paulo:

“naquela época, ninguém fazia arquitetura de interiores em São Paulo, numa linha moderna. Existiam apenas alguns decoradores antiquados e uma ou outra incursão da arquiteta Lina Bo Bardi através do Studio d’ Arte Palma” ¹⁴, fundado em 1948.

O mobiliário desenhado por Galiano Ciampaglia sintetiza a preocupação com a economia, a ergonomia e a função pretendida. Confeccionado em embuia, o design pensado como arquitetura resulta da articulação de perfis com cantos vivos ou placas encaixadas e coladas, guardados alguns balanços.

No caso da poltrona, a estrutura é definida por perfis retangulares. O assento de mola é encaixado na estrutura e o encosto de crina e pluma é removível, da mesma forma que as almofadas do sofá. A mesa baixa e o móvel para livros resultam da associação de placas de igual espessura.

NO ALTO:
MESA DE CENTRO
DESIGN GALIANO CIAMPAGLIA
REDESENHO 2012
ABAIXO:
POLTRONA
DESIGN GALIANO CIAMPAGLIA
ENSAIO PETER SCHEIER, 1962

Na proposta fica claro o afeto de Galiano Ciampaglia pelas fibras naturais, seja através da madeira ou do algodão nas tramas tecidas por Klara Hartock nos tons cru, verde oliva e vermelho. Sobre a tecelã é interessante recuar a alguns dados trazidos por Ethel Leon, em *IAC. Instituto de Arte Contemporânea: Escola de desenho industrial do MASP (1951-1953): primeiros estudos*. Consta que como professora de tecelagem do IAC, Klara “foi apresentada a todos os alunos por Bardi como ex-aluna de Anni Albers da Bauhaus [...] O curioso é que ninguém, ao comentar o passado de Klara, refere-se a um depoimento dela sobre a Bauhaus” ¹⁵.

O resgate do designer Galiano Ciampaglia foi possível graças a um ensaio familiar realizado por Peter Scheier¹⁶, nos anos 60, e à memória dos usuários que viabilizou o redesenho de algumas peças, inclusive aquelas ausentes das imagens. Nesse sentido, persiste uma busca no Instituto Moreira Salles que preserva o acervo do fotógrafo.

O “cliente” Fulvio Nanni foi trazido ao estudo a partir de uma correspondência de familiares que inclui a descrição do apartamento de Galiano Ciampaglia:

“[...] a atmosfera transpirava novidade: os móveis eram leves e o sisal já forrava os espaços daquele apartamento modernista. Naquela época não sabia que a mesa, as cadeiras, os sofás, os consoles, o móvel que dividia as salas e aquela mesa de canto eram desenhos do Galiano. Vim saber disso muito mais tarde, quando comecei a freqüentar a casa do Fulvio Nanni. Pois bem, tinha móveis idênticos na casa dele. Impressionante; fiquei espantado com essa coincidência e ele explicou-me que os móveis haviam sido desenhados por um antigo colega de Mackenzie, o Galiano Ciampaglia” ¹⁷.

Bem construídos, os móveis foram executados pelos “Irmãos Pássaro” que, na década de 40, assumiram a marcenaria iniciada pelo pai, na Rua Cincinato Braga. A conexão arquiteto-marcenaria teve por intermediário o próprio Fulvio Nanni, amigo da família Pássaro ¹⁸ e que anos mais tarde faria a mesma ponte com a loja Branco & Preto, através de Plínio Croce.

MÓVEL PARA LIVROS. DESIGN GALIANO CIAMPAGLIA
REDESENHO 2012

KLARA HARTECK NO TEAR
LEON, 2006

ENSAIO FAMILIAR PETER SCHEIER, 1962

CARTÃO DE VISITA FORTE & CIAMPAGLIA
ARQUIVO GC

O escritório Forte & Ciampaglia

Até aqui, a trajetória de Galiano Ciampaglia com Miguel Forte não recebeu melhor referência que a de Siegbert Zanettini: “[...] a minha geração sempre soube que Galiano e Miguel eram uma ‘dupla’. São as gerações mais novas que desconhecem a verdadeira trajetória”

¹⁹.

Formados na mesma turma de 1939, os arquitetos reencontram-se casualmente, no verão de 1941, na Praia dos Pescadores²⁰. Ali Miguel Forte conheceu a experiência em madeira, realizada por Galiano Ciampaglia e, este por sua vez, foi apresentado a Yolanda Forte com quem se casaria em 1943. Disse Galiano que o convite de Forte, “[...] nós gostamos do Wright; vamos abrir um escritório?” ²¹, aconteceu pouco depois durante uma das reuniões do Edifício Esther onde os arquitetos se reuniam para discutir interesses da classe.

Nascido em São Paulo, Miguel Forte (1915-2002) descende de imigrantes da província de Salerno, localizada no golfo de Nápoles, na Itália. De uma família comunicativa, desde cedo manifestou a predileção pela música e pelo piano. Depois de passar pelo Instituto Médio Dante Alighieri, transferiu-se para a Escola Americana de filosofia de aprendizagem dinâmica e participativa. Para satisfazer o pai, estabelecido como um industrial do ramo de guarda-chuvas, em 1934, ingressou na Escola de Engenharia Mackenzie, no curso de engenheiro. Logo solicitou a transferência para o curso de Belas Artes – Arquitetura onde conheceu Galiano Ciampaglia. Juntos, freqüentaram o ambiente moderno da casa de Jacob Ruchti. No quinto e sexto anos letivos, Miguel Forte estagiou no escritório de Rino Levi. Em meados de 1940, transferiu-se para o escritório de Jayme Fonseca Rodrigues. Segundo Acayaba, a formação tradicional, recebida na Escola de Engenharia Mackenzie “foi superada por um autodidatismo guiado pela intuição e sensibilidade [...] extraído dos projetos publicados em revistas estrangeiras” ²².

Todavia, a busca de Miguel Forte por outras referências se reflete, em 1947, na viagem que realiza com Jacob Ruchti, aos Estados Unidos.

No manuscrito *Diário de um jovem arquiteto. Minha viagem aos Estados Unidos em 1947*, Miguel Forte adiciona à sintonia com o trabalho desenvolvido em São Paulo e ao interesse vinculado ao grupo Arquitécnica, um roteiro que alterna visitas ao Institute of Design de Chicago, dirigido por Serge Chermayeff, contatos com Paul Lester Weiner, visitas a galerias e museus, como o MoMA, quando conhece Philip Johnson e a assiste à preparação de uma exposição de design com móveis de Charles Eames e Isamu Noguchi. Sobre a produção doméstica, Miguel Forte e Jacob Ruchti visitam a casa de Richard Neutra - segundo Forte “o melhor que vi nas construções deste país”²³ -, além das casas de Gropius e de Breuer. No que diz respeito a Wright, os viajantes visitam obras da fase Prairie, em Chicago, Textile Block, na Califórnia, além do Taliesin West e Taliesin Green Spring, quando conhecem o arquiteto norte-americano.

O propósito da associação entre Galiano Ciampaglia e Miguel Forte, formalizada em 20 de janeiro de 1942, justificou o nome do escritório, além das cotas e as atribuições igualitárias discriminadas no contrato social. A produção focada em projetos de residências e na qualidade de sua execução foi caracterizada pela política de revezamento, lembrada por Miguel Forte²⁴, e pela cumplicidade dos clientes - majoritariamente parentes - que garantiu a fiscalização dos arquitetos do primeiro ao último detalhe, resguardado o envolvimento comercial “proprietário-empreiteiro”²⁵. A filosofia exercida em sintonia com a visão de Bruno Zevi, para quem, “em arquitetura, como na poesia, não acontecem fases criadoras distintas [...] entre matéria e forma, pensamento e ato, autor e executor: se a separação acontece, a arquitetura está perdida ou comprometida”²⁶, resultou em obras muito bem construídas e na incompletude dos desenhos substituídos pelas muitas decisões tomadas no canteiro.

Todavia, o discurso acadêmico não é claro quanto a essa interface exercida pelos arquitetos. Em *Residências em São Paulo: 1947-1975*, ao destacar Miguel Forte no cenário da casa paulista, a autora reforça que a “sua maior virtude estava na maneira de construir”²⁷. Passada uma década, no estudo *Branco & Preto. Uma história do design brasileiro nos anos 50*, ao escrever sobre a produção compartilhada com Galiano Ciampaglia, a mesma autora não só afasta Miguel Forte do canteiro como sugere distinção de atribuições entre os arquitetos²⁸.

ACIMA: VARIANTES DE CARIMBOS
ARQUIVO FAU-USP

AO LADO: CONTRATO SOCIAL
1º OFICIAL DE REGISTROS DE TÍTULOS E
DOCUMENTOS E CIVIL DE PESSOA
JURÍDICA

O fato é que, sobrepujando os documentos, inclusive os próprios originais ²⁹, nas biografias de Miguel Forte, publicadas a partir de 2001, o escritório já está rebatizado como **“Firma de Projetos e Construções Forte & Ciampaglia”** ³⁰. E, mais. Ao confundir uma transação imobiliária, dos anos 60, com o encerramento da sociedade, nunca formalizado, autorias compartilhadas se mesclaram àquelas independentes que se seguiram, desde meados dos anos 50 ³¹.

DR. PAULO ROBERTO DE CARVALHO RÊGO, 1º OFICIAL DE REGISTRO DE TÍTULOS E DOCUMENTOS E CIVIL DE PESSOA JURÍDICA da Capital do Estado de São Paulo, República Federativa do Brasil, sito à Rua XV de Novembro, 251 - CEP 01013-001 - tel. (011) 3104-8770 / Fax (011) 3101-2082

CERTIFICA e dá fé, que a seguinte cópia reprográfica, composta de *07* (-SETE-) folhas, numeradas e perfuradas, é fiel reprodução do(s) original (ais) registrado(s) nesta Serventia, no Livro “A” do REGISTRO CIVIL DE PESSOA JURÍDICA, sob o(s) número(s) e data(s), ao final assinalado(s) em chancela.

FORTE & CIAMPAGLIA LTDA, por seu representante legal infra assinado, requer a V.S. se digne ordenar o registro e arquivamento de seu contrato social, tudo certificando nos termos da lei.

Nestes termos,

P. Deferimento

La 1942 de 1942

São Paulo 22 de Janeiro de 1942
Em testemunho da verdade.
Acrecente autorizado do 3º Tabelionato

Segundo documentação, o único diferencial entre os sócios está no fato de Miguel Forte se apresentar como representante legal do escritório na abertura da sociedade.

TECIDO EXPOSIÇÃO IAB-SP, 1959
ACERVO GC

As casas projetadas por Galiano Ciampaglia e Miguel Forte se alternaram nas edições da II e da IV Bienais do Museu de Arte Moderna de São Paulo, são matérias da revista *Habitat* e, no caso da casa *Luis Forte*, a obra integra a antologia de Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*.

A produção foi referência para gerações de mackenzistas, dos anos 50, como revelou Pedro Paulo de Mello Saraiva a Irigoyen: “a influência norte-americana chegou à sua geração filtrada pela visão de Oswaldo Bratke, Miguel Forte e Galiano Ciampaglia”³². Ou ainda, para o grupo de estudantes Fau-usp, dos anos 50 e 60, formado por Dacio Ottoni, Eduardo de Almeida, Henrique Pait, Ludovico Martino e Siegbert Zanettini que, “liderados por Martino”³³, saíam em busca da arquitetura moderna.

A admiração comum pelos mestres modernos foi compartilhada com Galiano Ciampaglia na palestra de Richard Neutra realizada na Fau-usp, em 1959, e na exposição realizada no IAB-SP, no mesmo ano, em homenagem ao mestre norte-americano, recém falecido³⁴. Na ocasião, Henrique Pait presenteou Galiano com um tecido desenhado pelo mestre.

HANKS, 1979, PLATE 24 / ACERVO GC

CARTAZ DA EXPOSIÇÃO FRANK LLOYD WRIGHT, IAB-SP, 1959 / IRIGOYEN, 2002, P. 106

A trajetória de Galiano Ciampaglia compartilhada com Miguel Forte transcorre em meio a um cenário estimulante. Em 1943, em reciprocidade às revistas norte-americanas que chegavam ao Brasil fazendo do *american way of life* o “objeto de desejo” dos paulistas, as revistas norte-americanas descobrem a arquitetura e os arquitetos brasileiros, a partir da Exposição *Brazil Builds*, realizada no MoMA, como prenúncio das relações culturais entre São Paulo e os Estados Unidos. No mesmo ano é criado o Departamento Paulista do Instituto de Arquitetos do Brasil. Em 1947 e 1948, são fundadas a Faculdade de Arquitetura Mackenzie e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, simultaneamente à criação do Museu de Arte de São Paulo e do Museu de Arte Moderna. Em 1951, a I Bienal de Artes, promovida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo incorpora a primeira mostra de arquitetura. Como parte dos festejos do IV Centenário de São Paulo a II Bienal (1953-54) é instalada nos Pavilhões dos Estados e das Nações, no Parque do Ibirapuera, projetado por Niemeyer e equipe. Ao lado de galerias de arte, até então inexistentes na cidade, são criadas lojas de design como o Studio de Arte Palma, em 1948, e a Branco & Preto, em 1952.

O período coincide com a formulação de novas propostas por parte dos arquitetos contratados pela elite paulistana. Em *Rino Levi. Arquitetura e cidade*, os autores destacam a série de “casas introvertidas de Rino Levi”, que se inicia na própria residência, em 1944. Localizada no jardim Europa, o arquiteto propõe os limites entre o interior do lote e o exterior urbano em total opacidade opondo-se à tipologia de casas com varandas abertas para jardins frontais, até então dominante e estimulada pelas normas desses loteamentos ³⁵. Oswaldo Bratke, depois de uma trajetória de “casas em estilo Tudor, missões, neocolonial, etc.” ³⁶, em meados dos anos 40, volta-se para a uma nova estética de viver, associada à funcionalidade organizacional, racionalidade construtiva e novas tecnologias.

1944. CASA RINO LEVI
RINO LEVI
ANELLI, 2001, P. 91

A retomada da produção Forte & Ciampaglia implica rever questões que lhe são centrais.

A primeira questão diz respeito à identificação do escritório e das autorias em conformidade com os carimbos dos originais arquivados na Fau-usp.

A segunda questão refere-se ao período compartilhado, equivocadamente vinculado a 1942 - 1965 ³⁷, em contraponto aos alvarás de construção e habite-se, requeridos entre 1943 e 1955. O compartilhamento é ampliado até a IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, realizada em 1957, quando os arquitetos expõem as últimas realizações ³⁸.

Finalmente, uma terceira questão implica ultrapassar os vínculos familiares e societários dos arquitetos e focar mais na associação de dois profissionais com referências e personalidades próprias.

Diante da afinidade de ambos, com Frank Lloyd Wright, uma leitura da obra sugere associar algumas constantes da arquitetura moderna identificadas por Zevi, como o princípio da individualidade e da assimetria, às ferramentas da gramática wrightiana assinaladas por Irigoyen na busca por conexões de Vilanova Artigas com o arquiteto norte-americano ³⁹:

- a. uma *grelha básica* permite inúmeras variações nas articulações das formas e na configuração dos espaços
- b. o *sistema axial* propõe uma alternativa para a prática Beaux-Arts: eixos compositivos não coincidem com os do movimento, os quais são periféricos e determinam a disposição oculta do acesso
- c. o modo de projetar de dentro para fora determina uma *organização centrífuga* em torno de um núcleo que, não por acaso, coincide com a lareira, símbolo do fogo doméstico
- d. a utilização de um sistema estrutural no qual o *balanço* assume um papel destacado introduz a terceira dimensão na obra de Wright

Por se tratar de uma obra em co-autoria, não é intento estabelecer onde termina o trabalho de um arquiteto e começa o do outro mesmo porque a cumplicidade e a política de revezamento extrapolaram a prancheta compartilhada também por um desenhista ou estagiário.

CASAS FORTE & CIAMPAGLIA
archivo F&C

1943 (PMSP)
casa S. Fileppo

1946 (PMSP)
casa S. Giannubillo

1948 (PMSP)
casa R. Grazzini

1948 (PMSP)
casa J. Forte

1952 (PMSP)
casa L. Forte

1952 (PMSP)
casa E. Segre

1952 (PMSP)
casa D. Cacace

O princípio da individualidade aplica-se a toda a produção Forte & Ciampaglia. No caso das casas *Luis Forte* e *Domingos Cacace*, projetadas e construídas quase que simultaneamente, é interessante destacar uma similaridade única no conjunto da obra.

A partir de diferentes implantações - a primeira, em aclive, e a segunda, em nível, sobre laje -, ambas as casas são caracterizadas por prismas contidos sob coberturas de duas águas. Além da aplicação da mesma modulação, materiais e detalhes, os projetos adotam o partido estrutural racionalista definido por pilastras independentes das vedações, no piso inferior. Nas plantas compactas de traçado ortogonal não se identifica a composição centrífuga de Frank Lloyd Wright, a partir da lareira, no caso adjacente aos terraços. O diferencial está na distribuição funcional da *casa Luis Forte* que adota a sala de jantar e a cozinha no piso dos dormitórios. No caso, o acesso frontal e central se contrapõe ao acesso periférico e ocluso da *casa Domingos Cacace*, voltada para o jardim. Além do ornamento integrado nas esquadrias de madeira, as casas adicionam referências wrightianas: a *casa Domingos Cacace* na laje-beiral, um detalhe de Frank Lloyd Wright que acentua a horizontalidade da volumetria; na *casa Luis Forte*, além do terraço em balanço, a influência wrightiana, também identificada pela revista *Habitat* ⁴⁰, é nítida no jogo de volumes que se prolongam até a divisa da rua. A *casa Domingos Cacace* é um dos exemplos da construção a cargo de construtora indicada pelo cliente.

(E) 1952. CASA L. FORTE
(D) 1952. CASA D. CACACE
FORTE & CIAMPAGLIA
ARQUIVO F&C

DE CIMA PARA BAIXO:
 PERSPECTIVA CASA L. FORTE, 1952
 PERSPECTIVA CASA D. CACACE, 1952 (DESENHO CHENG Y HWA)
 ARQUIVO F&C

1942. THE COOPERATIVE HOMESTEADS, DETROIT
 FRANK LLOYD WRIGHT
 THE ARCHITECTURAL FORUM, 1948 N. 65 P. 83
 ACERVO GC

REFINADORA PAULISTA S/A, estabelecida á Rua Formosa nº367, 18ºand., nesta Capital, desejando construir uma residencia á Rua Austria a 38,00mts da Rua Teixeira e Souza, no Jardim Europa, vem mui respeitosa-mente requerer a V.Excia. que se digne aprovar as plantas em 5 (cinco) vias e memoriaes em 2 (duas) vias. Outrosim aproveita para apresentar como autores do projeto a firma Forte & Ciampaglia Ltda. (arquitetos Miguel Forte e Galiano Ciampaglia) com escritorio á Rua Barão de Itapetininga nº124, 12ºand, sala 1201 e como firma construtora o Escritorio Técnico-Arquiteta e Construções Carmine Coppola tendo como responsavel técnico construtor o arquiteto Domingos de Rosa com escritorio á Rua Quintino Bocaiuva nº 176, 6ºandar, salas 608/609.

1952.
 REQUERIMENTO DE ALVARÁ DE CONSTRUÇÃO SOLICITADO PELA REFINARIA PAULISTA S/A (DOMINGOS CACACE)
 CONSTRUÇÃO: CARMINE COPPOLA
 ARQUIVO PMSP

O repertório Forte & Ciampaglia também é caracterizado pela assimetria. Das articulações ortogonais às rotações angulares, há espaço para a adequação formal de Alvar Aalto que “fragmentou o traçado sempre que as peculiaridades do terreno ou do programa assim o exigissem” ⁴¹.

A casa *Serafino Fileppo* é primeira residência projetada pelos arquitetos. Implantada em lote de grande visibilidade e com acesso principal pela avenida Brasil, é uma típica adequação formal ao terreno e à única solicitação do proprietário: “uma casa inundada pelo sol” ⁴². O segmento de arco se assume como articulador dos volumes ortogonais adjacentes. A acomodação de um único telhado através das águas-furtadas denuncia a justaposição de diferentes traçados geométricos. O acesso ocluso e periférico mescla-se com a marquise modernista. Referências wrightianas como o terraço em balanço, a horizontalidade definida pelos grandes beirais e alguns materiais in natura, não superam a tradição acadêmica do hall central de distribuição em ambos os pavimentos. Ainda que articulada, a planta não caracteriza a composição centrífuga a partir da lareira, no caso, adjacente ao jardim. A pérgola de madeira sugere uma proposta voltada ao paisagismo e não à estrutura do conjunto.

1943. CASA S. FILEPPO
IMPLANTAÇÃO E TÉRREO
ARQUIVO F&C

FACHADA POSTERIOR
ARQUIVO F&C

MAQUETE
ARQUIVO PMSP

A adequação formal identificada na *casa Silvio Giannubillo* e na *casa José Forte* é solução recorrente do projeto do edifício residencial da Rua Henrique Schaumann (1944) e da proposta para o concurso do edifício-sede IAB-SP (1946). Na *casa S. Giannubillo*, o eixo periférico determina a disposição oculta do acesso, o que não acontece na *casa José Forte* que, em contraponto, tem na lareira o núcleo de distribuição.

(E/D):
1946. CASA S. GIANNUBILLO
1948. CASA J. FORTE
ARQUIVO FAU-USP

1948. CASA R. GRAZZINI
ARQUIVO F&C

A exemplo das Usonian de Frank Lloyd Wright, a *casa Renato Grazzini* é definida pela nítida rotação de 60° em relação a um eixo. Na associação de corpos prismáticos, identificam-se matrizes wrightianas como estruturas salientes, o eixo compositivo não coincidente com o do movimento, o acesso ocluso pela articulação e o modo de projetar de dentro para fora. No caso, o núcleo é substituído pela sala de jantar proposta na articulação dos blocos como um polígono de oito faces. De grande sofisticação - chegando a “impressionar”⁴³ Eduardo de Almeida, quando estudante -, é o desenho do muro e da membrana de elementos de concreto que remete ao trabalho com tijolos de Frank Lloyd Wright. O uso do material no sentido da sua natureza orgânica é analisado por Behrendt: para Frank Lloyd Wright, “o material é por natureza um amigo bem disposto e tudo depende de extrair dele, mediante um tratamento cuidadoso, o seu potencial essencial”⁴⁴.

Uma expressão brasileira é identificada nas varandas contínuas do bloco articulado. No piso superior, a seqüência de dormitórios interligados e acessados externamente por portas-balcão remete às casas de fazenda. A estrutura de pilares delgados e independentes foge ao vocabulário de Frank Lloyd Wright.

1948. CASA R. GRAZZINI
ACIMA: FACHADA
ARQUIVO F&C
AO LADO (E/D):
TÉRREO E SUPERIOR
ARQUIVO FAU-USP

DETALHE EM TIJOLOS
MALCOM WILY HOUSE, 1932
FRANK LLOYD WRIGHT
WRIGHT, 1959, P. 247
ACERVO GC

DETALHE DO MURO
ARQUIVO FAU-USP

1952. CASA E. SEGRE
FACHADA RUA ITAMARATI (2003)
ARQUIVO DA AUTORA

A casa *Enzo Segre* foi projetada para uma família composta de dois irmãos com necessidade de vida independente ⁴⁵.

Com programas distintos, cada unidade volta-se para uma das ruas opostas desniveladas em 12 metros. Trata-se do primeiro projeto a incorporar o despojamento de um novo estilo do habitar doméstico como o *carpot* e o *workplace*, ainda que associados a soluções convencionais em uma das unidades. Na unidade do nível superior de acesso ocluso, a lareira funciona como um núcleo da composição centrífuga. Em comum, os usuários desfrutam do pátio interno, do apartamento para hóspedes e dos serviços. A estrutura se desenvolve através de um ritmo modulado de sucessivos pórticos de concreto convertidos em apoios de diferentes lajes acomodadas à cobertura que acompanha a inclinação do lote. Uma fachada intimista se contrapõe à outra marcada pelo ritmo da fenestração e pelo prolongamento de volumetrias de tijolos até a divisa. Entre os originais identifica-se um estudo de vitrais adequado ao cliente, um industrial do ramo de vidros. A casa integra o livro *Residências em São Paulo: 1945-1975*. Este é um dos casos em que a construção pelo engenheiro Vicente Giordano não consta da ficha técnica da obra ⁴⁶.

PLANTA DOS PAVIMENTOS
DESENHO CHEN Y HWA
ARQUIVO F&C

ESTUDO DE VITRAIS
ARQUIVO FAU-USP

DIVISÃO

Recibo N.º 4261
Cairá

Dr. Enzo Segre, residente á R. Santa Madalena nº 362, nesta Capital, desejando construir uma residencia á Rua Traipú pegado ao nº 803 vem, mui respeitosamente requerer á V. Excia. que se digne aprovar as plantas em 5 vias e memorial em 2 vias.

Outrosim aproveita para apresentar como autores do projeto a firma Forte & Ciampaglia Ltda (arq. Miguel Forte e Galiano Ciampaglia) com escritorio á R. Barão de Itapetininga nº 124, 12º e como construtor responsavel o eng. civil Vincenzo Giordano com escritorio á Ladeira Porto Geral nº 106, 5º.

1952. CASA E. SEGRE
REQUERIMENTO DE ALVARÁ DE CONSTRUÇÃO
CONSTRUÇÃO: ENGº CIVIL VICENTE GIORDANO
ARQUIVO PMSP

1954. CASA F. GERODETTI
GALIANO CIAMPAGLIA E MIGUEL FORTE
NÃO CONSTRUÍDA
DESENHO CHENG Y HWA
ARQUIVO F&C

CARTAZ E CATÁLOGO DE ARQUITETURA II BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO
ARQUIVO WANDA SEVERO

CARTAZ E CATÁLOGO DE ARQUITETURA IV BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO
ARQUIVO WANDA SEVERO

❖ Bienais

Contando com a disponibilidade dos meios de comunicação das empresas de Assis Chateaubriand, a inauguração do Museu de Arte de São Paulo, em 1947, representa vital contribuição na divulgação do projeto cultural proposto pela diversidade da formação do acervo, das exposições e das atividades de ateliê, além dos cursos ministrados, entre outros, por Jacob Ruchti, Leopoldo Haar, Flávio Motta e Oswaldo Bratke, Lina Bo e Pietro Maria Bardi ⁴⁷. Lina Bo e Pietro M. Bardi, curadores do museu, são responsáveis pela adaptação do espaço inaugural instalado no segundo andar dos Diários Associados.

Em via de mão dupla, o industrial Francisco “Ciccillo” Matarazzo Sobrinho ambicionava a liderança paulista no campo das artes, e Nelson Rockefeller, como presidente do Museu de Arte Moderna de Nova York, pretendia consolidá-lo como pólo de irradiação cultural na América Latina. Ao tomar conhecimento da articulação paulista entre Matarazzo, Sergio Milliet, Rino Levi, Eduardo Kneese de Mello, Carlos Pinto Alves e o adido cultural do Consulado dos Estados Unidos, C. Sprague Smith, Rockefeller doa o acervo como impulso à criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1948 ⁴⁸. A Assembléia de fundadores, presidida por Matarazzo, é assinada em 3 de junho por intelectuais, pelo crítico Sergio Milliet, e por alguns arquitetos, entre eles, Eduardo Kneese de Mello, Galiano Ciampaglia, Jacob Ruchti, Luiz Saia, Miguel Forte, Rino Levi, Roberto Cerqueira César, Salvador Candia e Vilanova Artigas. O fato de alguns arquitetos pertencerem aos quadros da seção paulista do IAB sedimenta os vínculos entre as entidades. Para as instalações do novo museu é cogitado, entre outros espaços, o próprio edifício-sede IAB-SP, decidindo-se o conselho pelo edifício dos Diários Associados. Artigas é o responsável pelo projeto de reforma para as novas instalações abertas oficialmente em 9 de março de 1949. Respalado pela doação generosa, Rockefeller impõe regulamentos e objetivos que incluem no Conselho da Administração da fundação expoentes paulistanos como Eduardo Kneese de Mello, Luis Saia e Rino Levi.

A realização de grandes mostras, a exemplo da Bienal de Veneza, já estava prevista quando da criação MAM. O próprio MoMA, em 1939, por ocasião do 10º aniversário e inauguração do novo prédio projetado por Philip L. Goodwin e Edward D. Stone, havia organizado a exposição *Art in our Time* diferenciada das demais mostras pela pluralidade. O catálogo da exposição enuncia o propósito através do diretor, Alfred Barr:

“Art in our time é planejada especialmente para os visitantes da Feira mundial de Nova York [...] Ela difere das exposições especiais de arte moderna em outros museus de Nova York no momento da Feira pela sua inclusão de obras estrangeiras, bem como o americano, e por sua preocupação não só com pintura, escultura e artes gráficas, mas também com a arquitetura, mobiliário, fotografia e cinema” ⁴⁹.

CATÁLOGO ART IN OUR TIME. MOMA, 1939
FOLHA DE ROSTO
ACERVO GC

TUGENDHAT HOUSE, 1930
MIES VAN DER ROHE
MOMA, 1939, P. 292
ACERVO GC

MODEL "DYMATION HOUSE"
BUCKMINSTER FULLER
MOMA, 1939, P. 303
ACERVO GC

"ONE PIECE", 1926-38
BUCKMINSTER FULLER
MOMA, 1939, P. 334
ACERVO GC

O convênio entre o MoMA e o MAM, firmado em 19 de outubro de 1950, sinaliza a criação da I Bienal do Museu de Arte Moderna. A exposição é aberta em 20 de outubro de 1951, no antigo Belvedere do Trianon, na avenida Paulista. O Catálogo da mostra atribui o projeto arquitetônico da seção de arquitetura a Eduardo Kneese de Mello e Luiz Saia, e a concepção do espaço expositivo, a Jacob Ruchti. A participação de Miguel Forte é questionada por Valeria Ruchti, no estudo publicado em 2011 ⁵⁰.

O júri esteve representado por Eduardo Kneese de Mello, Francisco Beck, Junko Sakamura, Mario Pani e Siegfried Giedion. Foram homenageados, Attilio Correia Lima, Flávio de Carvalho, Gregori Warchavchick e Lucio Costa. Os prêmios principais couberam a Le Corbusier e Pier Luigi Nervi. A produção arquitetônica nacional foi premiada através de Affonso Reidy, Álvaro Vital Brazil, Helio Uchoa Cavalcanti, Henrique Mindlin, Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Rino Levi ⁵¹.

Vista por Maria Cecília França Lourenço como “o ápice de um percurso” para a institucionalização do moderno como um todo, ao destacar a exposição Internacional de Arquitetura, a I Bienal vai de encontro à ótica do movimento moderno sobre como divulgar e convencer o público sobre a nova arquitetura.

Em 1953, a exposição conhecida como a Bienal do IV Centenário da cidade de São Paulo é instalada no Parque Ibirapuera, no conjunto arquitetônico projetado por Oscar Niemeyer. Um dos pontos de interesse da mostra é atribuído à montagem do pavilhão japonês.

A arquitetura japonesa era uma forte inspiração de Frank Lloyd Wright, não apenas pelo conceito espacial, mas pela simplicidade no uso de materiais. Galiano Ciampaglia, que à época já demonstrara interesse por essa cultura, “confirmou o interesse que despertou nele a simplicidade do pavilhão. Ele acompanhou diariamente as obras durante a montagem” ⁵².

PAVILHÃO JAPONÊS
PARQUE DO IBIRAPUERA, 1954
SUTEMI HORIGUCHI E HIROSHI
ACERVO AHMWL/DPH/SMC/PMSP

O júri da Exposição de Arquitetura era formado por Walter Gropius, José Luis Sert, Alvar Aalto, Ernesto Rogers, Oswaldo Arthur Bratke, Affonso Reidy e Lourival Gomes Machado. Gropius foi homenageado com o Prêmio São Paulo de Arquitetura. A categoria moradia individual distribuiu prêmios, entre outros, a Philip Johnson, Paul Rudolph, Craig Ellwood, Donald Bartheleme, Jorge Machado Moreira, Roberto Burle Marx e Sergio Bernardes. Galiano Ciampaglia e Miguel Forte participaram da mostra com a casa *Renato Grazzini*.

ARQUITETO

II BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA

Novembro 1953 - Fevereiro 1954

42
N.º

FICHA DE IDENTIDADE DO ARQUITETO

Nome e sobrenome Galiano Ciampaglia

Nacionalidade Brasileira Lugar e data de nascimento São Paulo 3-3-1913

Residência atual: Rua Frederico Steidel 210

Cidade São Paulo Estado São Paulo

O arquiteto apresenta à Exposição Internacional de Arquitetura da II.ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo os seguintes trabalhos referentes à obra já realizada:

Título	residência	data e lugar da construção	São Paulo 5-53	n.º de fotos ou desenhos	8
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-

Assinatura do Arquiteto: Galiano Ciampaglia Data: 13 de Julho de 1953

Fidel Torres

SE 2 PAROQUEIA DA COMISSÃO DE IDENTIFICAÇÃO DA CIDADE DE SÃO PAULO

ARQUITETO

II BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA

Novembro 1953 - Fevereiro 1954

42
N.º

FICHA DE IDENTIDADE DO ARQUITETO

Nome e sobrenome Miguel Forte

Nacionalidade Brasileira Lugar e data de nascimento São Paulo 5-12-1915

Residência atual: Rua Oliveira Fimental 76

Cidade São Paulo Estado São Paulo

O arquiteto apresenta à Exposição Internacional de Arquitetura da II.ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo os seguintes trabalhos referentes à obra já realizada:

Título	residência	data e lugar da construção	São Paulo 5-53	n.º de fotos ou desenhos	8
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-

Assinatura do Arquiteto: Miguel Forte Data: 13 de Julho de 1953

Fidel Torres

SE 2 PAROQUEIA DA COMISSÃO DE IDENTIFICAÇÃO DA CIDADE DE SÃO PAULO

Para abrigar a IV Bienal do Museu de Arte Moderna, realizada em 1957, as instalações são transferidas para o Palácio das Indústrias. Com regulamentos assinados por Ciccillo Matarazzo, o processo de seleção é conduzido por Eduardo Kneese de Mello, Francisco Beck, Mario Henrique Glicério Torres e Plínio Croce. O Júri de premiação incorpora Jacob Ruchti, Kenzo Tange, Marcel Breuer e Philip Johnson. Na oportunidade, a sala especial de Mies van der Rohe foi vista com muito entusiasmo pela imprensa. A lista de selecionados é composta de quarenta e três arquitetos brasileiros, entre os quais, Niemeyer e Lucio Costa.

Na categoria moradia individual, entre as trinta e seis casas escolhidas, catorze eram do Brasil. Três unidades foram projetadas por Galiano Ciampaglia e Miguel Forte: *casa Luis Forte*, *casa Enzo Segre* e *casa Domingos Cacace*.

IV BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO
setembro - dezembro 1957

ficha de inscrição e identidade para a IV Exposição Internacional de Arquitetura

N.º **80** **ARQUITETO**

Nome e sobrenome a) MIGUEL FORTE b) GALIANO CIAMPAGLIA a) 5-12-1915 São Paulo
 Nacionalidade a) brasileira b) brasileira Lugar e data do nascimento b) 3-3-1913 São Paulo
 Residência atual a) Rua Oliveira Pimentel 76 b) Rua Frederico Steidel 210 N.º
 Cidade a) São Paulo b) São Paulo Estado a) São Paulo b) São Paulo
 Escola que lhe conferiu o diploma a) Escola de Engenharia Mackenzie b) Escola de Engenharia Mackenzie.
 Títulos que apresenta a) arquiteto b) arquiteto

☒ 1.º a) e lugar da construção 1952 Rua Traipá 78 São Paulo
 Concorre a prêmios? ☒ sim Em caso afirmativo
 Em que categoria inclui o projeto habitação individual
 Número de fotografias para o júri de seleção 12 e plantas
 Número de pranchas para a exposição 1 painel de 2,40x1,20 mts. com 6 pranchas de 0,60x0,80 cada

☒ 2.º a) e lugar da construção 1953 Rua Austrália 740 São Paulo
 Concorre a prêmios? ☒ sim Em caso afirmativo
 Em que categoria inclui o projeto habitação individual
 Número de fotografias para o júri de seleção 10 e plantas
 Número de pranchas para a exposição 1 painel de 2,40x1,20 mts. com 6 pranchas de 0,60x0,80 cada

☒ 3.º a) e lugar da construção 1953 Rua Alegria 1103 São Paulo
 Concorre a prêmios? ☒ sim Em caso afirmativo
 Em que categoria inclui o projeto habitação individual
 Número de fotografias para o júri de seleção 7 e plantas
 Número de pranchas para a exposição 1 painel de 2,40x1,20 mts. com 6 pranchas de 0,60x0,80 cada.

NOTA: O projeto deverá ser acompanhado de um breve relatório (que poderá também ser transcrito no verso desta ficha) que compreenda programa, condições específicas do projeto e esquema construtivo.
 A Comissão de P. I. A. está autorizada a fazer reproduzir, por máquina de suas coleções, as propostas expostas para que figurem em qualquer publicação, inclusive aquela eventual e oficial da Exposição.

Data: 10 de Janeiro de 1957.

Assinatura do arquiteto (ou dos arquitetos tratando-se de trabalho em grupo)
Miguel Forte *Galiano Ciampaglia*

1957 - SOB O PATROCÍNIO DA PREFEITURA DE SÃO PAULO (Lei n. 4813 de 21-11-1955) vide verso

ACIMA: PAINEL CASA R. GRAZZINI (1947-48)
ARQUITETOS MIGUEL FORTE E GALIANO CIAMPAGLIA

ABAIXO: PAINEL CASA L. FORTE (1952)
ARQUITETOS MIGUEL FORTE E GALIANO CIAMPAGLIA

DESENHOS CHENG Y HWA
ARQUIVO F&C

ACIMA: PAINEL CASA E. SEGRE (1952)
ARQUITETOS MIGUEL FORTE E GALIANO CIAMPAGLIA

ABAIXO: PAINEL CASA D. CACACE (1952)
ARQUITETOS MIGUEL FORTE E GALIANO CIAMPAGLIA

DESENHOS CHENG Y HWA
ARQUIVO F&C

❖ Uma pista

No período vinculado às autorias compartilhadas, Miguel Forte se volta a outras vertentes como, em 1949, quando elabora com Jacob Ruchti o projeto expositivo da exposição de fotografias de Tomas Farkas, realizada no MAM.

Em meados de 1952⁵³, Miguel Forte, Jacob Ruchti, Carlos Millan, Cheng Hwa, Plínio Croce e Roberto Aflalo iniciam as articulações para a abertura de uma loja de móveis. Focados nos projetos de edificações, Galiano Ciampaglia e Salvador Candia não aderem ao grupo.

A loja Branco & Preto é inaugurada em dezembro de 1952, um mês após o requerimento de construção da *casa Domingos Cacace*. Segundo a autora do livro *Branco & Preto. Uma história de design brasileiro nos anos 50*, além do design do mobiliário, para facilitar a comercialização dos móveis, os arquitetos do grupo Branco & Preto elaboravam “para os clientes que desejavam comprá-los, projetos de decoração. Na maior parte das vezes faziam estudos de ambientes que não haviam projetado”⁵⁴.

1952. CASA D. CACACE
INTERIORES BRANCO & PRETO
ARQUIVO F&C

1952. CASA L. FORTE
INTERIORES BRANCO & PRETO
ARQUIVO F&C

Diante de interesses distintos dos sócios, em 1954, o grupo Branco & Preto passou a pertencer apenas a Miguel Forte, Roberto Aflalo e Carlos Millan ⁵⁵. A não adesão de Galiano Ciampaglia e o crescente envolvimento de Miguel Forte com a loja determinaram a trajetória autônoma dos arquitetos o que não impediu o compartilhamento do escritório por alguns anos.

A reconstrução do período compartilhado (1942-1955), em lugar daquele divulgado pela literatura acadêmica (1942-1965), explica a ausência da *casa Miguel Forte*, como conhecida na literatura especializada. Além de aquela autoria caber exclusivamente a Miguel Forte, a nítida releitura Prairie introduzidos, nos anos 60, não respondem à linha conceitual dos anos precedentes, adequada ao projeto original (1948). No caso, de volumetria contida sob um único telhado de quatro águas ⁵⁶

1948. CASA M. FORTE
MIGUEL FORTE
ARQUIVO MF

1961. CASA M. FORTE (PROJETO CORRESPONDENTE ÀS IMAGENS DIVULGADAS DESDE 1986 ⁵⁷)
MIGUEL FORTE
ARQUIVO MF

1961. CASA MIGUEL FORTE (IMAGEM DIVULGADA DESDE 1986 E EQUIVOCADAMENTE DATADA DE 1948-50 ⁵⁸)
MIGUEL FORTE
INTERIORES E FACHADA
ARQUIVO MF

Galiano Ciampaglia *lui même*

Em 1958, Galiano Ciampaglia assina a *casa da Rua Inglaterra* (Justo Pinheiro da Fonseca).

Se a obra compartilhada com Miguel Forte foi pautada na política de revezamento da prancheta ao canteiro, as trajetórias independentes dos arquitetos podem sugerir o pensamento de um em relação ao outro, naquele período. A começar pela metodologia de trabalho.

Em contraponto à fase anterior, quando os desenhos dos arquitetos eram também compartilhados por um projetista ou estagiário, Galiano Ciampaglia optou por não ter colaboradores no escritório que dividia com Miguel Forte, na Rua Barão de Itapetinga, transferindo-se depois para o conjunto 62 do edifício-sede IAB-SP.

O desenho, do croquis ao detalhe passando pelo projeto legal, invariavelmente é de sua autoria. Na (des)organização frente aos padrões usuais para desenhos arquitetônicos, identifica-se a sintonia entre o ritmo dos acontecimentos e o domínio do processo controlado diretamente e com autonomia. Não há padronização de folhas ou de carimbos, sequer dos instrumentos utilizados. Não raro, uma mesma folha contempla plantas, cortes e elevações, a exemplo de Palladio como “maneira de minimizar essa fragmentação”⁵⁹.

Na análise sobre a linguagem gráfica na arquitetura, Fialho parte do fato de que um projeto não se explica apenas pela palavra, seja para a sua produção, seja para o entendimento do cliente. Cabe, portanto, ao arquiteto, “caminhar” com o desenho no ritmo do receptor, na maioria das vezes carente do treinamento adequado a essa compreensão. Sobre os desenhos de Carlo Scarpa, escreve Mario Frascari:

“os desenhos de Scarpa mostram a verdadeira natureza dos desenhos arquitetônicos, isto é, o fato de que são representações resultantes de construções. Eles são uma interpretação de juízos perceptivos sobrepostos ao processo real de construção física de um objeto arquitetônico [...] O pedaço de papel escolhido para suportar o lento processo de construção de um projeto apresenta seções verticais e horizontais simultâneas, bem como elevações do objeto projetado”⁶⁰.

1974. VILLA OTTOLENGHI
CARLO SCARPA
SCARPA E DAL CO, 1998, P. 21

1972. CASA DOS TELHADOS
GALIANO CIAMPAGLIA
ARQUIVO GC

O exercício projetual de Galiano Ciampaglia não se furtou aos ensinamentos de Wright:

“O que precisamos saber sobre a arquitetura orgânica não se encontra nos livros [...] É necessário aprender das árvores, flores e conchas – objetos que contêm verdades da forma seguindo função” ⁶¹.

Na produção também focada na arquitetura doméstica, a qualidade de execução permaneceu garantida pela cumplicidade dos clientes em favor da fiscalização do arquiteto até o último detalhe, resguardado o envolvimento comercial entre o proprietário e o construtor ⁶².

Do pragmatismo do pai e do discurso de Wright - “nunca mais os arquitetos de prancheta” ⁶³ -, Galiano Ciampaglia enxergou na interface escritório-canteiro o laboratório para a sua evolução profissional: “escritório e canteiro me davam igual prazer, eles se complementam” ⁶⁴. A sinergia com o cliente é lembrada em depoimento:

“Galiano buscava e exigia a perfeição da execução com visitas praticamente diárias ao canteiro [...] E nas inúmeras vezes em que lá nos encontrávamos, era particularmente agradável ouvir a descrição entusiasmada do efeito desejado em cada detalhe a ser executado [...] Era um aprendizado de arquitetura [...]” ⁶⁵.

DESENHOS GC
ARQUIVO GC

Um aspecto vinculado à personalidade de Galiano Ciampaglia está na reserva do seu trabalho nunca divulgado. Passadas quase cinco décadas sem acesso, o que hoje se configura como a sua produção residencial é um *puzzle* de alguns originais, desenhos devolvidos por clientes, projetos legais, imagens à época das obras e correspondências como aquelas que resgatam a memória da casa de Belo Horizonte (Paulo Augusto de Lima, 1960) ⁶⁶. Diante da fragmentação do material, de obras descaracterizadas pela venda do imóvel, como a casa da *Península* (Silvano Macchiarolli, 1962) e a casa da *Rua Holanda* (Dante Pellegrino, 1970), o que ora se desenha é um panorama de realizações entre 1958 e 1975 que atendem critérios como localização na capital paulista e material gráfico mínimo. Apenas um estudo não desenvolvido foi incluído pela abordagem conceitual e confirmação da data de sua realização. A casa da *Rua Simpatia* (Adelino Del Carlo, 1964), cuja pintura recente esconde a natureza dos materiais, conserva intacto o projeto.

a maravilhosa liberdade.
A construção está iniciada e tudo indica
que vai ficar muito boa, pois o arquiteto
a quem confiei a obra - Sr. Waldemar Polizzi -
é o construtor mais acabado em Belo Horizonte,
atualmente.
Com afeto e certeza, seu, cordialmente,
Paulo Augusto de Lima
Belo Horizonte, 23 de novembro
de 1960

CORRESPONDÊNCIAS DE PAULO AUGUSTO DE LIMA E SRA.
ARQUIVO GC

Dr. Ciampaglia.
Estamos encantados com o pro-
to que o sr. fez para nossa resi-
dência. Está realmente uma
boa e cores bonitas. Gosta muito
muito o que eu acho. Gostava de uma
casa de casa! E eu me arrisquei
fazer algumas mudanças modi-
ficar que não submoldas q
a franca apreciação. Tra-
tando absolutamente que

1962. CASA DA PENÍNSULA, GUARUJÁ
(SILVANO MACCHIAROLLI)
GALIANO CIAMPAGLIA / IMAGEM DOS CEDIDA PELO CLIENTE (ANOS 80)

1964. CASA DA RUA SIMPATIA
 GALIANO CIAMPAGLIA
 DE CIMA PARA BAIXO: CROQUIS, PLANTAS, IMAGEM PÓS PINTURA, 2010
 ARQUIVO GC

A casa da *Rua Inglaterra* (Justo Pinheiro da Fonseca), projetada para a família mineira de um banqueiro, uma psicanalista e escritora⁶⁷, e três filhos, define o autor independente. No lote triangular de esquina e em nível, a volumetria cega da Rua Bucarest contrasta com a exuberante fachada da Rua Inglaterra, a mais reservada em relação ao entorno. Galiano Ciampaglia exercita *articulações* entre pátios internos e a rotação de 30° do bloco térreo oculto ao longo do logradouro. No caso, a garagem funciona como módulo articulador. O sistema axial de eixos compositivos não coincidentes com os de movimento resultam no acesso oculto pela Rua Inglaterra. Todavia, a planta ainda não caracteriza a composição centrífuga a partir da lareira, no caso, adjacente ao jardim. O desenho guarda referências wrightianas como os grandes beirais e o telhado de pouca inclinação apoiado na laje-beiral experimentada na casa *Domingos Cacace* (Forte e Ciampaglia, 1952). A configuração agora de quatro águas reforça a horizontalidade e confere leveza ao conjunto.

A analogia com a *fase anterior* é sugerida também pelos materiais, pela estrutura independente das vedações no piso inferior e por alguns detalhes. Em contraponto, Galiano Ciampaglia investe nas portas de passagem articuladas e nas venezianas metálicas para controle da luz em substituição às cortinas da fase anterior.

Avaliada como “elegante”⁶⁸ por quem a conhece, a casa foi mantida intacta pelos clientes, até a sua desocupação, em 1987.

Vendida, a volumetria da rua Bucarest foi comprometida por intervenções e ampliações. O imóvel está fechado há cinco anos para comercialização. Do projeto, foi localizada uma fachada de apresentação e o processo legal compatível com a obra.

AO LADO: GALIANO CIAMPAGLIA, 2008 / ARQUIVO GC

1958. CASA DA RUA INGLATERRA.
GALIANO CIAMPAGLIA
PLANTAS DOS PAVIMENTOS
ARQUIVO GC

FACHADA RUA BUCARESTE. REDESENHO (FONTE PMSP).
ARQUIVO GC

FACHADA DA RUA INGLATERRA.
ARQUIVO GC

DE CIMA PARA BAIXO:
DETALHE DA FACHADA E DA ENTRADA
2003, ARQUIVO GC

De 1960, é o estudo para a *casa dos Losangos* (Vitor de Paula Freitas). No lote de 1600 metros quadrados, em declive, a acomodação em quatro níveis sugere uma maior afinidade com a gramática wrightiana, a começar pela grelha básica. A configuração de diferentes espaços é caracterizada pela organização centrífuga a partir do núcleo da lareira no living, ainda que um segundo elemento seja proposto no escritório do proprietário⁶⁹. De modo a evitar a pontuação de pilares de concreto no terraço e no *carpot*, telhados poligonais de duas águas são apoiados em grelhas metálicas⁷⁰, mantida a laje-beiral de concreto ao longo da edificação. Frank Lloyd Wright utilizou o aço para atingir maior balanço na Robie House, cujo proprietário trabalhava no ramo⁷¹. Um novo estilo do habitar doméstico experimentado na *casa Enzo Segre* (Forte e Ciampaglia, 1952), ganha nitidez. Além do *carport* em substituição à garagem, são eliminados os fechamentos entre a cozinha e a sala de jantar. A dinâmica do habitar orgânico como um todo é sugerido no mobiliário incorporado, nos ângulos visuais e na iluminação natural inserida na cobertura do *carpot* e da sala de jantar, no caso, em sofisticado detalhe.

A partir da edícula incorporada, os jardins se ampliam. No caso, o desenho não contempla o perímetro do terreno (35.00 x 38.00) e o recuo de 8 metros de fundo. Desenhado a nanquim sobre vegetal, os cortes a lápis foram esboçados para o cliente durante a apresentação do projeto⁷².

Como no estudo para a *casa Erico Stickel* (Forte, Ciampaglia e Millan, 1954), de grelha hexagonal, o projeto não foi aceito pelo cliente.

DETALHE

1960. CASA DOS LOSANGOS
GALIANO CIAMPAGLIA
NÃO CONSTRUIDA

DE CIMA PARA BAIXO:
PISOS +1,00; +2,50
PISOS 0,00; +4,50; CORTES
ARQUIVO GC

Implantada em um terreno de 2400 metros quadrados, a *casa da Rua Campo Verde* (Tuffy Mattar) foi projetada a partir de algumas premissas da proprietária: a ocupação de 50% do lote, um salão de festas independente e “uma casa sem corredores”. De traçado ortogonal com origem no quadrado, o hall e a escada funcionam como núcleo e os pátios garantem a fluidez espacial. A rigidez do prisma é rompida pelas lajes em diferentes níveis e pelo balanço da volumetria sobre o muro que se estende até a divisa. A proposta conserva o detalhe da laje-beiral como apoio do telhado de quatro águas. Em contraponto, se liberta do ritmo estrutural, ainda presente na *casa da Rua Inglaterra*. Do projeto foram localizadas apenas cópias de apresentação ao cliente, compatíveis com o processo municipal. Voltada à economia e à facilidade de manutenção, o detalhamento de madeira se mescla ao de alumínio. Os proprietários permanecem no imóvel.

1961. CASA DA RUA CAMPO VERDE
GALIANO CIAMPAGLIA
(E/D): TÉRREO E SUPERIOR
ABAIXO:
PERSPECTIVA
ARQUIVO GC

Encomendada pelo pai como presente de casamento para a filha, o “artista” - como se refere Marisa Cacace ao arquiteto – “recebeu total liberdade e uma tarefa: entregar a casa o mais breve possível” ⁷³. A *casa das Esquadrias azuis*, com 250 metros quadrados, sugere a releitura Usonian compatível com o estilo de vida do jovem casal ⁷⁴. Partido horizontal térreo e definido por articulações dos telhados e alternância de pé-direito; *workspace* reversível através de painéis articulados para esse fim; *carport* em substituição à garagem; materiais aparentes com predomínio da madeira e do tijolo; mobiliário e iluminação integrados. A gramática wrightiana é expressiva: um corpo prismático acoplado ao quadrado rotacionado; eixo compositivo não coincidente com o do movimento; acesso perimetral e ocluso; composição centrífuga a partir da lareira; ornamento integrado sugerido pela combinação de materiais e cores. No terraço, Galiano Ciampaglia associa o racionalismo de Mies van der Rohe, na estrutura metálica desvinculada dos caixilhos.

Projetada em 1961, a casa foi habitada pelos clientes sem qualquer intervenção, até a sua demolição, em 2010, para o novo desenho da alça de acesso à ponte Cidade Jardim. Em 2009, foi realizado um ensaio fotográfico com o imóvel vazio. Na oportunidade, algumas peças tiveram a função de sugerir a escala do ambiente.

1962. CASA DAS ESQUADRAIS AZUIS
GALIANO CIAMPAGLIA
ENSAIO NELSON KOHN, 2010

DE CIMA PARA BAIXO:
PLANTA – FACHADAS – CORTE PARCIAL
ARQUIVO GC

DE CIMA PARA BAIXO:
DIFERENTES VISTAS DO ESTAR-LAREIRA-REFEIÇÕES

POLTRONA *ASH WOOD* CHARLES EAMES
ACERVO GC
POLTRONA LINA BARDI
ACERVO M. PAULA C. OUANG

1962. CASA DAS ESQUADRAIS AZUIS
GALIANO CIAMPAGLIA

ENSAIO NELSON KOHN, 2009
ARQUIVO GC

CASA DO BALCÃO
GALIANO CIAMPAGLIA
COMPOSIÇÃO ORIGINAL DA FACHADA
IMAGEM 2003
ARQUIVO GC

CASA DO BALCÃO
GALIANO CIAMPAGLIA
IMAGEM 1971
ARQUIVO GC

A *casa do Balcão* (Adriano Beneduce) foi projetada em duas etapas (1962 e 1970). O projeto em “T” com as aberturas voltadas para norte estimularam a aquisição do lote vizinho para piscina e jardim.

Implantada em aclave, resultou em volumetria escalonada em três pisos. O projeto reúne um expressivo conjunto de ferramentas da gramática wrightiana que já se confirmam como constantes na obra de Galiano Ciampaglia: corpos articulados; estruturas salientes; eixo projetual não coincidente com o do movimento; acesso perimetral e ocluso; composição centrífuga tendo a lareira como núcleo geométrico.

No exercício compositivo de materiais, além do jogo de luz e sombra, a obra encontra analogia com a visão de Behrendt, a respeito de Frank Lloyd Wright. Segundo o crítico, para o arquiteto norte-americano, “nunca existe uma justaposição de materiais casual ou sequer conflitiva: os materiais estão harmonicamente relacionados entre si e reunidos organicamente em uma união comum natural” ⁷⁵.

O “potencial essencial” ⁷⁶ do material, explorado na membrana da *casa Renato Grazzini* (Forte e Ciampaglia, 1947-48), neste caso, atinge seu maior refinamento na galeria de acesso. A associação de painéis verticais de tijolos com planos horizontais de blocos perfurados resulta na filtragem da luz em todas as direções. Como observa Behrendt, “Wright trata a luz como se fosse um material natural de construção. A interação graduada de luz e sombra é para ele um meio artístico de expressão” ⁷⁷.

Em contraponto à fase compartilhada, a partir desta obra Galiano Ciampaglia investe nas lajes inclinadas e na abertura de oitões para a entrada de luz. O fato de a casa ter sido referência para os alunos de Miguel Forte, nos anos 70 ⁷⁸, e não ter passado despercebida da banca seletiva Fau-usp ⁷⁹, intriga o seu desconhecimento por parte da crítica especializada.

Do projeto, foi recuperado o original do projeto legal e o estudo da piscina. Vendida em 1988 para novos proprietários entusiastas do projeto, a instalação de uma biblioteca e de equipamentos de segurança agregaram ajustes e fechamentos executados em respeito ao projeto. Em 2010, foi realizado um ensaio fotográfico restrito a detalhes. Para Nelson Kohn, autor do ensaio, o impacto diante da galeria de acesso foi de “serenidade”.

1962. CASA DO BALCÃO
GALIANO CIAMPAGLIA

1970. PISCINA E JARDIM
GALIANO CIAMPAGLIA
ARQUIVO GC
(linha de divisa inserida pela autora)

DE CIMA PARA BAIXO:
PAVIMENTO SUPERIOR
PAVIMENTO INTERMEDIÁRIO
FACHADA
ARQUIVO GC

DE CIMA PARA BAIXO:
(E)
BALCÃO
GALERIA DE ACESSO
(D)
BALCÃO LIVING
DETALHE GRELHA (PORTÃO INSTALADO EM 2008)
HALL DE ENTRADA

1968. CASA DOS OCTÓGONOS
GALIANO CIAMPAGLIA

FACHADA DA RUA E LATERAL
ARQUIVO GC

(E) TÉRREO
(D) SUPERIOR
ARQUIVO GC

IMAGENS DA OBRA
ANOS 70
ARQUIVO GC

Casa dos Octógonos (Erasmus C. Schutzer). Um casal de advogados com quatro filhos, “uma importante biblioteca” e a angulação do lote configuraram a ocasião para uma releitura de solidez da fase Prairie de Frank Lloyd Wright ⁸⁰. Em contraponto ao arquiteto norte-americano que não chegou a utilizar o polígono como grelha - como o faria com o hexágono-, Galiano Ciampaglia se utiliza do octógono da estrutura aos detalhes atingindo o refinamento de unidade na composição das fachadas. O complexo programa é organizado na planta em “L” articulada pelo *carport* de estrutura metálica. O corpo térreo abriga a biblioteca e o de dois pavimentos, o núcleo de serviços e familiar, com dormitórios no piso superior. A gramática wrightiana é identificada nos corpos articulados em todas as direções, nos eixos compositivos não coincidentes com o do movimento, no acesso perimetral e ocluso e na composição centrífuga tendo a lareira como núcleo do ambiente familiar. Como na *casa dos Losangos*, uma segunda lareira articula o escritório-biblioteca. O espaço fluído e contínuo ao mesmo tempo oferece privacidade e explora diferentes ângulos de visão. Através de oitões vazados, Galiano Ciampaglia “trabalha os efeitos de luz” ⁸¹ na biblioteca. O fechamento da biblioteca voltado para o jardim ilustra a “delicada relação entre o volume da construção e os detalhes” ⁸², destacada por Behrendt, na obra de Frank Lloyd Wright. A casa é habitada pelos clientes desde 1974. A cobertura de hera nas fachadas e o recente fechamento do gradil comprometem a realização de um ensaio fotográfico. Nos anos 70, Miguel Forte monitorou visitas de alunos do Mackenzie, à obra ⁸³.

AO LADO:
ESQUADRIAS DE MADEIRA BIBLIOTECA
ARQUIVO GC

Projetada para um executivo da área financeira, uma designer e um casal de filhos, a *casa dos Telhados* (Gianpaolo Baglioni) é uma referência poética à Florença, cidade natal do proprietário, associada a uma nítida reflexão da tradição brasileira.

No projeto, a funcionalidade desenhada a partir de múltiplas articulações é transferida para a cobertura de diferentes telhados justapostos. O refinamento das rotações de 30°, 45°, 60° e 135° ao longo do eixo longitudinal, dissipa a configuração do lote estreito através dos diferentes vazios reservados a pátios laterais. Ferramentas da gramática wrightiana são identificadas nos eixos compositivos não coincidentes com o do movimento, no acesso perimetral e ocluso, e na composição centrífuga que tem a lareira como núcleo do ambiente familiar vazado. A um só tempo o espaço fluído e contínuo que resulta da independência tridimensional de cada ambiente oferece privacidade e explora diferentes ângulos de visão.

A predileção de Galiano Ciampaglia pelos detalhes em madeira é explorada na associação “função – ambientação” nos pendurais das plataformas propostas para reduzir o pé direito no espaço familiar e nos travamentos da sala de jantar.

A casa é habitada pelos clientes desde 1975. Recentemente, um studio foi incorporado ao piso originalmente reservado ao apartamento de funcionários. Em 2010, foi realizado um ensaio restrito a detalhes.

1972. CASA DOS TELHADOS.
GALIANO CIAMPAGLIA
VOLUMETRIA ORIGINAL, 2003
ARQUIVO GC

1972. CASA DOS TELHADOS
 GALIANO CIAMPAGLIA
 DE CIMA PARA BAIXO:
 TÉRREO
 COBERTURA
 ARQUIVO GC

DETALHE PENDURAL (PINTURA DO FORRO APLICADA EM 2005)

1972. CASA DOS TELHADOS
GALIANO CIAMPAGLIA
ENSAIO NELSON KOHN, 2010

DETALHE DOS FORROS E PLATAFORMAS DE MADEIRA
ARQUIVO GC

SALA DE JANTAR

DE CIMA PARA BAIXO:
 ESTAR-TERRAÇO
 ESTAR-JANTAR
 (PINTURA NO FORRO APLICADA EM 2005)

ENSAIO NELSON KOHN, 2010
 ARQUIVO GC

Conexão Frank Lloyd Wright

Uma concepção toda nova entrou na mente do arquiteto e na vida dos homens. Instintivamente a intui sozinho: quando comecei a construir a tendo fixa na mente não sabia nada de Lao-Tse que li muito mais tarde e por acaso. Um dia voltando do jardim onde estive trabalhando, me dediquei a ler um livrinho que o embaixador do Japão nos Estados Unidos me havia mandado, e lendo... lendo encontrei a idéia da arquitetura que vos expus, aquela mesma que havia em mente e a qual tenho tido fé no meu trabalho: “a realidade de uma construção não consiste nas paredes e no teto, mas no espaço compreendido entre eles e onde se vive” ⁸⁴ [...] Não podia esconder aquele livro e negar a evidência [...] mais tarde compreendi que no final das contas a minha idéia não derivava daquela de Lao-Tse, era qualquer coisa mais profunda que sobrevive ao mundo, um conceito eterno, universal, que permanece e permanecerá para sempre. Comecei então a pensar que deveria estar orgulhoso de ter tido a milésima intuição de Lao-Tse e de ter procurado dar-lhe uma forma tangível. Não deveria sentir-me humilhado.

Frank Lloyd Wright (*conferências de Londres*)

De 1937, quando propôs uma volumetria assimétrica na aldeia de pescadores, a 1972, na *casa dos Telhados* de múltiplas rotações, a obra de Galiano Ciampaglia como um todo, sugere o arquiteto ter transitado pela arquitetura moderna com a coerência de quem conceituou bases para o exercício da profissão e a propriedade de quem busca uma identidade própria. Da mesma forma o fizeram no período compartilhado, Galiano Ciampaglia e Miguel Forte, quando as necessárias concessões de um em relação ao outro, aflorariam nos autores independentes.

Permeadas por referências wrightianas, as casas Forte & Ciampaglia tem origem na organização funcional. Através de critérios de transparência, os interiores se integram aos pátios e jardins como extensões do convívio social. À exceção do complexo programa da *casa Enzo Segre* (1952), a funcionalidade é distribuída em dois pavimentos. Todavia, a experiência do desmembramento da área de estar e da sala de jantar, em diferentes pisos, proposto na *casa Luis Forte* (1952) não foi eficaz se considerarmos a transferência do centro da vida familiar para onde as atividades sob o comando da matriarca ⁸⁵, assim o exigiam. Diante dos paradigmas domésticos, nenhuma das casas chegou a se constituir em bloco único. A garagem frontal, introduzida na *casa Renato Grazzini* (1948), retorna

ao fundo do lote, na casa *Domingos Cacace* (1952). Da mesma forma mantiveram-se desvinculadas do corpo principal, as edículas.

Como linguagem, à exceção da casa *R. Grazzini*, articulada em 60°, o conjunto da obra é caracterizado por constantes, como adequações formais, volumetrias contidas sob um único telhado, beirais fartos, terraços e pérgolas, além da reprodução de experiências que haviam dado certo. A integração com a cidade oscila da exposição da casa *S. Fileppo* (1943) à opacidade da casa *R. Grazzini* (1948), para retornar à exposição da casa *L. Forte* em contraponto à oclusão da casa *D. Cacace*, ambas projetadas em 1952.

Da mesma forma, nas casas Galiano Ciampaglia, através de critérios de transparência, os interiores se integram aos pátios e jardins como extensões do convívio social. Todavia, em contraponto à fase anterior, desenha-se um repertório de volumetrias térreas alternadas por outras de um ou mais pavimentos associados e coberturas articuladas. Três exemplares são propostos em bloco único a partir da incorporação da edícula ⁸⁶. Não há paralelo entre duas residências. Os materiais e os detalhes são distintos e específicos, caso a caso. Mantida a origem na organização funcional, paulatinamente, as plantas se expandem em diferentes direções. São introduzidas as cores e explorados os ângulos fazendo as pessoas compreenderem o quanto é agradável o percurso que deles resulta. É uma fase onde “a união da representação com a função” ⁸⁷ se intensifica. Através de lajes inclinadas, a ambientação é explorada através das fontes de luz que procedem dos oitões, agora vazados. Releituras de Frank Lloyd Wright que remontam a Louis Sullivan são propostas numa chave moderna. É o caso da *casa do Balcão* frente à Crane Bradley House, projetada pelo *Leiber Meister*, em 1907.

Nesse sentido, Paulo Bastos, visitante assíduo da *casa das Esquadrias azuis*, destaca a afinidade de Galiano Ciampaglia com Wright sem limitar-se a um “formalismo de empréstimo”. Além do incentivo aos aprendizes de Taliesin sobre desenvolverem a sua identidade, a busca de uma expressão própria foi tema da passagem de Frank Lloyd Wright pela ENBA⁸⁸, em 1931, através da pergunta do estudante, Ângelo Murgel, ao arquiteto norte-americano: “Copiar o modernismo estrangeiro ou procurar criar um estilo de acordo com as necessidades?”.

Quando recentemente, um pesquisador avaliou na obra de Galiano Ciampaglia, “a passagem da referência wrightiana direta para uma expressão mais pessoal onde é possível perceber uma reflexão sobre a tradição brasileira”⁸⁹, sugeriu a genuína assimilação dos princípios do mestre.

A questão extrapola o desenho. A introspecção se acentua conservando intacto o sentimento da casa como abrigo. O foco nos princípios da arquitetura orgânica, segundo Wright, é identificado por Siegbert Zanettini diante da seleção de casas Galiano Ciampaglia e como visitante assíduo de uma delas: “a relação que Galiano estabelece entre o usuário, o espaço e a matéria, é nítida [...] ele parece acomodar o usuário ao espaço”.

Parece fazer sentido o conjunto de correspondências e entrevistas trazido ao estudo, assim como o fato de os proprietários da *casa do Balcão* e da *casa dos Octógonos* terem presente as visitas de alunos da Faculdade de Arquitetura Mackenzie, monitoradas por Miguel Forte, nos anos 70.

Outro fato observado ao longo do estudo, além da admiração dos clientes pelo arquiteto, foi a sinergia estabelecida ao longo do projeto e da execução da obra. Não é raro identificar no acervo de Galiano artigos ou publicações sobre Frank Lloyd Wright trazidas pelos proprietários, como também não é difícil perceber o papel de professor nessa relação.

Salvo descaracterizações decorrentes da venda de alguns imóveis, as intervenções que se fizeram necessárias respeitaram o projeto. Excepcionalmente, a *casa das Esquadrias azuis*, demolida em 2010 para novo traçado urbano, foi desocupada pelos clientes sem que qualquer intervenção tivesse sido introduzida, ao longo de cinco décadas.

“Eu tinha tanta confiança no arquiteto que só disse quantos dormitórios eu precisava. O resto foi tudo decidido por ele. Os detalhes, a madeira, etc. Ele fez o projeto, a piscina, o paisagismo e desenhou todos os móveis incorporados. Eu só completei com os móveis soltos. A casa foi construída durante quatro anos. Depois em 1970 foi feita a piscina no terreno ao lado. Moramos 22 anos na casa. Nunca tive qualquer queixa ou arrependimento. A casa nos deu satisfação total. Em 1988, a casa foi vendida por falta de segurança na região. A beleza da casa e os detalhes eram tão importantes que quando a casa ficou pronta, o arquiteto Miguel Forte levou, por duas vezes, grupos de 8 a 10 alunos. Me lembro dele falando aos alunos que a casa era um exemplo a ser seguido”.

DEPOIMENTO DE MARA BENEDUCE À AUTORA
1ª PROPRIETÁRIA DA CASA DO BALCÃO
SÃO PAULO, 26 DE MAIO DE 2010

“[...] Não seria necessário salientar a especial atenção por ele dispensada à harmonia das formas. Essa preocupação revelou-se inicialmente na implantação da casa sobre o terreno irregular, resultante da união de dois lotes, no centro de uma quadra triangular [...] Como atributo inerente ao amor pela perfeição, estava sua dedicação ao controle da execução, com visitas praticamente diárias ao canteiro, para que tudo fosse feito como ele tinha imaginado. E nas inúmeras vezes em que lá nos encontrávamos, era particularmente agradável ouvir a descrição entusiasmada do efeito desejado em cada detalhe a ser executado e da sua admiração pelos arquitetos Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto. Era um aprendizado de arquitetura [...] Outra virtude está na invejável cultura do arquiteto Galiano Ciampaglia, que sem dúvida enriquecia seu trabalho. Trabalho que era, aliás, admirado até por colegas de igual nível. Lembro-me de um dia em que o arquiteto Miguel Forte levou alunos seus, da Faculdade de Arquitetura Mackenzie, para visitar as obras de minha casa, já em fase de acabamento [...] Eu suma, pela harmonia das formas e pelo cuidado da execução, resultaram ambientes por si só agradáveis, dos quais não me canso, apesar de neles viver há mais de 35 anos”.

TRECHO DA CORRESPONDÊNCIA DE ERASMO DE CAMARGO SCHUTZER À AUTORA
PROPRIETÁRIO DA CASA DOS OCTÓGONOS
SÃO PAULO, 6 DE JANEIRO DE 2010

“Galiano. Um homem gentil, característica primeira do arquiteto talentoso, sensível ao belo - capaz de parar, na correria diária, na Marginal Pinheiros, para observar o por de sol. Detalhista - às vezes perdendo a cabeça com os mestres de obra e atirando o chapéu de palha ao chão - elegante. Introspectivo - suas casas voltadas e se desenvolvendo para dentro não revelando todo o potencial pelo exterior. Privilégio conhecer a pessoa, o arquiteto e morar por mais de 30 anos numa "timeless house", planejada por ele, sem jamais perder o encanto da visão dos ângulos, das descobertas de novas perspectivas, - o prazer que tem nos proporcionado por toda uma vida”.

CORRESPONDÊNCIA DE ANA MARIA BAGLIONI À AUTORA
PROPRIETÁRIA DA CASA DOS TELHADOS
FIRENZE, 6 DE JUNHO DE 2010

“As casas projetadas pelo Galiano sempre me impressionaram. Curiosamente, externamente, não eram iguais. Internamente era um mundo de ambientes e de detalhes. Inconfundíveis. Visitei, no seu final de construção, a casa de Alto de Pinheiros, e me apaixonei. Um dia teria uma casa do Galiano...Meu terreno no Morumbi não era o mais feliz. Estreito, 20 metros de frente, profundo, 60 metros, era quase plano. Era baixo, sem vista. Os primeiros planos eram maravilhosos. A casa se desenvolvia ao longo do eixo longitudinal, num correr de planos que se elevavam, em pequenos níveis, com um sinuoso corredor envolvendo os diversos ambientes. Tudo coberto por telhados, que correspondiam aos planos internos, em um longo movimento que terminava na varanda, abrindo-se para um amplo jardim que envolvia uma piscina oval. Porém o marcante eram os interiores. Uma escultura de alvenaria e madeiras que se complementavam onde cada detalhe se insere em um conjunto de formas e ambientes. As aberturas permitiam a entrada da luz e a visão do jardim dando uma sensação de estar no jardim, dentro de casa. Viver a casa é um prazer estético. Não nos cansamos de observar as perspectivas, os detalhes, as luzes. E parte da nossa vida”.

CORRESPONDÊNCIA DE GIANPAOLO BAGLIONI À AUTORA
PROPRIETÁRIO DA CASA DOS TELHADOS
FIRENZE, 6 DE JUNHO DE 2010

“O grande interesse de Ciampaglia em projetar com perfeita adequação dos usuários em suas habitações dentro dos conceitos de arquitetura humanizada explica o porquê de vários proprietários ainda viverem por décadas nas residências por ele projetadas”.

ENTREVISTA DE JUN OKAMOTO À AUTORA
SÃO PAULO, 6 DE FEVEREIRO DE 2009

“Eu me formei em 59 na FAU e faço parte de uma turma privilegiada de colegas, entre outros, Ludovico Martino, Eduardo Almeida, Dacio Ottoni e é claro, o Henrique Pait, que cursou a Faculdade com alguns anos de acréscimo. Estar falando desse tempo é uma “saborosa recordação”: os “artistas de domingo”, (quando eu apresentava peças de mobiliário que faziam sucesso), as mãos sujas de grafite, a régua “T”, e a indispensável Gillette, que o computador acabou. Mas, sobretudo, o entusiasmo que tínhamos naquela época quando tudo nos obrigava a nos posicionarmos: as artes, a política, a arquitetura. O que havia na FAU, era uma nítida divisão entre Wright e Le Corbusier. E a força do concreto acabou vencendo em São Paulo. Mas, entendo que as minhas raízes, e também a de muitos colegas, permanecem wrightianas, o que explica o meu entusiasmo pelas articulações e encaixes que a madeira e o aço permitem. Gostávamos também do Neutra e do Breuer. Corríamos atrás das obras modernas e entre as nossas referências, é claro, estava a casa da Rua Alagoas e também o Branco & Preto, a mais importante loja de design da época. Em 58 eu trabalhei com o Millan e fiquei mais próximo ao grupo da Barão de Itapetininga. Analisando as imagens do conjunto da obra, mescladas com pequenos desenhos, anotações teóricas e correspondências de clientes, identifico um material muito rico e é assim que deve ser apresentado. Na obra como um todo, ficam claras, a exploração dos materiais, o vigor dos detalhes e a expressão de determinados elementos que se repetem, como as grelhas de iluminação e os frontões. As imagens da casa Marisa Cacace (térrea) são uma riqueza de detalhes wrightianos, sobretudo os de marcenaria, e olha que eu, como filho de marceneiro, entendo do assunto. Se, no início da carreira o Galiano conservava um desenho isótopo, embora permeado de referências wrightianas, a evolução da obra independente é nitidamente em direção ao “orgânico”. A relação que ele estabelece entre *a matéria, o espaço e o usuário* é claramente sentida. Pessoalmente, eu só conheço a casa Baglioni. É uma casa que tem quase 40 anos e não envelhece. O Galiano parece acomodar o usuário ao espaço. O trabalho que você está desenvolvendo é muito importante e precisa ser documentado. O Galiano vem sendo distanciado da história não só pelo seu temperamento, mas também pela grande exposição do Forte através do Branco & Preto e da carreira de Professor. Mas a minha geração sempre soube que Galiano e Miguel eram uma “dupla”. São as gerações mais novas que desconhecem a verdadeira trajetória que você deve registrar, não apenas como uma necessária revisão histórica, mas pelo significado do trabalho que você me apresentou”.

“A residência Marisa Cacace, presente de casamento de um pai para sua filha, reflete um tempo em que uma boa obra de arquitetura era um bom presente, não só para quem iria habitá-la, mas também para a própria cidade. Térrea, a casa tinha presença propositadamente discreta e acolhedora, de modo a integrar adequadamente a fisionomia do bairro para o qual estava voltada. O projeto revela forte influência “wrightiana”, tanto na rica variação dos panos de telhado, como, sobretudo, no jogo de 45° dos volumes frontais, escapando de apresentar para rua monotonia de fachadas planas e criando espaços internos para as áreas de estar, livres da sensação de estarem contidas em uma caixa cúbica. Neste mesmo sentido, os forros também não são exclusivamente planos e, juntamente com detalhes especiais de iluminação, introduzem formas de pirâmides invertidas, contribuindo para a evidente intenção de projeto de não constranger os moradores e seus visitantes por espaços de rigidez cartesiana. A posição central da lareira nas áreas de estar adota, igualmente, um conceito muito caro à corrente arquitetônica derivada das idéias de Frank Lloyd Wright: a de que ela representa o foco (fogo) de aglutinação das pessoas junto a si, estando por isto, no projeto, aberta para lados opostos. Estas considerações, no entanto, não devem levar à conclusão de que esta obra de Galiano Ciampaglia limita-se a utilizar formalismo de empréstimo. Em sua concepção geral, como por exemplo, na relação espacial forte e ampla dos interiores com os jardins externos e nos detalhes refinados de acabamento no aparelho de tijolos, nos pisos, no mobiliário fixo, na caixilharia, aparece a personalidade criadora do arquiteto que, através de determinada obra, articula elementos de uma linguagem com a qual tem afinidade, sem que isso, deixe de falar por si próprio, contribuindo, como de fato ocorreu, para enriquecer o acervo de nossa arquitetura, enquanto patrimônio cultural paulista e brasileiro”.

ÍNTEGRA DA CORRESPONDÊNCIA DE PAULO BASTOS À AUTORA
SOBRE A CASA DAS ESQUADRAIS AZUIS (GC, 1961)
SAO PAULO, 05 DE DEZEMBRO DE 2011

“Eu desconhecia o conjunto da obra do Galiano, mas nas imagens identifiquei alguns aspectos: Personalidade: há uma grande liberdade na assimilação dos fundamentos de Wright, mas nunca uma cópia; Organização espacial muito bem resolvida, geralmente a partir de um núcleo, como na casa térrea (*casa das Esquadrias azuis*) onde a lareira define a distribuição dos ambientes; Beleza, como na galeria de acesso da *casa do Balcão* confeccionada em diferentes elementos vazados de cerâmica; Equilíbrio entre a riqueza dos materiais e a limpeza do traçado, como na fachada interna da *casa da Rua Inglaterra*. Apesar do rico movimento das articulações da madeira e do ferro no terraço superior, a fachada, como um todo, resulta extremamente limpa”.

ENTREVISTA DE DACIO OTTONI À AUTORA
SAO PAULO, 20 DE MARÇO DE 2009

“Antes de entrar na Faculdade (entrei somente com 21 anos) e liderados pelo Ludovico Martino, nós saíamos em busca das referências da arquitetura moderna (tínhamos alguns preconceitos em relação à arquitetura brasileira, dos quais hoje me arrependo de alguns). Foi assim que conhecemos a casa Grazzini ainda em fase final de construção. Me impressionou o trabalho com elementos vazados de concreto. Mais tarde tentamos visitá-la, mas já estava habitada. Também nessa ocasião conheci por fora, a casa do Miguel. Acompanhei também a construção da casa D. Cacace (linda). Essas obras foram referências, assim como a “Branco & Preto” da Vieira de Carvalho. Acho interessante a influência projetual que havia entre o grupo formado por Galiano, Miguel, Candia, Jacob, Millan, Aflalo e Plínio Croce. Vejo muita similaridade com alguns projetos do Millan e do Galiano com o Miguel. Por exemplo, esta casa (*Giannubillo*) apresenta muita semelhança com algumas casas do Millan. Outra é a casa Fujiwara (54-Millan) com a casa Luis Forte. Tanto que eles chegaram a fazer alguns projetos juntos. Não cheguei a ter contato direto com o Miguel ou o Galiano. Encontrava o Miguel em exposições, ou no IAB. O Galiano, eu o vi por uma ou duas vezes (*pode ter sido na conferência do Neutra na FAU e na exposição do Wright, no IAB, ambas em 1959*). Tive mais contato com o Jacob, aliás cultíssimo. Cheguei a trabalhar com ele por dois meses. Foi ele quem me contou sobre a divertida e pitoresca noite de tempestade que ele e o Miguel passaram no Taliesin recolhendo as goteiras que caíam no quarto onde dormiram. O Galiano é um homem erudito. Certamente na biblioteca dele se encontram referências sobre o seu pensamento. Vendo o portfólio identifiquei alguma relação do trabalho do Galiano, por exemplo, com o trabalho dos elementos vazados da casa da Rua Henrique Martins. Essa análise é interessante. Só conheço por fora a casa da Rua Inglaterra. Muito elegante”.

ENTREVISTA DE EDUARDO DE ALMEIDA À AUTORA
SÃO PAULO, 13 DE MARÇO DE 2009

“Eu vi uma casa linda e perguntei quem era o arquiteto. Procurei o Dr. Galiano e pedi uma casa igualzinha. Ele disse que era impossível porque para cada terreno se projetava uma casa. Depois de alguns dias ele apresentou o projeto. Adoramos e não precisou mudar nada. Apenas ele mostrou 02 fachadas, com ou sem portão. Escolhemos deixar tudo aberto para a praça. Nunca fizemos qualquer reforma ou modificação. A casa é perfeita. Lembro que há muitos anos meu marido chamou um pintor que pintou as pérgolas de azul. Não sei como o Dr. Galiano soube, porque ele telefonou muito bravo e disse que aquilo não era enfeite. Meu marido mandou voltar ao acabamento original e nunca mais nos atrevemos a fazer qualquer modificação. Somente após o seu falecimento, resolvemos pintar toda a casa de branco e instalar os portões.”

DEPOIMENTO DE MERCEDES DEL CARLO PRESTADO À AUTORA
PROPRIETÁRIA DA CASA DA RUA SIMPATIA
SÃO PAULO, 13 DE NOVEMBRO DE 2008

¹ FALBEL, 2003, p. 51

² Entrevista de Galiano Ciampaglia ao IAB-SP, em 2003 (ANEXO 1 deste)

³ SEGAWA, 2002, p. 43

⁴ Op. cit. p. 28

⁵ TAUT, Bruno. *Die Neue Baukunst in Europa und Amerika*. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1929

⁶ IRIGOYEN, Op.cit. p. 27

⁷ MOMA, 1939, p. 14

⁸ WRIGHT, 1943, p. 489-493

⁹ LEMOS, 1972

¹⁰ Ibidem

¹¹ COSTA, 1939, p. 161

¹² LOSCHIAVO DOS SANTOS, Maria Cecília. *Móvel Moderno no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, Fapesp, Edusp, 1992

¹³ LOURENÇO, 1995, p. 201

¹⁴ ACAYABA, 1994, p. 59

¹⁵ LEON, 2006, p. 97-98

¹⁶ Peter Scheier (1908-1979) foi fotógrafo oficial do Masp desde 1947. O seu acervo encontra-se depositado no Instituto Moreira Salles.

¹⁷ Carta de Arthur Caruso Junior encaminhada à autora em 14/10/2010

¹⁸ Depoimento de Vera Pássaro à autora em 31/03/2011

¹⁹ Entrevista de Siegbert Zanettini à autora em 19/03/2009

²⁰ Depoimento de Yolanda Forte Ciampaglia à autora

²¹ Entrevista de Galiano Ciampaglia ao IAB-SP, em 2003 (ANEXO 1 deste). Por seu lado Forte daria outros detalhes, em entrevistas a Lourenço Gimenes, em 16 de maio de 1998 e 18 de junho de 1998 (CD Miguel Forte: vida e obra)

²² ACAYABA, 1986, p. 18 e 21 n. 11

²³ FORTE, 2001, p. 173

²⁴ “[...] eu trouxe essas plantas também para você ver como a gente trabalhava naqueles tempos, os desenhos que a gente fazia, agora é tudo feito no computador [...] nós nos revezávamos sempre, porque tudo isto que eu estou mostrando para você foi feito com meu cunhado Galiano Ciampaglia”. Entrevista de Miguel Forte a Lourenço Gimenes a respeito das casas L. Forte. E. Segre e D. Cacace. 31 de junho de 1998 (CD Miguel Forte: vida e obra)

²⁵ “O Galiano e o Miguel foram contratados para o projeto e a fiscalização da obra até os mínimos detalhes. Por isso a casa só ficou pronta em 1955. Os pagamentos, a contratação de pessoal e a compra de material era feita diretamente pelo meu pai”. Depoimento de Fulvio Forte à autora em 2011.

²⁶ ZEVI, 1969, p. 129

²⁷ ACAYABA, Op.cit, p. 18

²⁸ ACAYABA, 1994, p. 33 e 43

²⁹ Os originais foram sempre disponibilizados aos pesquisadores. Em 1998, Miguel Forte chegou a liberá-los para uma pesquisa FAPESP. A autorização consta do CD-Miguel Forte: vida e Obra (GIMENES, 1999).

³⁰ CAMARGO, Mônica Junqueira: In prefácio *Diário de um jovem arquiteto. Minha viagem aos Estados Unidos em 1947* (FORTE, 2001, p. 16); In *Arquiteto Miguel Forte (1915-2002)* www. Vitruvius. Arquitectos 030; GIMENES, Lourenço. *Documento Miguel Forte*, AU-99, 2002, p. 85-91.

-
- ³¹ ACAYABA, 1986, p. 73-5; GIMENES, 2002, p. 85-91; IRIGOYEN, 2002, p.123
- ³² IRIGOYEN, 2005 p. 108
- ³³ Entrevista de Eduardo de Almeida à autora em 13 de março de 2009
- ³⁴ O episódio que deu origem à mostra é detalhado por Irigoyen (2002, p. 105-106)
- ³⁵ RINO LEVI, 2002, p. 94
- ³⁶ ACAYABA, 1986, p. 18
- ³⁷ ACAYABA, 1994; GIMENES, 2002; CAMARGO, 2002.
- ³⁸ Não estão incluídos os projetos não executados cuja data de realização é desconhecida
- ³⁹ A referência é extraída do livro *Wright e Artigas. Duas viagens*, 2002, p. 130
- ⁴⁰ Três residências em São Paulo. Revista *Habitat* maio-junho, n. 48 p. 32, 1958
- ⁴¹ FRAMPTON, 2000 p. 245
- ⁴² Segundo depoimento de Galiano Ciampaglia à autora, essa foi a única premissa do proprietário.
- ⁴³ Entrevista de Eduardo de Almeida à autora em 13 de março de 2009
- ⁴⁴ BEHRENDT, 1937 p. 133
- ⁴⁵ CIAMPAGLIA, Galiano e FORTE, Miguel. *Três residências em São Paulo*. Habitat, n. 48, p.28-35, mai/jun 1958
- ⁴⁶ ACAYABA, Op.cit. p. 52.
- ⁴⁷ LOURENÇO, 1995, p. 314
- ⁴⁸ IRIGOYEN, Op.cit. p. 141.
- ⁴⁹ MOMA, Op.cit. p. 13
- ⁵⁰ RUCHTI, 2011, p. 78-80
- ⁵¹ EXPOSIÇÃO internacional de arquitetura. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, dez, p.13
- ⁵² IRIGOYEN, Op.cit. p. 182 n. 28.
- ⁵³ Depoimento de Irene Ruchti à autora em 2011
- ⁵⁴ ACAYABA, 1994, p.66
- ⁵⁵ ACAYABA, Op.cit p. 67
- ⁵⁶ O contrato de constituição do escritório Forte & Ciampaglia não foi encerrado nos cartórios competentes. O que fica claro no levantamento realizado junto à Secretaria de Gestão da Prefeitura do Município de São Paulo, é que a partir de 1958, Galiano Ciampaglia não se utiliza do nome do escritório em nenhum dos processos municipais do qual é autor dos projetos. Em contrapartida, Miguel Forte, em 1961, ainda associa o nome do escritório no processo municipal da reforma da própria residência, ainda que sem qualquer participação efetiva de Galiano Ciampaglia
- ⁵⁷ ACAYABA, 1986, p. 73-75
- ⁵⁸ Ibidem
- ⁵⁹ PERRONE, 1993, p. 53
- ⁶⁰ FRASCARI, in Nesbitt, 2006, p. 548.
- ⁶¹ Anotações do arquiteto extraídas de WRIGHT, 1955, p. 260 (New York Times Magazine, october 4).
- ⁶² “Na construção de minha residência, a atuação do arquiteto Galiano Ciampaglia consistiu em elaboração do projeto, inclusive detalhes de execução e fiscalização destinada a assegurar a absoluta observância desse projeto. Não cuidou ele de contratação de pessoal empregado na obra ou de prestadores de serviços, nem de compra de materiais, o que tudo foi providenciado por mim ou por terceiros a meu serviço”. E-mail de Erasmo C. Schutzer encaminhado à autora em 19 de setembro de 2011.
- ⁶³ WRIGHT, 1943, p. 401

-
- ⁶⁴ Depoimento de Galiano Ciampaglia à autora em 2003.
- ⁶⁵ Correspondência de Erasmo C. Schutzer encaminhada à autora em 06/01/2010
- ⁶⁶ Em depoimento à autora em 2008, Beatriz de Lima Braga confirmou o início da obra, em 1961. Devido à transferência da família para São Paulo, não há mais dados. Sabe-se apenas que a casa estava localizada no bairro Cidade Jardim.
- ⁶⁷ Em 1976, a Sra. Yone Giannetti da Fonseca foi vencedora do Premio Jabuti Poesia com o livro *Rosa Dialética*.
- ⁶⁸ Entrevista de Eduardo de Almeida à autora em 13 de março de 2009
- ⁶⁹ De acordo com Pfeiffer, a duplicidade de lareiras é proposta por Wright, na Susan L. Dana House, em 1900. (PFEIFFER, 1993, p. 49)
- ⁷⁰ No caso do estudo para a casa Érico Stickel, inspirada na malha hexagonal da casa Hanna (1936), é nítida a estrutura pontuada de pilares ao longo das varandas.
- ⁷¹ HOPPEN, 1993, p. 32
- ⁷² Depoimento de Galiano Ciampaglia à autora. O ano do estudo e o local da obra foram confirmados por uma das filhas do cliente, em 2008.
- ⁷³ Depoimento de Marisa Cacace à autora em 25/10/2008
- ⁷⁴ As características do habitar Prairie e Usonian são detalhadas por Ana Tagliari em *Princípio, espaço e forma na arquitetura residencial*. São Paulo: Annablume, 2011, p. 73-81
- ⁷⁵ BEHRENDT, 1937 p. 141
- ⁷⁶ Op.cit. p. 133
- ⁷⁷ Op.cit. p. 132
- ⁷⁸ Entrevista de Mara Beneduce à autora em 26/05/2010
- ⁷⁹ Faziam parte da banca (2008) Prof. Dr. Hugo Segawa e Prof. Dr. Agnaldo A. C. Faria.
- ⁸⁰ TAGLIARI, 2011, p. 247, item 11, fase Prairie.
- ⁸¹ BEHERENDT, op.cit.
- ⁸² ibidem
- ⁸³ Correspondência de Erasmo C. Schutzer à autora em 06/01/2010
- ⁸⁴ Wright refere-se a *The Book of Tea* de Okakura Kakuzo
- ⁸⁵ Depoimento de Yolanda Forte Ciampaglia à autora
- ⁸⁶ *Casa dos Losangos, casa da Rua Simpatia e casa dos Telhados*
- ⁸⁷ NESBITT, 2006 p. 547
- ⁸⁸ A passagem é trazida no estudo de Adriana Irigoyen, *Wright e Artigas. Duas viagens*, 2002, p. 30
- ⁸⁹ FUJIOKA, 2003, p. 166

Revendo a história (à guisa de conclusão)

[...] deve-se descartar que a pesquisa histórica tenha a função de prover com conjecturas satisfatórias a falta de dados precisos sobre o lugar, o tempo e as circunstâncias em que determinada obra de arte foi executada [...] o próprio historiador não pode eximir-se da pesquisa direta, pois, se o seu propósito é original não pode deixar de exigir a inclusão de novos documentos ou uma interpretação diferente das já conhecidas.

Giulio Carlo Argan

Ainda que pareça pertinente atribuir o deslocamento de Galiano Ciampaglia da historiografia da arquitetura ao seu temperamento reservado ou, antagonicamente, à grande exposição de Miguel Forte como sócio do grupo Branco & Preto e como professor do Mackenzie, por quatro décadas, eu diria que nenhum dos extremos justifica o vácuo entre o que dados básicos asseguram a ambos os arquitetos, à frente do escritório Forte & Ciampaglia, e o que se convencionou divulgar a partir dos estudos acadêmicos.

Passar em revista aquela agenda é a ferramenta que resgata afinidades que justificam a dupla dos anos 40 e 50, a atuação conjunta dos professores, nos anos 60 e 70, o respeito pela obra do outro e a amizade cultivada até Miguel falecer.

Estudar Galiano Ciampaglia não pretendeu limitar-se a reconduzi-lo ao lugar que lhe é de mérito, nos anos 40 e 50, trazer à luz a obscura Arquitécnica, ampliar o repertório arquitetônico da casa paulista ou se constituir em instrumento para novas pesquisas e interpretações. É antes de tudo uma reflexão sobre como é possível manter o foco em determinado protagonista e nas fases em parceria, se houver, ultrapassar o “espírito redutor”¹ vigente em nossa cultura e somar à própria obra.

NOTA

---

¹ No caso, a autora se apropria da crítica de Maria Cecília França Lourenço, em *Operários da Modernidade* (1995, p. 15)

Bibliografia

Consulta a acervo público

- ACAYABA**, Marlene Milan. Residências em São Paulo: 1947-1975. Projeto, 1986____ Branco e Preto: uma história de Design Brasileiro nos anos 50. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1994____ Dois arquitetos. Duas experiências. In Revista Projeto, 1986
- ANELLI**, Renato. Rino Levi. Arquitetura e Cidade. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001
- ARGAN**, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo, Martins fontes, 1992.
- ARQUITETURA E DESENVOLVIMENTO NACIONAL**. Depoimentos de Arquitetos Paulistas. São Paulo, Editora Pini, 1979
- ARTIGAS**, João Vilanova. Caminhos da Arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 1999
- BELLUZZO**, Ana Maria de Moraes. Artesanato, arte e indústria. FAUS-USP: tese de doutorado, 1988
- BENEVOLO**, Leonardo. História da Arquitetura Moderna. São Paulo: Perspectiva, 2006
- BROWNE**, Enrique. Ler plantas e aprender arquitetura. In ProjetoDesign, p. 86-91, Julho 1996.
- BRUAND**, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002
- BRUNA**, Paulo. Os primeiros arquitetos modernos. Habitação Social no Brasil 1930-1950. São Paulo: EDUSP, 2010
- CAMARGO**, Mônica Junqueira. Princípios de arquitetura moderna a obra de Oswaldo Bratke. São Paulo: FAU-USP: tese de doutorado, 2000____ [Prefácio] Diário de um jovem arquiteto. São Paulo: Editora Mackenzie, 2001, p. 9-21____ Arquiteto Miguel Forte. www. Vitruvius, Arquitectos 030. Texto especial 158-novembro, 2002.____ Miguel Forte. www Docomomo.org.br/portaretratos, 2002
- CIAMPAGLIA**, Fernanda. Documento Galiano Ciampaglia. Revista AU-114. São Paulo: Editora Pini, 2003, p. 57-61____ A primeira turma de arquitetos mackenzistas. Drops, São Paulo, 10.031, www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.01/3422
- CIAMPAGLIA**, Galiano e **FORTE**, Miguel. Três residências em São Paulo. Habitat, n. 48, p.28-35, mai/jun 1958____ Casa de fim de semana. Habitat, n. 50, p.13-15, set/out 1958

CIAMPAGLIA, Galiano, **FORTE**, Miguel e **RUCHTI**, Jacob. By, of and for Architects. Architectural Record, New York, nº 2 p. 118, october 1947 ____ House in São Paulo. The Architectural Forum, p.97, november 1947

CORONA, Eduardo e **LEMONS**, Carlos. Roteiro da Arquitetura Contemporânea de São Paulo. São Paulo, 1963

COSTA, Lucio. Sobre Arquitetura. Porto Alegre: Uniritter Ed., 2007

ECO, Umberto. Como se faz uma tese. São Paulo, Perspectiva, 2006

FAGGIN, Carlos Augusto Mattei. Carlos Millan: Itinerário profissional de um arquiteto paulista. FAU-USP: Tese de doutorado, 1992

FALBEL, Anat. Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante. FAU-USP: tese de doutorado, 2003

FERRONI, Eduardo Rocha. Aproximações sobre a obra de Salvador Candia. FAU-USP: Dissertação de mestrado, 2008

FIALHO, Valéria Cássia dos Santos. Arquitetura, texto e imagem: a retórica da representação nos concursos de arquitetura. FAU-USP: Tese de doutorado, 2007.

FICHER, Sylvia. Os arquitetos da Poli: Ensino e profissão. São Paulo: Edusp, 2005

FLYNN, Maria Helena de Moraes Barros. Anotações para uma história dos Concursos de arquitetura no Brasil (1857-1985). Faus-usp: Dissertação de Mestrado, 1987 ____ Concursos de arquitetura no Brasil (1850-2000). FAU-USP: Tese de doutorado, 2000

FORTE, Miguel. Diário de um jovem arquiteto: minha viagem aos Estados Unidos em 1947. São Paulo: Mackenzie, 2001.

FRAMPTON, Kenneth. História crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2000

FUJIOKA, Paulo Yassuhide. Princípios da arquitetura organicista de Frank Lloyd Wright e suas influências na arquitetura moderna paulista. Fau-usp: tese de doutorado, 2003.

GIMENES, Lourenço Urbano. Entrevistas de Miguel Forte. São Paulo, 1998 [Digitado]. Miguel Forte: vida e obra, [CD ROM], São Paulo, FAPESP, 1999 ____ Documento Miguel Forte. AU-99. São Paulo: Pini, dez/jan. 2002 p. 85-91.

GOODWIN, Philip L. Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942. New York: Museum of Modern Art, 1943.

HALL, Peter. Cidades do Amanhã: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos no século XX. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HANSON, Norwood Russell. Observação e Interpretação. In: Filosofia da Ciência, Sidnet Morgenbesser (org), 1967

HERBST, Helio. Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: expressões da arquitetura moderna brasileira expostas nas bienais paulistanas (1951-1959). FAU-USP: Tese de doutorado, 2007

HERTZBERGER, Hermann. Lições de Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. Sobre a construção da capital do café e da Indústria (1875-1930). In Três momentos da arquitetura paulista. São Paulo, Museu Lasar Segall, 1983, p. 29-54

HOPPEN, Donald W. The seven ages of Frank Lloyd Wright: the creative process. Dover Publications, 1993

KOPP, Anatole. Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa. São Paulo: Studio Nobel, 1990

IRIGOYEN, Adriana. Wright e Artigas. Duas viagens. São Paulo: Ateliê, Fapesp, 2002____ Da Califórnia a São Paulo: referências norte-americanas na casa moderna paulista 1945-1960. FAU-USP: Tese de doutorado, 2005

LEMOS, Carlos A.C. Alvenaria Burguesa. São Paulo: Nobel, 1989- 2ª edição revisada e ampliada____ Arquitetura Brasileira. São Paulo: Melhoramentos, Edusp, 1979____ Casa Paulista. São Paulo: Edusp, 1999____ Ecletismo em São Paulo. In: Ecletismo na arquitetura brasileira. Organização Annateresa Fabris: Carlos Lemos [e] São Paulo: Nobel / USP, 1987 ____ [depoimento] In. GIVANETTI, Bruno. Arquitetura Italiana em São Paulo. São Paulo: Raízes Artes Gráficas, 1994, p.92-93____ Os três pretensos abridores de uma porta difícil. In: Três momentos da arquitetura paulista. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1983, p. 3-8____ Ramos de Azevedo e seu escritório. São Paulo: Pini, 1993____ “A verdadeira origem do Movimento Moderno da arquitetura brasileira”. Folha de São Paulo, São Paulo, 1972, 3 set.

LEON, Ethel. IAC. Instituto de Arte contemporânea: Escola de desenho industrial do MASP (1951-1953): primeiros estudos. FAU-USP: Dissertação de mestrado, 2006

LIRA, José Tavares Correia. Fraturas da vanguarda de Gregori Warchavchik. FAU-USP: Tese de livre-docência, 2008

LOURENÇO, Maria Cecília França. Operários da Modernidade. São Paulo: Hucitec-Edusp, 1995

LOSCHIAVO DOS SANTOS, Maria Cecília. Móvel Moderno no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, Fapesp, Edusp, 1992

MATERA, Sergio. Carlos Millan, um estudo sobre a produção em arquitetura. FAU-USP: Dissertação de mestrado, 2005

MENDES, Marcel. A Escola de Engenharia Mackenzie College e a questão do reconhecimento (1932-1938). São Paulo: Programa de mestrado em Educação, Arte e história da Cultura. Universidade Presbiteriana Mackenzie, 1999.

MINDLIN, Henrique. Modern Architecture in Brazil / pref. S. Giedion. New York: Reinhold Pub. Corp, 1956

MONTANER, Joseph Maria. Depois do Movimento Moderno. Arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2001

NESBITT, Kate (org). Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2006

NEVES, Christiano Stockler das. "O Bluff Architectonico". Architectura e Construções, vol. 2, n. 23, p.1-6, novembro, 1931

PERRONE, Rafael. O desenho como signo da arquitetura. São Paulo: FAUUSP: tese de doutorado, 1993

PIMENTA, Célio, **ABASCAL**, Eunice H.S. e **MENDES**, Marcel. Arquitetura Mackenzie. Mestres da transformação. São Paulo: Editora J.J. Carol, 2010.

REGINO, Aline Nassaralla. Eduardo Kneese de Mello: do eclético ao moderno. São Paulo: FAU-USP: tese de doutorado, 2011

REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da arquitetura no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2006

REVISTA DE ENGENHARIA MACKENZIE. N.64. Anno XXI, maio, 1935, Architectura analytica, p. 23 ____ N.67. Anno XXII, out, 1937, Architectura functional, p. 132-133

RIBEIRO, Patrícia Pimenta de Azevedo. Teoria e Prática. A obra do arquiteto Richard Neutra. São Paulo: FAU-USP: Tese de doutorado, 2007.

RUCHTI, Jacob Mauricio. "Construtivismo". Revista Clima. São Paulo, set. 1941, n.4, p.95-101

RUCHTI, Valéria. Jacob Ruchti: a modernidade e a arquitetura paulista (1940-1970). São Paulo: FAUUSP: dissertação de mestrado, 2011

SCARPA, Carlo e **DAL CO**, Francesco. Villa Ottolenghi. The Monacelli Press, New York, 1998

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas do Brasil. São Paulo: Edusp, 2002

STOCKLER e BREIA, Maria Teresa. A transição do Ensino da arquitetura Beaux-arts para o ensino da arquitetura moderna na

Faculdade de Arquitetura Mackenzie: 1947-1965. FAU-USP: tese de doutorado, 2005

TAGLIARI, Ana. Frank Lloyd Wright. Princípio, espaço e forma na arquitetura residencial. São Paulo: Annablume, 2011____ Os princípios orgânicos na obra de Frank Lloyd Wright: uma abordagem gráfica de exemplares residenciais. UNICAMP/Instituto de Artes: Dissertação de mestrado, 2008.

TOLEDO, Benedito Lima de. São Paulo: Três cidades em um século. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

XAVIER, Alberto (organização). Depoimento de uma geração: Arquitetura moderna brasileira. São Paulo; Cosac & Naify, 2003

XAVIER, Alberto; **LEMO**s, Carlos; **CORONA**, Eduardo. Arquitetura moderna paulistana. São Paulo: Pini, 1983.

ZEVI, Bruno. Frank Lloyd Wright. Obras y proyectos. Obras e projectos. Editorial Gustavo Gili, SL,2010

Arquivos e Instituições consultadas

Archivo di Stato di Campobasso con nota n. 2118/IX, 1 del marzo 2003

Arquivo Histórico “Washington Luis”

Arquivo Histórico da Universidade Mackenzie

Escola de Engenharia Mackenzie

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie -FAUM

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU-USP

Fundação Bienal. Arquivo Wanda Severo

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

Instituto dos Arquitetos do Brasil / Departamento São Paulo - IAB-SP

Instituto Moreira Salles

Junta Comercial do Estado de São Paulo

Secretaria de Gestão da Prefeitura do Município de São Paulo

1º Oficial de Registro de Títulos e Documentos Civil de Pessoa Jurídica

2º Oficial de Registro de imóveis da capital

5º Oficial de Registro de imóveis da capital

7º Tabelião de Notas

Consulta ao acervo Galiano Ciampaglia ¹

AALTO, Alvar. The Humanizing of Architectura In: The Architectural Forum, dez 1940 ____ Architettura e arte concreta. In: Domus n. 223/224/225/ 1947/ p. 3-15 ____ Alcune recenti opere di Alvar Aalto. In Casabella, n. 200, p. 5-17, 1953 ____ University building by a master hand. In: Architectural Record, april, 1965, 169-176;

ALEXANDER, Christopher. Nuevas ideas sobre diseño urbano. Cuadernos summa-nueva vision. N. 9. Ediciones Nueva Vision SAIC, Bs. As, setiembre 1968

ARGAN, Giulio Carlo. Progetto e destino. Casa Editrice Il saggiatore, 1965.

ARVILL, Robert. Man and environment. Penguin Books, 1967

BACHELARD, Gaston. La poetique de l'espace. Presses Universitaires de France, Paris, 1970

BACON, Edmund N. The city as an act of will. *Architectural Record*, January 1967, p. 113-128

BAHRDT, Hans Paul. Lineamenti di sociologia della città. Marsilio Editori, 1966

BAUDRILLARD, Jean. Le systeme des objets. NRF, Editions Gallimard, 1968

BEHRENDT, Walter Curt. Modern Building. Its nature, Problems, and forms. New York: Harcourt, Brace and Company, 1937

BERNOULLI, Hans. La città e il suolo urbano. Antonio Vallardi Editore, 1951

BLAKE, Peter. The Masters Builders. Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright. Alfred A. Knopf. New York, 1961

BRANDI, Cesare. Struttura e architettura, Giulio Einaudi Editore, s.p.a. Torino, 1967

BROADBENT, Geoffrey. Design in Architecture. John Wiley & Sons, London, 1973

BROOKS, Harold Allen. Writings on Wright: Selected Comment on Frank Lloyd Wright. London: The MIT Press, 1985.

BROWNELL, Baker and **WRIGHT**, Frank Lloyd. Architecture and Modern Life. Harper & Brothers Publishers, New York and London, 1937- 3ªed.

BROWNELL, Baker. The Human Community. New York. Harper & Brothers Publishers, 1950

BRUNETTI, F. Frank Lloyd Wright. Le matrici di una architettura organica. Teorema Edizioni. Firenze, 1974

BURCKARDT, Jacobo. The Civilization of the renaissance Italy. The Paidon Press, Viena. Oxford University Press, New York, ? ____
Refexiones sobre la historia del mondo. Libreria y Editorial "El Ateneo", 1944

CANDILIS, G. **JOSIC**, A. **WOODS**, S. Reflexiones sobre planeamiento y diseño urbano. In: La ciudad viviente. Cuadernos summa-vision, Año 1, nº 10, Ediciones Nueva Vision SAIC, Bs. As, 1968, p. 3-17

CARPENTER, Edmund e **McLUHAN**, Marshall. Revolução na comunicação. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968

CASSIRER, Ernst. Antropologia Filosófica. São Paulo: Editora mestre Jou, 1972 ____Filosofia delle forme simboliche. Vol. 1. Il Linguagio. La nuova Itália, Editrice, Firenze, 1967 ____Filosofia delle forme simboliche. Vol. 2. Il pensiero mítico. La nuova Itália, Editrice, Firenze, 1966 ____Filosofia delle forme simboliche. Vol. 3 (tomo 1). Fenomenologia della conoscenza. La nuova Itália, Editrice, Firenze, 1967____Filosofia delle forme simboliche. Vol. 3 (tomo 2). Fenomenologia della conoscenza. La nuova Itália, Editrice, Firenze, 1966____Linguaggio e mito. Milano: Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1968

CHALK, Warren, **COOK**, Peter e outros. La ciudad viviente. In: La ciudad viviente. Cuadernos Summa-Nueva Vision, Año 1, nº 10, Ediciones Nueva Vision SAIC, Bs. As, 1968, p. 18-21

CHERMAYEFF, Serge and **ALEXANDER**, Christopher. Community and privacy. Anchor Books Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York, 1965

CHERMAYEFF,S., **TZONIS**,A. La forma dell'ambiente collettivo. Milano: Il Saggiatore di Alberto Mondadori Editore, 1972

CIAM 8. The Heart of the City. London: Lund Humphries, 1952

COOK, Peter. Architettura: azione e progetto. Edizioni Calderini,1967

COSTANTINO, Maria. Frank Lloyd Wright Design. London: Bison Books, 1995

CROCE, Benedetto. Breviario de Estética. Lisboa: Livraria clássica Editora, 1914

CROSBY, Theo. Il senso della città. Studio Vista, Londra Ltd. ,1971
____ How to play the environment game. Arts Council of Great Britain and Penguin Books Ltd, 1973

CROWTHER, Geoffrey. Traffic in Towns. Penguin Books,1964

DE CARLO, Giancarlo. William Morris. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1955

DE COULANGES, Fustel. A cidade antiga Vol. 1- Estudos sobre o culto....Grécia e Roma. Lisboa: A.M. Teixeira & C. Filhos, Ltda, 1957; Vol. 2-Estudos sobre o culto....Grécia e Roma. Lisboa: A.M. Teixeira & C. Filhos, Ltda, 1958

DE RUGGIERO, Guido. Sommario di storia della Filosofia. Gius. Laterza & Figli. Bari, 1948

DI TULLIO, Mario. Scalpellini e Stucatori di Pescopenataro. Archivio di Stato di Campobasso con nota n. 2118/IX, 1 del marzo 2003, p. 74-75

DUNCAN, Hugh Dalziel. Attualità di Louis Sullivan. In: Casabella, N. 204, febbraio-marzo 1954 p. 7-31

EATON, Leonard K. Louis Sullivan an Hendrik Berlage. In: Progressive Architecture, November 1956, p. 138-141, 202-204-210-216-220-222-226-230-234

FAURE, Elie. History Art / Ancient Art. Garden City Publishing Co. Inc, 1937 ____ Histoire de l'Art / L'Art antique. Paris: Le Livre de Poche, 1964; Histoire de l'Art / L'Art medieval. Paris: Le Livre de Poche, 1964; Histoire de l'Art/ L'Art moderne 2. Paris: Le Livre de Poche, 1965 ____ L' esprit des formes 2. Paris: Le Livre de Poche, 1966; L' esprit des formes 1. Paris: Le Livre de Poche, 1966

FRANK, Edward. Pensiero Organico e Architettura Wrightiana. Dedalo Libri, Bari, 1978

GEDDES, Patrick. Cities in evolution. London: Williams & Norgate Ltd, 1949

GEORGE, Pierre. Sociologia e Geografia. Editora Forense, Rio de Janeiro-São Paulo, 1969

GIANNOTTI, Gianni. L'Analisi ecologica. Panorama della letteratura. Editore Boringhieri s.p.a. Torino, 1966

GIBBERD, Frederick. Town Design. Reinhard Publishing Corporation, New York, 1953

GIEDION, Siegfried. Space, time and architecture. London: Humphrey Milford, 1941 ____ Mechanization takes command. London: Oxford University Press, 1948

GOMBRICH, E.H. l'Art et son histoire 1. Paris: Le Livre de Poche, 1967; l'Art et son histoire 2. Paris: Le Livre de Poche, 1967

GRIFFINI, Enrico A. Costruzione razionale della casa. Milano: Ulrico Hoepli, 1939

GREGOTTI, Vittorio. Il territorio della architettura. Feltrinelli, 1966

GREGOTTI, V., ROSSI, A, TAFURI, M e .... Teoria della Progettazione Architettonica. Venezia: Dedalo Libri, 1968

GUTKIND, E.A. Community and environment. A discourse on social ecology. London: Watts and Co., 1953 ____ L'Ambiente in Espansioni. Edizioni di Comunità, Milano, 1955 ____ Our World from the air. Chatto and Windus, London, 1952

HALL, Edward T. La dimensione nascosta. Valentino Bompiani Milano, 1968

HANKS, David A. The Decorative Designs of FLLW. E.P. Dutton, N.Y., 1979

HARADA, Jiro. The Lesson of Japanese Architecture. London, The Studio Limited, 1954

HAUSER, Arnold. Storia sociale dell' arte/ 1. preistoria Antichità Medioevo. Milano: Giulio Einaudi Editore, 1955; Storia sociale dell' arte/ 2. Rinascimento Manierismo Barocco. Milano: Giulio Einaudi Editore, 1955; Storia sociale dell' arte/ 3. Rinascimento Manierismo Barocco. Milano: Giulio Einaudi Editore, 1956; Storia sociale dell' arte/ 4. Arte Moderna e contemporânea. Milano: Giulio Einaudi Editore, 1956

HEGEMANN, Werner. City Planning housing- First volume of text: Historical and Sociological. Architectural Book Publishing Co., Inc, New York, 1936 ____ City Planning housing- Second volume of text: Political Economy and Civic Art. Architectural Book Publishing Co., Inc, New York, 1937 ____ City Planning housing- Volume III: A Graphic Review of civic art 1922-1937. Architectural Book Publishing Co., Inc, 1938

HEIDEGGER, Martin. Essais et conférences. Gallimard, 1954 ____ Sobre o problema do ser - O caminho do campo. Livraria Duas Cidades, 1969

HEINZ, Thomas A. FLLW- Interiors and furniture. Academy Editions - Ernst & Sohn, 1994

HILBERSEIMER, Ludwig. In' idea di piano. Polis n. 2: quaderni di architettura e urbanística diretti da Aldo Rossi, Marsilio Editori, 1967

HITCHCOCK, Henry-Russel. In the nature of materials. New York: Duet, Sloan and Pearce, 1942

HOWARD, E- GIORDANI, Pier Luigi. L'idea della città giardino. Edizioni Calderini Bologan, 1962

HUSSERL, E. La crise de l'humanité européenne et la philosophie. Republications Paulet. (extrait de la Revue de Metaphysique et de Morale), Avril, 1968

ISHIMOTO, Tatsuo. The art of driftwood and dried arrangements. 1951

JENCKS, Charles. Architecture 2000. Books That Matter, New York, 1973

KAHLER, Erich. Man the measure. A new approach to history. New York: Pantheon Books, Inc., 1943

KAKUZO, Okakura. Le livre du thé. Paris: Dervy livres, 1969

KLEE, Paul. Theorie del'art moderne. Editions Gonthier. Paris, 1969

KONIG, Giovanni Klaus. Architettura e Comunicazione. Libreria Editoriale Fiorentina, 1970

KUCH, Loraine E. The Art of Japanese Gardens. New York: The John day Company, 1940

LANGER, Susanne K. Sentimento e forma. Giacomo Feltrinelli Editore. Milano, 1965 ____ Filosofia em nova chave. São Paulo; Editora Perspectiva, 1971

Le CORBUSIER. L'urbanisme. Colletion de L'esprit Nouveau. Paris: Les Editions G. Crès & Cie, 1924 ____ Vers une architecture. Collection L' Esprit Nouveau- 3ª edição, 1928 ____ La Ville Radiuese. Coll. De "L' Equipement de la civilization machiniste". Paris. L'Architecture d'Aujourd'hui, 1935 ____ Propos d' Urbanisme . Editions Bourrellier Et Cie. Paris, 1946

LEDRUT, Raymond. Sociologie urbaine. Paris: Presses Universitaires de France, 1968

LEFEBVRE, Henri. O direto à cidade. Editora Documentos Ltda. São Paulo, 1969

LEIPZIGER, Hugo. *The Architetonic City in Americas*. The University of Texas Publication, nº 4407, 1944

LÉVI_STRAUSS e...O método estruturalista. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967

LYNCH, Kevin. L'image de la cite. Dunod Paris, 1969

MARIANO Fº, José. Acerca dos copiadoreos do Nordeste Brasileiro. Rio de Janeiro, 1942 ____ Estudos da arte brasileira, Rio de Janeiro, 1942

MARÍAS, Julian. History of philosophy. Dover Publications, Inc. New York, 1967

MARITAIN, Jacques. Art et Scolastique. Paris: Louis Rouart et Fils, Editeurs, 1920 ____ Os direitos do homem. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1967

MAYER, Albert (in consultation with Clarence Stein). Architecture as Total Community: the challenge ahead. *Architectural Record*, June (p. 139-146) July (p.157-162), August (p. 129-138), October (139-148), December (153-156), 1964 ____ The case for one total profession. *Architectural Record*, October, 1965, p. 189-194

MOMA. Art in our Time. New York: The museum of modern art, 1939

MORALES DE LOS RIOS, Adolfo. Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira. Empresa A noite, Rio de Janeiro, 1941

MORRIS, William. Architettura e Socialismo. Editore Laterza, Bari, 1963

MOSSO, Leonardo. Alvar Aalto Internazionalismo e tradizione In: Casabella 415-416, 1976 p. 39

MUNFORD, Lewis. The culture of the cities. New York: Harcourt, Brace and Company, 1938 ____ The condition of man. New York: Harcourt, Brace and Company, 1944 ____ A conduta da vida. Editora itatiaia Limitada. Belo Horizonte, 1959 ____ La cultura della città. Milano: Alfieri & Lacroix, 1953 ____ The City in History. New York: Harcourt, Brace & World, Inc, 1961 ____ La carretera y la ciudad. Emece Editores, S.A. Buenos Aires, 1966 ____ A new Regional Plan to arrest megalopolis. In: *Architectural Record*, March 1965, p. 147-154

MUSCHAMP, Herbert. *Man about town. Frank Lloyd Wright in New York City*. The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology , Cambridge, Massachusetts, 1983

NORBERG-SCHULZ, Christian. Intenzioni in Architettura. Paperbacks Lerici. Milano, 1967 ____ Existence, Space & Architecture. Praeger Publishers, New York, 1971 ____ Meaning in western architecture. Studio Vista, New York, 1975

OSBORN, F.J. Green-Belt Cities. London: Faber and Faber Limited, 1942

PACI, Enzo. Studi di Filosofia antica e moderna. G.B. Paravai & C, 1949

PANOFSKY, Erwin. Il significato nelle arte visive. Giulio Einaudi Editore, 1962

PAWLEY, Martin. Frank Lloyd Wright: Public Buildings. Thames and Hudson, London, 1970 (rub. 73)

PFEIFFER, B. Brooks. Frank Lloyd Wright. His living Voice. The Press at California State University, Fresno, 1987 ____ Frank Lloyd Wright. Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1993

PFEIFFER, B. Brooks and **NORDLAND**, G. Frank Lloyd Wright. In the realm of ideas. Southern Illinois University Press, 1988

PÖETE, Marcel. Introduction a l'urbanisme. Editions Anthropos Paris, 1967

RANELLETTI, C. Applicazioni di Geometria Descrittiva. Milano: Ulrico Hoepli, 1922 ____Elementi di Geometria Descrittiva. Milano: Ulrico Hoepli, 1923

READ, Herbert. A natureza criadora do humanismo. Editora Fundo de Cultura/ Brasil –Portugal, 1967 ____ As origens da forma na arte. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1967-anotações

ROSSI, Aldo. L'architettura della città. Marsilio Editori. Padova, 1966

ROTH, Alfred. The new architecture. Zurich: Verlag Dr. H. Girsberger, 1940 (rub 1940)

RUDOFSKY, Bernard. Architecture without Architects. Museum of Modern Art, N. Y., 1964

RUSKIN, John. The Venice Stones, 1851... ____ La Biblia d' Amiens. Milano: valentino Bompiani \$ Co., 1946

SAMONÀ, Giuseppe. L'urbanistica e l'avvenire della città. Editori Laterza. Bari, 1967

SCOTT, Geoffrey. L'architettura dell'umanesimo. 1939

SEIKE, Kiyosi. The art of Japanese Joinery. Weatherhill/ Tankosha. N.Y.-Tokyo, 1986

SERGEANT, John. Frank Lloyd Wright 's Usonian Houses. The case for Organic Architecture. Whitney Library of Design, New York, 1976 ____Frank Lloyd Wright's Usonian Houses. Designs for Moderate cost one-family homes. Edited by Susan Braybrooke, Susan Davis and Naomi Goldstein, USA, 1984

SERT, J. L. and Ciam. Can our cities survive? London: The Harvard University Press, 1942

SEVERINI, G. Raggionamenti sulle arte figurative. Milano: Ulrico Hoepli, 1936

SHARP, Thomas. The anatomy of the village. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1946

SITTE, Camillo. The art of Building cities. Reinhold Publishing Corporation, New York, 1945

SMITH, Norris Kelly. FLW, a study in architectural content. Prentice-Hall, Inc, New York, 1966

SPHAN. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, MES, N. 3, 1939; nº 4, 1940; nº 5, 1941; nº 6, 1942; n. 7, 1943

STEIN, Clarence S. Towards new towns for America. The University Press of Liverpool, 1951

SUMMERSON, John. Il linguaggio classico dell'architettura. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1970

TAFEL, Edgar. Appendice to Genius.Years with Frank Lloyd Wright. McGraw Hill Book Company, 1979

TAUT, Bruno. Die Neue Baukunst in Europa und Amerika. Stuttgart: Julius Hoffmann, 1929

TAYLOR, John F.A. Design and expression in visual arts. Dover Publications, New York, 1964

TOYNBEE, Arnold J. A study of History . Oxford University Press. New York, London, 1947 ____ O desafio de nosso tempo. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1968 ____ Traffic and towns. penguin books, 1963 ____ Ciudades en marcha. Emecé Editores, S.A, Buenos Aires, 1971

TUNNARD, Christopher. Gardens in the modern Landscape. London: The architectural Press, 1938

VAGNETTI, Luigi. Il Linguaggio Grafico dell'Architecto Oggi. Vitali e Ghianda, 1965

VAN DER ROHE, Mies. Mies Van der Rohe. New York: The Modern Museum of Art, 1947

VENTURI, Robert. Complexity and contradiction in architecture. The Museum of Modern Art, New York, 1966

WEBER, Max. La città. Valentino Bompiani, Milano, 1950

WEBBER-DYCKMAN-FOLEY-GUTTENBERG-WEATON-WURSTER. Indagini sulla struttura urbana. Il Saggiatore, 1968

WIRTH, Louis. El urbanismo como modo de vida. Ediciones 3 Buenos Aires, 1962

WRIGHT, Frank Lloyd.

____ Modern Architecture. Being the Kahn Lectures. Princeton, 1931

____ Frank Lloyd Wright on Architecture: Selected Writings 1894-1940. Ed by F. Gutheim. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1941

____ An Autobiography. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1943

____ Architettura Organica. Muggiani Tipografo- Editore Milano, 1945

____ Architettura e Democrazia. Milano: Rosa e Ballo Editori, 1945

____ Genius and Mobocracy. New York: Duell, Sloan and Pearce, 1949

____ Taliesin Drawings. Wittenborn, Schultz, Inc, 1952

____ The Natural House. New York: Horizon Press, 1954

____ Io e l'architettura. Mondadori, 1955 (Libro I-II-III)

____ An American Architecture. New York: Horizon Press, 1955

____ The Story of the Tower. New York: Horizon Press, 1956

- ____ A Testament. New York: Horizon Press, 1957
- ____ The Living City. Horizon Press, N.Y, 1958
- ____ Drawings for a living architecture. The Bear Foundation inc. and Edgar J. Kauffmann C. Foundation by Horizon Press New York, 1959
- ____ Writings and buildings. Meridien Books Inc., May, 1960
- ____ The Guggenheim Museum. S.G. Foundation and Horizon Press, New York, 1960
- ____ Architecture. Man in Possession of his earth. Doubleday & Comapany, Inc., garden City, New York, 1962
- ____ L'avenir de l'architecture. Horizon Press, New York, 1966
- ____ La città vivente. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1966
- ____ The Guggenheim Museum. S.G. Foundation and Horizon Press, New York, 1960
- ____ In the cause of architecture. Gutheim-Architectural Record, USA, 1975
- ____ An Autobiography. Horizon Press, N.Y., 1977
- ____ Drawings and Plans of FLW/ The early period (1893-1909). Dover Publications, Inc, New York, 1983
- ____ WRIGHT's Studies., Vol, One. Taliesin 1911-1914. Narciso G. Menocal Editor, 1992
- ____ Details of Frank Lloyd Wright. Thames and Hudson Ltd, London, 1994
- WRIGHT**, Olgivanna Lloyd. Our House. Horizon Press, N.Y, 1959 ____
- The Shinning Brown , 1960 ____ Frank Lloyd Wright, his life,his work,his words. Horizon Press, 1966
- ZEVI**, Bruno. Verso un' architettura orgânica. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1945 ____ Sapere Vedere l' architettura. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1948 ____ Cronache di Architettura. Editori Laterza, 1970 ____ Architettura in Nuce. Aguilar S.A. Ediciones Madri, 1969

Periódicos e ensaios (Frank Lloyd Wright)

1938. The Architectural Forum, January
1940. Taliesin Fellowship, vol 1. n. 1, October 1940 (Editor Frank Lloyd Wright)
1941. Taliesin Fellowship, vol 1. n. 2, February 1941 (Editor Frank Lloyd Wright).
1948. The Architectural Forum, January 1948
1949. Frank Lloyd Wright on Louis Sullivan, in Architectural Forum, August, 1949, p. 94-97;
1951. The Architectural Forum, January
1952. Jahre Lebendige Architektur
1954. Taliesin Ouest. Horizon Press Editeur,
1959. AIA MONTHLY BULLETIN. Michigan Society of Architects, dec
1963. LES 9 MOTS NÉCESSAIRES “Definitions de F.L.W”, IN: Architecture de Lumière, n. 11 s/data, p. 12.
1965. Forma e Colore. n. 65. Sadea Editori
1966. Drawings by Louis Sullivan. In: Architectural Record March p. 147-154
1973. Global Architecture. A.D.A. Edita, Tokyo Co. Ltd.
1977. Global Interior. A.D.A. Edita Tokyo Co. Ltd., Japan

NOTA

---

¹ A relação não caracteriza o inventário do acervo Galiano Ciampaglia. Limita-se às obras consultadas para o estudo ou citadas no Capítulo II (Referências). Da mesma forma, para o Capítulo I, em relação à biblioteca wrightiana.

ANEXO 1. Entrevista de Galiano Ciampaglia formatada pelo IAB-SP por ocasião do 60 anos de fundação da Instituição. 30/06/2003.

Como foi a escolha pela Arquitetura?

Como meu pai tinha a oficina de cantaria e fazia serviços para Ramos de Azevedo, eu gostava de ver meu pai abrir as plantas com os desenhos do corte da pedra [...] Na escola italiana o conhecimento que eu tinha era através dos livros, das cidades da Itália, da Idade Média até a Renascença. Eu achava bonito o que representava uma cidade. Engraçado que eu passei uma grande parte de minha vida depois de arquiteto pensando em urbanismo. Imagina que mais tarde eu cheguei a ter uma coleção de livros sobre urbanismo quase igual à obra do Frank Lloyd Wright.

O que o senhor achava do trabalho do seu pai?

Era muito bonito ver como se fazia o trabalho em pedra que era no primeiro momento muito grosseiro, bruto para depois chegar ao ponto onde o granito era alisado nas formas que ele deveria representar geralmente peças tridimensionais.

Como era a escola de Arquitetura?

Éramos seis alunos. O Miguel, o Igor, a Francisca, a Elma e o Soutello. O Christiano era nosso professor. Ele dava umas fotografias para a gente escolher um modelo e copiar. No primeiro trabalho eu escolhi um altar bizantino e desenhei a lápis. Mas ele queria colorido. Quando eu colori foi um desastre, porque eu nunca tinha usado aquarela e passava uma camada em cima da outra e estraguei tudo. A sorte é que a aquarela era transparente e não cobriu o desenho em baixo e ele disse: "pena porque o seu desenho estava muito bom".

A coisa mais interessante para mim foram as aulas de modelagem e de serviços de madeira, que ensinavam a fazer juntas e a serrar. Era com um professor bacana que desenhava barcos à vela. O professor de modelagem era um pintor de uma certa idade, mas muito agradável e ele gostava muito de mim porque eu escolhia os modelos mais complicados para fazer. Nunca chegava ao fim, mas ele me dava boas notas. O primeiro projeto que o Cristiano mandou desenhar foi uma fachada de um cinema. Depois ele venceu um concurso no Rio de Janeiro e foi embora e passou três anos fora do Mackenzie. No lugar dele ficou o professor Kosuta que dava aula de geometria descritiva. Ele ensinava perspectiva. Eu gostava muito.

E como era o relacionamento entre os alunos?

Até o segundo ano havia certa relação entre os alunos. O Igor foi fazer estágio nessa época. Quando eu estava no segundo ano o Jacob entrou na Escola. Era muito comunicativo e gostava de falar sobre arte. Tínhamos sempre contato. Eu ia muito a casa dele. O pai dele era arquiteto e a mãe era muito culta. Na casa do Jacob eu sempre encontrava com o Miguel. Eu trocava muitas idéias com o Jacob. Foi ele que me falou a primeira vez de Wright.

O que (o senhor) achava da escola?

O curso não tinha seqüência certa, era sem ordem. Não havia um programa ou alguma aula onde se discutia alguma coisa, um projeto, nada. Nós nos formamos ou estudando pelos livros, ou nos estágios.

O que me salvou foi ter visto pela primeira vez uma revista sobre Frank Lloyd Wright de quem o Jacob já havia falado. Essa revista chegou à biblioteca da escola e mostrava todo o trabalho dele. Eu nunca pude imaginar qual o papel do arquiteto e o que ele deveria conhecer para desenvolver tudo o que eu vi. Foi até uma coisa que me impressionou, mas depois me assustou. Depois eu encontrei um livro no sebo da Benjamin Constant, com uma capa meio esquisita e eu abri e vi o nome do Frank Lloyd Wright. Lógico que eu comprei. E outra vez na livraria Francisco Alves eu comprei um livro do Corbusier sobre urbanismo, mas encostei. O do Wright foi uma dificuldade até eu pegar o sentido. Lembro que no final havia quarenta pensamentos sobre a arquitetura e sobre o que o arquiteto deve ou não saber. E eu imaginava que conhecimento uma pessoa deveria ter para ser Arquiteto.

E depois de formado?

A minha maior preocupação logo que me formei era saber em qual escritório eu poderia pedir emprego. Um dia eu encontrei uma nossa colega do Mackenzie que trabalhava como secretária no escritório do engenheiro Francisco Matarazzo, na rua Marconi. E lá trabalhava um arquiteto polonês, Korngold. Acabei o conhecendo e trabalhei com ele até ele deixar o escritório, depois de um ano.

O que achava da cidade?

Era agradável. Eu andava sempre pela cidade. Eu me lembro que eu gostava muito de passear pelo Pacaembu e pelos Jardins. O Pacaembu por causa da topografia. E os Jardins porque tinham um

loteamento feito pelos ingleses e eu achava que era o lugar ideal para fazer casas. As casas que eu conhecia do Wright eram todas em grandes áreas verdes.

E como foi a tua participação com os outros arquitetos?

Eu encontrei o Eduardo Kneese na rua São Luis e ele me convidou para ir às reuniões de arquitetos que ele promovia no Edifício Éster. Eu participei de algumas reuniões. Um dia o Miguel me disse: “escuta, nós gostamos do Frank Lloyd Wright, vamos abrir um escritório?” E assim encontramos uma sala na rua Xavier de Toledo e começamos a trabalhar. O Jacob ia sempre ao escritório e às vezes trabalhávamos juntos.

E como foi a fundação do IAB?

Eu me senti mais seguro como arquiteto. Foi importante participar da fundação com todos os outros colegas. Depois em 54, o Candia me convidou para ser vice-presidente da chapa do Rino Levi e eu fiquei honrado porque afinal o Rino era um arquiteto muito importante. Nessa ocasião além das reuniões habituais eu participei mais. Eu também gostava muito de ir às exposições de escultura e pintura que havia. Senti muito não ter uma convivência maior com os arquitetos.

ANEXO 2: Listagem de correspondências, depoimentos e entrevistas

Correspondência enviada ao escritório Forte & Ciampaglia

10/03/44 da Prefeitura do Município de São Paulo Ofício n. 12
A.C.R. / Lista de Ouro pelo projeto da S/A Domingos
Forte

Correspondências trocadas com Galiano Ciampaglia

12/01/1945 de Eugene Masselink - Secretary to The Taliesin
Fellowship - a Galiano Ciampaglia/ assinatura
magazine Taliesin. Spring Green, Wisconsin

14/08/1947 de Eugene Masselink - Secretary to Frank Lloyd
Wright - a Galiano Ciampaglia/ renovação da
assinatura magazine Taliesin e inclusão no mailing
de correspondente regular. Spring Green, Wisconsin

10/02/1955 De Cary Caraway - Secretary F.L.L.W. Testimonial
Dinner - a Galiano Ciampaglia/ convite para jantar

00/08/1956 Convite para ser membro da The Frank Lloyd Wright
Endowment Fund (mediante doação)

09/12/1956 De Cary Caraway – President The Frank Lloyd Wright
Endowment Fund - a Galiano Ciampaglia/
participação do NBC-TV show “Wide, Wide World”, a
ser transmitido ao vivo do Taliesin West.

00/00/1960 de Sra. Paulo Augusto de Lima a Galiano Ciampaglia
/ casa em Belo Horizonte, MG

23/11/1960 de Sr. Paulo Augusto de Lima a Galiano Ciampaglia /
casa em Belo Horizonte, MG

16/09/2003 de Galiano Ciampaglia e herdeiros de Miguel Forte à
biblioteca FAU-USP At: Eliana de Azevedo Marques /
doação de originais Forte & Ciampaglia

22/09/2003 de Eliana de Azevedo Marques (FAU-USP) a Galiano
Ciampaglia/ doação de originais

01/09/2008 de Galiano Ciampaglia ao Prof. Dr. Paulo J.V. Bruna/
autorização da pesquisa

29/10/2008 de Galiano Ciampaglia à Divisão de Arquivo
Municipal de Processos at: Cleide de Andrade/ vistas

	em processos Forte & Ciampaglia e Galiano Ciampaglia
22/08/2009	de Galiano Ciampaglia à Secretaria Municipal de Gestão de São Paulo at: Paulo Roberto Dutra / vistas em processos Forte & Ciampaglia
15/12/2008	de Galiano Ciampaglia à Secretaria Municipal de Gestão de São Paulo at: Paulo R. Dutra / vistas em processos Forte & Ciampaglia e Galiano Ciampaglia
07/05/2010	de Galiano Ciampaglia ao Condephaat - At: Rovena Negreiros - c.c. IAB-SP - At: Rosana Ferrari/ restauro do edifício-sede IAB-SP.

Correspondências trocadas com a autora

31/03/2003	da autora ao IAB-SP e a Revista AU/ Documento Galiano Ciampaglia
07/08/2003	da autora à FAPESP – At: Prof. Dr. José Fernando Perez / pesquisa Miguel Forte
28/08/2003	do diretor científico da FAPESP- Prof. Dr. José Fernando Perez – à autora/ pesquisa Miguel Forte
--/08/2003	de Lucio Gomes Machado à autora / texto sobre Galiano Ciampaglia: arquiteto e obra /documento AU-114
01/10/2003	da autora a Eric Cozza e Gilberto Belleza / Documento Galiano Ciampaglia
02/06/2003	da autora a Gilberto Belleza/ entrevista Galiano Ciampaglia
06/01/2010	correspondência de Erasmo C. Schutzer à autora / casa dos Octógonos
31/05/2010	correspondência de Cristina Pinheiro da Fonseca à autora / casa da Rua Inglaterra
06/06/2010	correspondência de Ana Maria Baglioni à autora / casa dos Telhados
06/06/2010	correspondência de Gianpaolo Baglioni à autora / casa dos Telhados
14/10/2010	correspondência de Arthur Caruso Junior à autora /mobiliário Galiano Ciampaglia
06/12/2011	correspondência de Paulo Bastos à autora / casa das Esquadrias azuis

Depoimentos à autora

Ângela Fonseca	Outubro 2008
Beatriz de Lima Braga	Dezembro 2008
Carlos Brandão Teixeira	Outubro 2008
Carlos Eduardo Lotaif	Novembro 2008
Emilio Terreri	Novembro 2009
Fábio Penteado	Novembro 2008
Flávio Marcondes	Março 2009
Fulvio Forte	s/d 2011
Irene Ruchti	s/d 2011
Laércio Brandão Teixeira	Outubro 2008
Mário Cacace	Outubro 2008
Mercedes Del Carlo	Outubro 2008
Ruth Coslovsky	Fevereiro 2012
Vera Freitas	Novembro 2008
Vera Pássaro	Março 2011
Yolanda Forte Ciampaglia	s/d

Entrevista Rodolpho Ortenblad Filho

<http://www.arcoweb.com.br/entrevista/entrevista119.asp>

Entrevistas à autora

Carlos Lemos	09/11/2010
Dacio Ottoni	20/03/2009
Eduardo de Almeida	13/03/2009
Jun Okamoto	05/02/2009
Marcel Mendes	21/01/2011
Siegbert Zanettini	19/03/2009
Grazziela Macchiarolli	04/12/2008
Mara Beneduce	26/05/2010
Marisa Cacace	30/10/2008
Soraia Mattar	05/12/2008